mit anderen Worten: mit einer Variante impliziter Machtkritik an undemokratischen Zuständen. Zu Schuhs Kritik an Seidler eine Nebenbemerkung, weil sie Literaturwissenschaft betrifft (und so in Amanshausers Replik keine Rolle spielt). Seidler wäre vielleicht mit Schuhs an anderer Stelle hier schon zitierter Auffassung einverstanden gewesen, daß in der Literatur sinngemäß die menschliche Sprache zu sich kommt. Das Zitat aus Seidler, mit dem Schuh schließt, reicht nicht aus, um Seidler als Krypto- oder Präfaschisten oder auch nur als tendenziell einer 'autoritären' Ideologie im Sinne Schmitts verpflichtet zu denunzieren und um plausibel zu machen: in Seidlers Kunstauffassung sei kein Platz für die Vorstellung des vielsinnig 'befreienden' Kunstwerks, das Schuh an Jandl, Canetti und anderen rühmt.

Schuh:

"Zum Abschluß dieser vorläufigen Bemerkungen lese man ... folgenden Satz aus Seidlers Poetik: "Das Kunstwerk stellt dem Gestaltlosen und Chaotischen Gestalt und Ordnung entgegen." Nicht viel anders haben sich die Anhänger des autoritären Staates ausgedrückt, etwa Carl Schmitt, der ja schließlich auch meinte: "Der Staat hat seine Ordnung in sich, nicht außerhalb seiner selbst." " 393

Nicht viel anders als Seidler hat sich aber auch vor nicht langer Zeit Ruth Klüger ausgedrückt, die aufgrund ihres Lebenswegs und ihres bekennerischen Feminismus wohl ebensowenig vom Faschismusverdacht (oder vom Verdacht des Sympathisierens mit 'autoritären Ordnungen') zu treffen ist wie sie als Germanistin und von ihrem Literaturverständnis her als Vertreterin der reinen Werkimmanenz gelten kann, bei der die "Ästhetik ... von aller Praxis abstrahiert" (so ein anderer Vorwurf Schuhs gegen Seidler).

Aufsatz von Franz Schuh Germanistik als Gesamtkunstwerk, Wespennest, Nr. 13. 2. Franz Schuh (Replik auf Amanshauser), in: Wespennest, Nr. 14, 1974, S. 42-47, hier S. 47.

393 Germanistik als Gesamtkunstwerk. Eine Ableitung zur Kritik idealistischer Ästhetik, in: Wespennest, Nr. 13, 1973, S. 33-38, hier S. 38; das folg. Zitat ebenda.

Klüger über die Gedichte, die sie im Konzentrationslager gemacht und vorgetragen hat:

"Es sind Kindergedichte, die in ihrer Regelmäßigkeit ein Gegengewicht zum Chaos stiften wollten, ein poetischer und therapeutischer Versuch, diesem sinnlosen und destruktiven Zirkus, in dem wir untergingen, ein sprachlich Ganzes, Gereimtes entgegenzuhalten; also eigentlich das älteste ästhetische Anliegen." 394

Es liegt auf der Hand: Unter den hier umrissenen Gesichtspunkten ergibt sich eine Fülle von mehr oder weniger weitreichenden Übereinstimmungen zwischen Schuh und Scharang, auf der Ebene der Poetik und auf der Ebene der dieser Poetik impliziten Anthropologie. Ein Stück weit reichen diese Übereinstimmungen auch in die letzten beiden Gesichtspunkte hinein, unter denen hier Licht auf Schuh fallen soll, nämlich in Schuhs Einschätzung von Religion und in seine Haltung gegenüber dem, was in der vorliegenden Darstellung 'Besinnung auf Natur' und 'Besinnung auf Nationales' genannt wird. Kurz gesagt: Schuh scheint auf weite Strecken hin Scharangs kritische Position in allen drei Punkten zu teilen, es gibt aber bei Schuh andererseits auch stärkere Relativierungen oder Teileinschränkungen innerhalb dieser Kritik, wenn das der richtige Ausdruck für bestimmte Stellungnahmen oder Bemerkungen Schuhs ist, auf die hier abschließend kurz aufmerksam gemacht werden soll. Schuh meldet, nach einer schon erwähnten Mitteilung von Hans Haider, Kritik an der 'Kunstreligion' an, die er bei Botho Strauß beobachtet, er hält sich lieber, wie Haider ebenfalls mitteilt, sinngemäß an den 'sozialen' Strauß, der die Zerstörungen literarisch zur Sprache bringt, die das moderne Leben den Menschen antut. Zugleich erinnert Schuh aber alle, die es sich mit dem Urteil über Strauß zu einfach machen wollen (Haider spricht von "Dümmere(n) Geistern, die sich an Strauß und seiner Ver- sowie Entzauberung der Welt scheiden"), an folgendes:

---

394 weiter leben. Eine Jugend, Wallstein Verlag, Göttingen 1992, S. 125.

"Von beiden Seiten der Front ruft man überzeugend, das (richtig: daß) die andere Seite längst schon erledigt ist. Fronten soll man erstens kennen, zweitens aber fliehen, weil sie sonst nur mit dumpfer Militanz zu überstehen sind." 395

Schuh beobachtet zwar mit etwas Sorge ein Wiederaufleben des politischen Katholizismus in Österreich und bringt Religion, von seiner Anthropologie her konsequent, in bestimmten Formen und Konstellationen mit freiheitsberaubenden Machtstrukturen in Zusammenhang:

"Die vereinheitlichende Ritualisierung des menschlichen Verhaltens durch das Christentum ist eine der Voraussetzungen staatlicher Kontrollmacht", 396

was aus Schuhs Sicht historisch ebenso wie aktuell gilt, insbesondere in Österreich. Schuh bezieht diese Vorwürfe aber offenbar nur auf sozusagen instrumentalisierte Religion, denn er meint, wohl auch in der Tradition berühmter Bestimmungen Max Webers:

"Der Feind der Religion ist ... die bürgerliche Gesellschaft mit ihren Entzauberungs- und Rationalisierungszwängen."

Und Schuh unterscheidet (nebenbei bemerkt, wie sich aus vorangegangenen Ausführungen hier ergibt, nicht unähnlich Ernst Jünger) zwischen einer "Kirche" (im Westen), der der "Pakt mit der bürgerlichen Gesellschaft ... die letzten Reste an sinnlich geistiger Gestaltungskraft genommen (hat)" und "Eine(r) wirkliche(n) Religion", die "so nicht fixierbar (wäre)", einer Religion, die "wie die wirkliche Kunst, in einer Praxis aufgehen (würde)". Dazu scheinen Bemerkungen zu passen, die in verschiedenen Kontexten (die hier außer Betracht zu lassen sicher nicht unproblematisch ist) folgendes festhalten:

---

395 Störung der Kunstreligion. Zum Botho-Strauß-Symposion beim "steirischen herbst", in: Die Presse, 18.10.1991, S. 10.

396 Gespenster. Ein Feuilleton über Kunst, Politik und Religion anläßlich des Verbotes von Herbert Achternbuschs Film "Gespenster", in: Liebe, Macht ..., S. 108-114, hier S. 111; die folg. Zitate hier S. 110f. Hier S. 112f zum "politischen Katholizismus": "Natürlich soll man niemanden unterschätzen."

"Vom Mythos und davon, daß seine Namen etwas bedeuten, lebt nicht bloß die Literatur, die Kunst, sondern (weil nämlich der Mensch überhaupt) auch das Kino." 397

"Da (in einer Art negativen Utopie, Anm.M.K.) "das Andere" überhaupt aus der Welt verschwunden war, verstand sich auch niemand mehr so recht auf den Unterschied zwischen Leben und Tod." 398

"Ich (hier nicht Schuh, sondern eine essayistische Kunstfigur, Anm. K.M.) sehe die zentrale Aufgabe der Philosophie heute in der ungeheuren Anstrengung, das am meisten Unnütze zum Nötigsten zu erklären." 399

Schuh läßt zwar den 'ökologischen' Günter Nenning und wohl nicht nur ihn schlecht aussehen, wenn er spöttisch schreibt:

"... ein potentielles Reflexionsmedium, das "FORUM",(wandelt sich) unter Nennings Führung in ein essentielles Grün-Zeug-Blatt, ... Überhaupt ist es ja eine Art vegetativer Existenz, die er anstrebt. ... er wäre jederzeit in der Lage, die Würde des Pflanzlichen gegen die Industriegesellschaft auszuspielen, ..." 400

Umgekehrt erscheint aber auch "Ausbeutung der Natur" bei Schuh als "ein Teil jenes allgemeinen Prozesses" 401 der kaum aufhaltbaren machtgelenkten Zerstörung, gegen die Schuh sich auch mit Canettis Besinnung auf Natur (Tiere) einig weiß, wie oben an der Rezension über Herta Müller zu sehen war.

Schuh wirft kritisches Licht auf national getönte österreichische "Bildungsmythen" und sieht "das Wienerische" als "Eigenart" produktiv zum letzten Mal in der "Wiener Gruppe" aufgegriffen und ausgeprägt: 402

"Während der Kommerz das Wienerische verramscht, veredelt die Bildung den Wiener Bürger, der nur unter seinesgleichen gerne weilt und sich so von allen, besonders von "den Deutschen" unterscheidet."

---

397 Antikes Kino, in: Das phantasierte Exil ..., S. 14-20, hier S. 19.
398 Zukunft als Neurose, in: Das phantasierte Exil ..., S. 148-153, hier S. 152.
399 Am dritten Holzweg. Ein Beitrag zur direkten Monotonie, in: Das phantasierte Exil ..., S. 119-147, hier S. 132.
400 The survival of the fittest! Wie Günther Nenning in Österreich beispielhaft überlebt, in: Liebe, Macht ..., S. 138-145, hier S. 142.
401 Heimat bist du ... Staatsfeiertag und Österreichideologie, in: Das Widersetzliche ..., S. 15-18, hier. S. 18.
402 Über das Wienerische. Mythos und Literatur einer stolzen Eigenart, in: Liebe, Macht ..., S. 66-73; die folg. Zitate hier S. 71, 72, 73.

"Vielleicht war das (die "Wiener Gruppe", Anm. K.M.) die letzte europäische Literatur, die über die Aktualisierung der eigenen Tradition und durch die Offenheit gegenüber jeder anderen sich zugleich auf Wien hat konzentrieren können?"

Die Stadt Wien

"ist eine der größeren Städte in Mitteleuropa, den meisten dort ähnlich, ihre Traditionen lösen sich auf, sie in die Gegenwart zu projizieren ist entweder Tourismus oder, siehe oben, ein verfängliches Unternehmen. Das Wienerische ist heute im Leben und in der Literatur brüchig, auf das Verschiedenste und die Verschiedensten verteilt, und zugleich angeglichen an das, was überall gilt."

Umgekehrt spielen aber auch bei Schuh 'nationale' Kategorien bzw. Unterschiede eine Rolle, wenn er Literaturen voneinander abgrenzt: Im Anschluß an eine schon zitierte Stelle, wo er die "Zusammengehörigkeit von gleichsam "anti-autoritärer" Kunst und reaktionärer Kulturpolitik in einer Dichterpersönlichkeit" am Beispiel Ernst Jandls als typisch österreichisch kritisiert, schreibt er:

"Ein kleiner Exkurs zur nötigen Abwechslung: In der Bundesrepublik ist es umgekehrt. Dort sind die Dichterpersönlichkeiten von feiner Liberalität, aber als Künstler halt doch sehr rückständig." 403

Und läßt dem sarkastische Bemerkungen über Günter Grass folgen, in denen nicht nur der aus seiner Sicht 'rückständige' Ästhet Grass, sondern auch der 'Umwelt- und Tierschützer' Grass sein Teil abbekommt.

An anderer Stelle erklärt Schuh sich mit Karl Heinz Bohrer und dessen Sicht auf das "Justemilieu der Literaten" einverstanden:

"Dort trifft man nicht mehr, wie das Gerücht es besagt und die Presse es befürchtet, den Avantgardisten, den Außenseiter oder den Intellektuellen, sondern es ist d e r S p i e ß e r als Schriftsteller, der das Bild beherrscht." 404

In diesem Zusammenhang liegt es nahe, sich an den hier schon erwähnten Unterschied zu erinnern, den Bohrer zwischen der Literatur aus Österreich und der Literatur aus der Bundesrepublik gesehen hat, und auf folgendes hinzuweisen: Auch Schuhs Rede vom Österreichischen hat (in Gerhard Scheit) einen dem Anspruch nach 'ent-

---

403 Beschreibung eines Wunsches ..., in: Das phantasierte Exil ..., hier S. 84.
404 Einssein und Anderssein ..., in: Liebe, Macht ..., hier S. 22.

mythologisierenden' Kritiker gefunden, der Schuhs entsprechende Äußerungen als "altösterreichische Gemeinplätze" abtut. 405

*

Von zwei Aspekten, die hier zuletzt als mögliche Unterscheidungsmerkmale zwischen Schuh und Scharang bezeichnet wurden, liegt der Schritt zu einigen Hinweisen auf Josef Haslinger nahe, die hier gleich folgen, aber auch der Schritt zu Dieter Wellershoff, mit dem dieser Abschnitt schließt: nämlich von den Aspekten, die in dieser Darstellung 'Besinnung auf Natur' und 'Besinnung auf Religion oder Mythos' genannt werden.

Bevor die Haltung Haslingers in diesen beiden Punkten grob skizziert wird, sollen aber kurz andere Aspekte berührt werden, in denen Haslinger näher mit Schuh und Scharang zusammen rückt.

Josef Haslinger scheint, grob gesprochen, mit Scharang und Schuh nicht wenige Momente der Kunstaufassung und der dieser Auffassung impliziten Anthropologie zu teilen. Hier nur drei dürftige Andeutungen in diese Richtung, die besonders insofern fragwürdig bleiben, als sie sich weitgehend auf die Ebene des Programmatischen beschränken. In einem Interview bekennt sich Haslinger zu Richtwerten, von denen bisher deutlich wurde, daß sie auch bei Scharang und Schuh eine zentrale Rolle spielen:

"Utopie in meiner literarischen Arbeit? Dazu bin ich zweifellos nicht der geeignete Interpret. Man müßte fragen: Nach welchen Kriterien wird Realität in meinem Werk auffällig? Und da könnte man vielleicht feststellen, daß Utopien sozialer Gerechtigkeit und individueller Freiheit eine gewisse Rolle spielen. ..." 406

---

405 Vom Sitzen und Aufstehen. Essays von Franz Schuh, in: Literatur und Kritik, Heft 257-258, 1991, S. 96- 97, hier S. 97. Anschließen kann das in der vorliegenden Darstellung skizzierte Schuh-Bild u.a. an Scheits Hinweis auf den aphoristischen Sprachkünstler Schuh (S. 96), nicht aber (vom oben zitierten Standpunkt abgesehen) an die Meinung, jede 'positive' Bemerkung zu Trivialliteratur, wenn sie von einer 'linken' Position aus kommt, sei rein strategisch gemeint und als 'schon gehabt' abzuhaken (S. 97).

406 Verstand und Phantasie sind für mich nicht trennbar, in: Wozu brauchen wir Atlantis. Essays, Löcker Verlag, Wien 1990, S. 215-238, hier S. 231.

Dazu paßt, daß auch Haslinger sich besonders für Canetti als Denker des Sozialen und der Macht interessiert und Canetti auf seine Weise (die vielleicht nicht ganz die Schuhsche ist) ebenfalls fortschreibt. 407 Dazu paßt weiters, daß Haslinger in seinem bekannten Amerika-Buch angesichts der amerikanischen Zustände ein Bekenntnis zum (europäischen) "Sozialstaatsmodell" ablegt, mit der bezeichnenden 'machtkritischen' Einschränkung, dieses Modell sei "nicht ... die beste Lösung ..., weil es die ungerechten Strukturen unangetastet läßt." 408

Der theoretische Ästhetiker Haslinger mag teilweise Wege gehen, die ihn von Scharang und von Schuh unterscheiden; so etwa, wenn er den hier ansatzweise bei Scharang beobachteten, aber vielleicht auch in Schuhs Bild von den 'künstlichen Paradiesen' anklingenden Gedanken zurückweist, "Daß in der ästhetischen Erfahrung die Wahrheit des Natürlichen sich offenbare oder des mit der Natur Versöhnten ..." 409 Wie auch immer, Haslinger scheint andererseits Schuh und Scharang sowie deren gemeinsamem Bezug auf Benjamin immer noch nahe genug zu bleiben, wenn er, selbst (und nicht nur an dieser Stelle) an Benjamin anknüpfend, schreibt:

"Eine ästhetische Erfahrung, die diesen Namen noch verdient, braucht eine Poiesis, die die bereitgestellten Schemen der Techne ständig aufsprengt und in neue Konfigurationen bringt. Sie darf sich dabei guten Gewissens als gesellschaftliche Praxis verstehen, und zwar als ihr Ausblicke und Sackgassen schaffender Teil, dem es obliegt, alles, was zum metaphysischen Dogma verkommt, wieder in historische Konventionen aufzulösen. Sie muß sich verantwortlich fühlen, wo die Politik versagt, und sie muß fahrlässig sein, wo die Politik Verantwortung fordert. Ihre Leitlinien und Orientierungen kann ihr niemand vorgeben. Kein Gott, keine Natur und niemand, der sich auf sie beruft, kann zuständig sein für etwas, das als Lüge entlarvt ist."

---

407 Dazu: "Unsere Freunde, die Unsichtbaren" und "Die Massenbande. Annäherungsversuche an eine verachtete Spezies", in: Wozu brauchen wir Atlantis ..., S. 155-172, 173-207.

408 Das Elend Amerikas. Elf Versuche über ein gelobtes Land, Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer Taschenbuch 11337), Frankfurt a.M. 1992, S. 65.

409 Die Automatenfete. Zur Praxis der Künstlichkeit, in: Wozu brauchen wir Atlantis ..., S. 105-120, hier S. 108; das folg. Zitat hier S. 120.

Diese Passage scheint stark an Scharangs Vorstellung von der 'autonomen' Kunst im hier zitierten Interview mit Hans Haider anzuklingen (ein anderes Kapitel, das zu den hier übergangenen Detailabgrenzungen zwischen den drei Autoren gehört: Scharang qualifiziert in diesem Interview Haslinger als Autor des Romans "Opernball" als Trendsetter ab, ohne den Namen Haslinger zu nennen.) Diese Passage scheint aber auch an Schuhs hier skizzierte Vorstellung von einer 'freien' Kunst anzuklingen, die gleichwohl oder gerade darin 'politisch' ist. Und nicht zuletzt zeigt diese Passage im Kleinen: Haslinger ist, mit anderen Mitteln und Ergebnissen als Scharang und Schuh, aber grundsätzlich wie diese, als Essayist formbewußter Stilist, der sprachlich sozusagen nichts dem Zufall überlassen will. 410

Die Konvergenzen (und die Teildivergenzen in diesen Konvergenzen) zwischen den drei genannten Autoren sind damit nicht erschöpft. Für den Zweck der vorliegenden Darstellung scheint es aber erlaubt, hier abzubrechen und zu den zwei vorher erwähnten Punkten überzugehen, in denen Haslinger sich teilweise von Scharang und teilweise vielleicht auch von Schuh unterscheidet. Zuerst zur 'Besinnung auf Natur' bzw. zur Haltung, die Haslinger dazu einnimmt. Im Punkt der 'Besinnung auf Natur' scheint Haslinger sich weniger in der kritischen Grundtendenz von Scharang und Schuh zu unterscheiden als in der Ausführlichkeit, mit der er bestimmte Formen dieser 'Besinnung' zurückweist. Dazu ein Hinweis.

In einer Rede zum 40. Jahrestag der Proklamation der Menschenrechte bekennt Haslinger sich zur Kritik an der "Ausbeutung der Natur" und leitet diese naturausbeuterische Haltung zusammen mit der "technischen Modernisierung der Gesellschaft" aus einer "abgelau-

---

410 Kritisch zur "sprachlichen Qualität" dieses Buches von Haslinger (bzw. der Mehrzahl der Texte darin): Gerhard Scheit, Essayistik der Enttäuschungen, in: Literatur und Kritik, Heft 251-252, 1991, S. 98-101, hier S. 99 (nicht nur über H.).

fene(n) allgemeine(n) Fortschrittseuphorie" ab. 411 Zugleich distanziert er sich aber von der "derzeitige(n) Kapitulation vor dem Fortschrittsbegriff", von einer Haltung des "Vertrauen(s) auf ein Prozeßganzes, sei es der Natur oder sei es der Politik und Ökonomie", weil dabei vergessen oder unterschlagen werde:

- "was wir nur mehr als sogenannten Fortschritt bezeichnen können, (beinhaltet) ein bisher nicht verwirklichtes Maß an Freiheit" (die auch deshalb nicht aufhöre Freiheit zu sein, weil sie "auf der Basis ... kollektiver Ausbeutung gelebt wird. Ich meine in erster Linie die Ausbeutung der sogenannten Dritten Welt ..."),
- "Geschichte" ist eine "von Menschen gemachte und ... machbare",
- "Geschichte und Politik" sind "etwas ..., zu dem wir ständig herausgefordert sind."

Mit anderen Worten: Der Kern des Übels scheint für Haslinger, ähnlich wie für Schuh und Scharang, wenn auch mit anderen Akzenten, in der sozialen Machtfrage zu liegen, deren menschlich befriedigende Lösung nach wie vor aussteht. Dazu paßt das kritische Licht, das Haslinger in einem konkreten Beispiel auf eine Haltung wirft, die den Gedanken an von Menschen zu bewerkstelligende Lösungen von Fragen welcher Art auch immer aufgegegeben hat, weil sie die "Unterscheidung" zwischen "Naturgeschichte" und "Humangeschichte" nivelliert:

"Manchmal denke ich, sagte neulich ein bekannter österreichischer Autor, ich gehöre der letzten Generation der Menschheit an. Solchen Vorstellungen begegnet man allenthalben, und wahrscheinlich gibt es nur wenige, die dem Autor überzeugend widersprechen können. Auch ich war um eine Antwort verlegen. Da fügte er hinzu, so als wollte er mich trösten: Was solls, das Universum wirds überleben - die Menschheit war halt eine gigantische Fehlentwicklung der Natur."

Im Punkt der 'Besinnung auf Religion und Mythos' gibt es bei Haslinger ebenfalls Anklänge an Scharang u n d Schuh. Zugleich scheint Haslinger aber in dieser Hinsicht Schuh näher zu kommen, und auch ihn vielleicht noch zu 'überbieten'. Auch Haslinger ist

---

411 Der sukzessive Verlust des Begriffs der Freiheit, in: Wozu brauchen wir Atlantis ..., S. 121-141, hier S. 135; die folg. Zitate hier S. 136, 139, 141, 132.

in ähnlicher Weise wie Schuh und Scharang 'kirchenkritisch', über Unterschiede hinweg, auf die hier zwei Zitate anspielen mögen:

"Meine Freunde ... raten mir dringend, endlich mein Pfaffentum abzulegen." 412

Nach einem Vortrag an der Evangelischen Akademie in Graz

"sagte der Leiter ... ein Pastor, er würde mir am liebsten die Kanzel überlassen. Seither überlege ich mir, was an meinem Freiheitsbegriff falsch sein könnte." 413

Haslinger hat aber zugleich ein positives Verständnis von Mythos, das ihn eher in die Nähe von Schuh zu rücken scheint als in die Nähe von Scharang, und das, wenn schon sonst nicht, so doch in der Explizitheit vielleicht auch über Schuh hinausgeht. Im zuletzt herangezogenen Interview formuliert Haslinger

"Eine These: Mythos und Aufklärung schließen einander in der Literatur nicht aus. So wie die Literatur im Dienste der aufgeklärten Vernunft an der Befreiung aus dem Bann der Mythologie arbeitet, so arbeitet sie durch Remythologisierungen an der Befreiung aus dem Bann der Aufklärung, an der Relativierung der geschichtlichen Vernunft."

Man kann diese "These" sicher nicht mit dem Straußschen Standpunkt im "Bocksgesang" gleichsetzen, man darf aber vielleicht eine Art unterschwellige Verbindung zwischen dieser "These" und folgendem Umstand herstellen: Haslinger hat sich in einem Spiegel-Interview unlängst als "Linker" bekannt und dieses Selbstverständnis mit dem (hier inhaltlich schon bekannten) Hinweis verknüpft:

"Die Frage sozialer Gerechtigkeit ist doch eines der entscheidenden Zukunftsprobleme nicht nur unserer Gesellschaft."

Auf die Frage "Wenn sich heute ein Schriftsteller wie Botho Strauß als rechts einordnet - provoziert Sie das?" antwortete Haslinger, ähnlich 'vorsichtig' wie Schuh:

"Ich müßte schon genauer wissen, was er darunter versteht. Es kann sein, daß dieses "Rechts" mir wesentlich sympathischer ist als so

---

412 Vorwort. Guten Tag Freunde, in: ROTWEISSBUCH, hrsg. v. J. Haslinger, gangan verlag, Graz-Wien 1988, S. 9-13, hier S. 12.

413 Verstand und Phantasie sind für mich nicht trennbar, in: Wozu brauchen wir Atlantis ..., hier S. 237, das folg. Zit. S. 232.

manches schräge "Links". Es gibt einen Konservativismus in jakobinisch-republikanischer Tradition." 414

*

Die folgende kurze Betrachtung Dieter Wellershoffs verfährt besonders selektiv, sie rückt (darin der Betrachtung Haslingers ähnlich) nur den Essayisten Wellershoff in den Blick und auch ihn nur unter bestimmten Gesichtspunkten (was nicht als Votum für die manchmal geäußerte, aber umstrittene Meinung zu verstehen ist, daß nur Wellershoffs Essays Interesse verdienen). Und die Betrachtung sprengt streng genommen auch den Titel dieses Teilabschnittes in mehrerlei Hinsicht. Sie hält sich nicht an die zeitliche Markierung 'in den 80er und 90er Jahren', sondern greift auch auf Arbeiten aus den 70er Jahren zurück. Sie paßt nur dann unter den Titel 'Partielle Fortschreibungen der Enzensbergerschen "Gemeinplätze" von 1968, wenn man 'partiell' sozusagen in Fettdruck liest und 'Fortschreibung' so weit faßt, daß sie auch kritische Distanzierung von Enzensberger in mehr als einem Punkt einschließt. Sie leitet zu Ausblicksbemerkungen über, die das Feld der Literatur verlassen und den Blick auf einige Positionen in der Literaturwissenschaft richten, und zwar nicht nur auf solche, die man in gewisser Weise als literaturwissenschaftliche 'Teilanalogien' zum Enzensbergerschen Ausgangstext ansehen kann, sondern auch auf Positionen, die man in gewisser Weise als literaturwissenschaftliche 'Teilanalogien' zum Straußschen Ausgangstext ansehen kann, sowie auf literaturwissenschaftliche Positionen, die sozusagen Anleihen auf beiden Seiten machen. Im Sinne einer abschließenden Summe, die verschiedene Aspekte der 'symptomatologischen Lektüre' der Ausgangstexte von Enzensberger und Strauß noch einmal streift, mögen diese Grenzüberschreitungen hier tolerierbar sein.

---

414 "Die Realität ist mörderisch". Interview mit dem Österreicher Josef Haslinger über seinen Roman "Opernball", die Rechten und den Fremdenhaß, in: Der Spiegel, Nr. 10, 1995, S. 246-249, hier S. 249.

Alle Bemerkungen unter dem Zeichen der symptomatologischen Lektüre sollten dazu dienen, ein bestimmtes Spannungsfeld anzudeuten, in dem verschiedene Autoren verschiedene Positionen einnehmen. Dabei wurde betont, daß Abgrenzungen und Kontraste schon in den Ausgangstexten Berührungen und Übereinkünfte nicht ausschließen. Es dürfte deutlich geworden sein, daß ähnliches ausnahmslos für alle hier nach Enzensberger und Strauß erwähnten Autorinnen und Autoren gilt.

Hier sei knapp angedeutet, welchen Ort der Essayist und Theoretiker Wellershoff in diesem Spannungsfeld einnimmt und als These vorweg gleich formuliert: Die Essayistik Wellershoffs läßt sich, in gewissem Abstand und über Unterschiede hinweg, über weite Strecken hin und vielleicht besonders in älteren Arbeiten, mit Aspekten der Enzensbergerschen Position im Ausgangstext von 1968 und mit den Positionen der hier zuletzt herangezogenen Autoren verbinden. Die Essayistik Wellershoffs läßt sich aber vielleicht, in einigen Zeugnissen besonders aus neueren Arbeiten, in gewissem Abstand und über Unterschiede hinweg, teilweise auch mit der Straußschen Position im Ausgangstext von 1993 verbinden sowie mit Positionen, die hier als Fortschreibungen oder 'Traditionen' des Straußschen Ausgangstextes charakterisiert wurden. Es wäre vielleicht nicht unmöglich, gewisse Positionen der zuletzt herangezogenen Autoren Schuh und Haslinger in ähnlicher Weise zu deuten, nämlich im Sinn einer teilweisen Annäherung an Positionen, für die hier Strauß zusammen mit anderen steht. Bei Wellershoff sind Anzeichen, die man in diesem Sinn lesen kann, aber, so wird hier behauptet und ansatzweise zu zeigen versucht, stärker bzw. eindeutiger als bei Schuh und Haslinger. Um daraus die Behauptung einer Entwicklung bei Wellershoff zu erhärten, reicht die großflächige Betrachtung hier nicht aus. Bemerkenswerte Akzentverschiebungen in

der Essayistik Wellershoffs scheinen aber unter den hier anzudeutenden Gesichtspunkten unabweisbar.

Wellershoff gehörte, wie hier schon erwähnt, vielleicht zu den frühesten, wahrscheinlich zu den besonders weithin wahrgenommenen und als besonders bemerkenswert eingestuften Kritikern des Enzensbergerschen Standpunktes in den "Gemeinplätzen" von 1968, und zwar unter folgendem Gesichtspunkt: Wellershoff gilt als Theoretiker (und literarischer Praktiker), der gegen den Enzensberger von 1968, aber auch gegen den damaligen Handke und gegen den damaligen Heißenbüttel (wieder) die Faktoren 'Subjektivität', 'Individuum', 'Phantasie' ins Spiel gebracht habe. Für Wellershoffs in diesem Sinn lesbare Kritik am Enzensberger von 1968 gibt es mehrere Belege, von denen hier nicht nur, aber besonders das 1976 erschienene Taschenbuch "Die Auflösung des Kunstbegriffs" (noch einmal) herangezogen wird, und zwar aus zwei Gründen. Dieses Buch zeigt, wie andere mögliche Belege auch, neben dem Enzensberger-Kritiker Wellershoff auch den partiell mit Enzensberger konform gehenden Literaturtheoretiker (und impliziten Anthropologen) Wellershoff. Dieses Buch scheint in einigen Aspekten besonders (vielleicht besser als andere mögliche Belege) geeignet, auch in dieser partiellen Kontinuität Wellershoffs zum (anthropologischen) Enzensberger von 1968 ansatzweise weitere Akzentverschiebungen sichtbar zu machen, die sich später verstärken und vielleicht den Punkt ankündigen, an dem der Essayist (und implizite Anthropologe) Wellershoff in späteren Texten aus den 80er und 90er Jahren steht.

Wellershoffs Enzensberger-Kritik läuft in "Die Auflösung des Kunstbegriffs" und an anderen Stellen, grob und sinngemäß gesprochen, auf folgendes hinaus: Der Enzensberger von 1968 habe einen reduktionistischen Literaturbegriff vertreten (Wellershoff spricht

im Buch von 1976 von "Praktizismus" 415), in dem für die menschlich unverzichtbare anthropologische Grundkraft der Phantasie und Imagination kein Platz war (Wellershoff spricht im Buch von 1976 von "Formen imaginären, symbolischen Handelns", in früheren Texten spricht er unter anderem vom "Entwurf offener Phantasieräume" sowie "der Fiktion, der Imagination, der Poesie und dem Spiel", die "fundamental im Menschen verankert" seien 416). Diesem aus seiner Sicht verengten Literaturverständnis (und der ihm impliziten verengten Anthropologie) hält Wellershoff eine Aufassung entgegen, die Literatur als "Simulationstechtechnik" 417 und "imaginative(s) Probehandeln" 418 definiert: Literatur

"ist ein der Praxis beigeordneter Simulationsraum, Spielfeld für ein fiktives Handeln, in dem man als Autor und als Leser die Grenzen seiner praktischen Erfahrungen und Routinen überschreitet, ohne ein wirkliches Risiko dabei einzugehen." 419

Der bei aller Distanz dennoch gegebene Bezug Wellershoffs auf Enzensberger bzw. ein gemeinsames Bezugsfeld beider liegt nun darin, daß Wellershoff den Gesellschaftsbezug des Literarischen an Enzensberger gemessen sozusagen nur lockert, aber nicht aufgibt, und, was vielleicht noch entscheidender ist, daß Wellershoff die implizite Enzensbergersche 'Befreiungs-Anthropologie' (wenn dieser Ausdruck erlaubt ist) sozusagen nur intern modifiziert, in ihren Grundzügen aber beibehält, zumindest in bestimmten Texten. Ein Hinweis darauf ist vielleicht schon die oben zitierte Formulierung vom 'Simulationsraum, der der Praxis beigeordnet ist' (Hervorhebung K.M.) sowie die zitierte Formulierung vom 'Handeln auf Pro-

---

415 Die Auflösung ..., S. 79; das folg. Zitat. ebenda.
416 Transzendenz und scheinhafter Mehrwert. Zur Kategorie des Poetischen, in: Literatur und Lustprinzip ..., S. 38-54, hier S. 51 u. 52.
417 Fiktion und Praxis, in: Literatur und Veränderung. Versuche zu einer Metakritik der Literatur, Kiepenheuer & Witsch (pocket 1), 1969, S. 9-32, hier S. 21.
418 Nachhausekommen, in: Literatur und Veränderung ..., S. 148-171, hier S. 169.
419 Fiktion und Praxis, in: Literatur und Veränderung ..., hier S. 22.

be'. Dazu paßt, daß Wellershoff im Buch von 1976 im positiven Sinn von "emanzipatorische(r) Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft" spricht, 420 die, wie er zu meinen scheint, seine 'neue' Literaturauffassung integrieren könnte und im Zuge einer "Wendung in der linken Theorie" (nach 1968) gleichsam schon im Begriff sei, das zu tun. Das wird noch deutlicher an einer anderen Stelle in einer hier schon herangezogenen Rede zum Kritikerpreis 1970, wo Wellershoff sich so äußert: "Kunst und Literatur" sind

"das eigentliche Trainingsfeld ... für die geistige und sensuelle Beweglichkeit, die eine moderne Gesellschaft braucht."

Sie besitzen

"Beispielhaftigkeit für eine mögliche künftige Gesellschaft, die vom Mangel, von zwanghafter Arbeit und den Verdikten gegen die Sinnlichkeit befreit ist und in der Kreativität und spielerische Freiheit allgemeine Werte sind. ... Ich traue diesem (von Kunst und Literatur getragenen, Anm. K.M.) Training der Lernfähigkeit oder des raschen Orientierungswechsels zu, daß es in immer mehr Menschen die traditionellen und autoritären Konditionierungen lockert und vielleicht zerstört." 421

Dem entsprechen Perspektiven in der Wellershoff-Rezeption. Godfrey Car schreibt 1975:

"Man sieht, in welchem Maße Wellershoffs Befürwortung einer subjektivierten Auffassung literarischer Mittel und Intentionen mit einer Theorie zusammenhängt, die sich, sowohl das Individuum als auch die Gesellschaft betreffend, von der Literatur so viel verspricht - ob zu viel kann nur die Zukunft entscheiden." 422

Walter Weiss grenzt 1981 in ähnlichem Sinn Wellershoff gegen Musil ab:

"Wenn ... Dieter Wellershoff die Literatur, nach der Analogie des Simulierverfahrens in der Weltraumfahrt, als "Trainingsfeld" "des noch nicht real gewordenen Möglichen bestimmt, dann ist er der konkreten Utopie, die restlos in Wirklichkeit über- und aufgehen soll, immer noch näher als Musils klarer Abgrenzung zwischen Roman-Utopie und Wirklichkeit, auch der von morgen." 423

---

420 Die Auflösung ..., S.79; das folg. Zitat hier S. 77.
421 Ein Probierfeld der Zukunft ..., in: Literatur und Lustprinzip ..., hier S. 11 u. 12.
422 Überlegungen zu der Literaturtheorie, in: R.Hinton Thomas (Hrsg.), Der Schrifststeller Dieter Wellershoff. Interpretationen und Analysen, Kiepenheuer & Witsch (pocket 62), Köln 1975, S. 146-156, hier S. 156.
423 "Ausklang der Utopien. Das ist aber noch nicht alles." Von Musil zur österreichischen Gegenwartsliteratur, in: Literatur

Dem entsprechen im Buch von 1976 teilweise die Perspektiven, die Wellershoff auf 'traditionelle' Formen des Ästhetischen und des Sozialen richtet, die, wie er hier meint, im Zuge der "Auflösung des Kunstbegriffs" und des gesellschaftlichen Wandels obsolet geworden sind. Dem widersprechen im Buch von 1976 innerhalb dieser Argumentation teilweise Perspektiven, in denen der 'Befreiungs-Enthusiasmus' aus der zitierten Rede von 1970 relativiert bis zurückgenommen scheint, und zwar sowohl auf das Ästhetische wie auch auf das Soziale bezogen. Anders gesagt: Schon in diesem Buch von 1976 scheinen sich Akzentverschiebungen anzudeuten, die sich, aus der Sicht dieser Darstellung, bei Wellershoff später verstärken. Dazu einige Hinweise.

Zwei ästhetische Autoritäten, gegen die Wellershoff 1976 an einigen Stellen besonders nachdrücklich argumentiert, sind Bloch und Adorno. Beider Kunstauffassungen sind Wellershoff hier, über Unterschiede hinweg, ein Beispiel für ahistorisch unzeitgemäßes Festhalten an überholten Gestaltqualitäten von Kunst. Wellershoff über Bloch:

"Man kann gegenwärtige Ästhetik daran erkennen, daß sie diesen Rangunterschied zwischen Kunst und Leben, Kunst und Wirklichkeit so selbstverständlich nicht mehr macht. ... in der Ästhetik Ernst Blochs ... ist der traditionalistische Zug unverkennbar ... seine Exempel sind die großen Meisterwerke der Vergangenheit - die gotische Kathedrale, die klassische Musik von Bach bis Beethoven, Goethe, die große europäische Landschaftsmalerei, ... In ihnen entdeckt Bloch ... ein noch uneingelöstes Erbe; aber in der Kunst der Moderne erkennt er nur Verfall. Ein konservativer Kunstgeschmack, der bildungsbürgerliche, wird hier ins Utopische gedeutet, das dabei ... allerdings nie konkret kenntlich wird." 424

Wellershoff über Adornos Ästhetik:

"Das ist eine Ästhetik, die ihre Erfahrungsbasis vor allem bei Beckett, Kafka und Schönberg hat und sich in ähnlicher Weise wie Blochs traditionellerer Kunstgeschmack abdichtet gegen andere künstlerische Intentionen und Werke, vor allem aber gegen die Möglichkeiten der neuen Medien. ... Adornos Position ist konservativ und esoterisch."

---

und Kritik, Heft 160, 1981, S. 580-591, hier S. 590.

424 Die Auflösung ..., S. 82f; das folg. Zitat hier S. 87.

Im Zusammenhang mit 'traditionellen' überlebten Formen des Sozialen bringt Wellershoff an einigen Stellen die Rede auf religionsgestützte "Herrschaftsstrukturen" oder, in einer anderen Formulierung: alte "Hochkulturen" als "Lebenszusammenhänge mit legitimierenden religiösen Deutungssystemen", deren "Strenge und Abgeschlossenheit" auf uns heute "eine fremdartige Wirkung (haben)". 425 Dabei verbucht er die Überwindung solcher Strukturen und der sie fundierenden Religion insgesamt als Gewinn aus dem "welthistorisch einmaligen Vorgang der europäischen Aufklärung":

"Das war ein allmählicher Prozeß mit bedeutenden Verzögerungen und vorübergehenden Rückschritten, da alte Herrschaftsverhältnisse mit Modifikationen noch lange fortbestanden und die alten religiösen Deutungssysteme und Traditionen das Bewußtsein noch in Bann schlugen. ... Innerhalb der alten Machtstrukturen bildeten sich Inseln kritischer Reflexion, sich erweiternde Kommunikationszusammenhänge von Philosophen,Gelehrten, Schriftstellern, auch Theologen, die die überkommenen Geltungsansprüche und ihre Legitimierungen als falsches Bewußtsein kenntlich machten und die religiösen Verheißungen in schrittweiser Säkularisation aus jenseitiger Ferne herabholten und in der konkreten Welt als moralische, materielle, politische Ansprüche einforderten. Das ist ... die Geburtsstunde neuer Prinzipien und Möglichkeiten für eine neue Weltzivilisation. Es ist ein Wandlungsprozezeß ... der ... auch zu einer veränderten Persönlichkeits- und Verhaltensstruktur führt: Aus einem vorwiegend traditionsgelenkten Verhalten und einer nur rollenhaften Identität entwickelte sich das innengelenkte Verhalten eines Menschentyps, der personale Identität besitzt ... und nun aus eigener Einsicht und nach eigenem Gewissen handeln kann. Dieses starke autonome Ich ist die Voraussetzung dafür, daß Menschen sich aus den Bahnen der Tradition lösen und gegen das Urteil der Mehrheit neue Wege gehen."

Mit der Einschränkung, daß die Darstellung hier die Argumentation Wellershoffs (trotz ausführlicheren Zitierens) verkürzt, kann man vielleicht sagen: Die Argumentation Wellershoffs bis zu diesem Punkt erlaubt es, ihn, über Unterschiede hinweg, als Denker des Ästhetischen, des Historischen und des Sozialen sowie als (impliziten) Anthropologen in die Nähe sowohl Enzensbergers von 1968 wie auch der zuletzt hier herangezogenen Autoren zu rücken. Und die Argumentation Wellershoffs bis zu diesem Punkt macht auch ver-

---

425 Die Auflösung ..., S. 110 u. 111; das folg. Zit. hier S. 113.

ständlich, daß Hermann Glaser Wellershoffs 1985 vorgetragene Kritik am Handke-Wenders Film "Paris Texas" als Zeugnis eines der "letzten Mohikaners der Aufklärung" bezeichnen konnte. 426

Ohne behaupten zu wollen, eine solche Charakteristik wie die Glasersche sei für das Buch von 1976, um das es hier vorerst geht, völlig unzutreffend, ist dem aber hier hinzuzufügen: Es bleibt in diesem Buch von 1976 nicht ganz bei der 'stolzen' Bilanz, nach der es in den letzten Zitaten vielleicht aussah. Wellershoff scheint nämlich zugleich (und vielleicht, je näher es dem Ende des Buches zugeht, umso mehr) Ambivalenzen und Probleme in und mit der 'Befreiung' anzudeuten, in die bestimmte angedeutete Entwicklungen das Ästhetische und das Soziale geführt haben. Auch dazu ein kleiner Hinweis. Aufs Ästhetische bezogen spricht Wellershoff, nicht in optimistischem Ton (und mit der Einschränkung, es handle sich dabei um "modellartig beschriebene Extrempositionen") im Blick auf zeitgenössische Phänomene und Tendenzen von

"einer radikalen Beziehungslosigkeit des künstlerischen Subjekts. Es verhält sich gegenüber der begegnenden Realität gleichgültig oder aggressiv, es beläßt sie oder verformt sie, läßt sich also nicht von ihr in Anspruch nehmen. In beiden Fällen wird Offenheit demonstriert, völlige Offenheit für alles Tatsächliche oder alles Mögliche, sozusagen eine negative Freiheit, die in der Abwesenheit von allen verpflichtenden Geltungsansprüchen besteht, so daß man genausogut nichts oder alles tun kann." 427

Auf das Ästhetische im Zusammenhang mit dem Sozialen bezogen:

"Die moderne Kunst als der Bereich, in dem alles Machbare gemacht, jeder Impuls ausgedrückt, jeder Reiz ausgekostet wird, repräsentiert im Verständnis ihrer Apologeten das Reich der Freiheit, in dem alle Menschen alle Möglichkeiten entfalten können. So hängt die Beurteilung der gegenwärtigen Kunst auch ab von der Einschätzung der gesellschaftlichen Zukunft. Wird unsere Gesellschaft weiter vom wachsenden Überfluß der Rohstoffe, Güter und technischen Kapazitäten geprägt sein, oder nicht eher, viel wahrscheinlicher, vom wachsenden Mangel? Wenn dieser Umkehrpunkt erreicht ist, dann wird sich auch im Bereich der Kunst bald die Frage stellen, wieviel Spiel, wieviel Nuancen, wieviel Irritationen sich eine Ge-

---

426 Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 3 ..., S. 174. Ähnlich zu "neuen Mythologien" bei Wenders-Handke: Jürgen Habermas, Die neue Intimität zwischen Politik und Kultur, in: Merkur, Heft 2, 1988, S. 150-155, hier S. 154.

427 Die Auflösung ..., S. 19 u. 20; das folg. Zitat hier S. 128f.

sellschaft leisten kann. ... Literatur und Kunst müßten andere Legitimationen finden, wenn sich zeigen sollte, daß die Distanzierung von den Frustrationen der Kultur historisch gesehen nur ein kurzes, illusionäres Zwischenspiel war, weil statt des erhofften Reichs der Freiheit ein neues Reich des Mangels und der Notwendigkeit beginnt."

Hier nur eine Anmerkung zum Zitat: Von dieser Argumentation her scheint es möglich, das Buch von 1976 auch als selbstkritische Befragung eigener Ansprüche und Vorstellungen zu lesen, wie sie Wellerhoff etwa in seiner hier mehrfach herangezogenen Rede 1970 formuliert hat.

Daß Wellershoff auch später in einer Art argumentiert hat, die, zumindest was das Historisch-Soziale (und das implizit Anthropologische) anlangt, noch auf der Linie des 'Aufklärerischen' in einem bestimmten (hier auch Glaserschen) Sinn liegt, scheint aus dem Beitrag hervorzugehen, den der Autor für die von Habermas herausgegebenen "Stichworte zur 'Geistigen Situation der Zeit'" geschrieben hat. Dazu gleich nur ein kurzer Hinweis. Daß Wellershoff sich später in der schon im Buch von 1976 angedeuteten Weise von dieser Argumentationslinie im Ästhetischen und im Anthropologischen weiter entfernt hat, kann man seinem Buch "Pan und die Engel. Ansichten von Köln" (1990) und seinem Essay "Double, Alter ego und Schatten-Ich. Schreiben und Lesen als mimetische Kur" (1991) entnehmen. Dazu abschließend einige Hinweise.

In seinem Beitrag zum erwähnten von Habermas herausgegebenen Sammelband berührt Wellershoff unter anderem zwei Punkte, die an das hier ausführlicher charakterisierte Buch von 1976 anschließen: das (im Buch von 1976 angedeutete) "ökologische Problem" 428, das er hier als "ein Überlebensproblem für die Menschheit" bezeichnet, und die (im Buch von 1976 mehr als nur angedeutete) Funktion von Religion und religionsartigen "Deutungssystemen". 429 In beiden

---

428 Deutschland - ein Schwebezustand, in: Jürgen Habermas (Hrsg.), Stichworte zur 'Geistigen Situation der Zeit', 1. Bd. ..., S. 77-114, hier S. 107.

429 Die Auflösung ..., S. 110.

Punkten ergeben sich dabei Entsprechungen zwischen dem Buch von 1976 und dem Beitrag zum Sammelband von Habermas. Hier nur eine Anmerkung die Religion betreffend. Religion oder religionsartige "Deutungssysteme" erscheinen auch im Beitrag zum Habermas-Sammelband in kritischer Beleuchtung, und zwar in mehrfacher Hinsicht, nämlich in der (wie man vielleicht sagen kann: pervertierten) Gestalt der nationalsozialistischen Ideologie und allgemein als Unmöglichkeit, "Lebenssinn ... kollektiv ... zu beschaffen", indem "alle wieder religiös werden und sich aufs Jenseits vertrösten lassen". 430

Wellershoff im selben Text über das "Rauschmittel" "Sinn" im Nationalsozialismus:

"Doch die größten Idioten waren wohl wir selbst gewesen. Aus einem dumm-gläubigen Bedürfnis nach Gemeinschaft und nach einem Lebenssinn, der über das Alltägliche hinauswies und jedem einen Platz gab im großen Gesamtleben. Was gab's denn sonst für Möglichkeiten, sich zu verstehen? Kleinbürgerliche Elternhäuser, Schulen, Büros, Fabriken - war das das Leben, sollte man sich so verstehen? Das war kein Bild, kein Entwurf, das war zu wenig. Die Sprache der Trommeln und Fahnen trug über diese Öde hinweg - in eine blutige Transzendenz. Sinn ist das stärkste Rauschmittel, Millionen sind daran gestorben. Doch eine wirklich gründliche Entziehungskur reicht für's Leben. Ich bin froh, sie gemacht zu haben."

Wellershoff im selben Text über die Möglichkeiten, hier und heute doch zu einer Art 'Sinn' zu kommen, für den der Satz nicht gilt: "Wirtschaftswachstum und Konsumglück substituieren alle anderen Lebensbereiche.":

"... aus der Erosion der alten sinnstiftenden Mythen und Ideologien (kann) ein realistischeres Verhalten und vielleicht sogar ein Gespräch entstehen ..."

Lothar Baier hat 1985 gemeint:

"Bis in die jüngsten Essays hinein ist Wellershoff seinem Ausgangsprogramm treu geblieben, Literatur nicht als etwas zu behandeln, das sich von selbst und aus sich heraus versteht. Er hat sich allerdings selbst des Trostes berauben müssen, der in der Vorstellung lag, die Entwicklung der Gesellschaft stelle von selbst Bedingungen her, unter denen die solitäre Arbeit der Phantasie in gesellschaftliche Arbeit übergehen kann." 431

---

430 Deutschland ..., S. 107; die folg. Zit. hier S. 84, 107, 114.
431 Querstehende Neubauten. Dieter Wellershoffs Essays, in: Dieter Wellershoff, Text+Kritik, Heft 88, 1985, S. 66-76, hier

Die bisherigen Bemerkungen zu Wellershoff hier scheinen diesen Eindruck teilweise zu bestätigen. Die folgenden abschließenden Bemerkungen sollen andeuten: Baiers Bestimmung ist von heute aus und im Blick auf neuere Arbeiten Wellershoffs zu erweitern, und vielleicht auch in einem Punkt zu relativieren. Baier meint, Wellershoffs essayisistisches Werk "steht quer zu den vorherrschenden kulturellen Richtungen". Aus der Sicht der vorliegenden Darstellung ergibt sich, wie gleich zu sehen sein wird, der Eindruck, Wellershoff schließe in bestimmten Punkten stark an die "vorherrschenden kulturellen Richtungen" an.

Als These vorweg: Es gibt punktuelle, aber deutliche Hinweise in neueren Arbeiten Wellershoffs, die den Schluß erlauben: Wellershoff nehme zuletzt Positionen ein, die ihn, vielleicht nach den vorangegangen Bemerkungen nicht immer überraschend, aber doch prägnanter als zuvor, nicht nur von ästhetisch-weltanschaulichen Positionen, wie sie Enzensberger 1968 und in modifizierter Form Wellershoff selbst mehr oder weniger lange eingenommen hat, entfernen, sondern sich Aspekten der Straußschen Position im "Bocksgesang" annähern. Das gilt für den ästhetischen Standpunkt Wellershoffs, das gilt für seine Haltung gegenüber dem, was in der vorliegenden Darstellung 'Besinnung auf Natur' genannt wird, das gilt für seine Haltung gegenüber dem, was in der vorliegenden Darstellung 'Besinnung auf Religion' genannt wird. Dazu einige Hinweise.

In einem Text mit dem Titel "Geist der Götter, Geist der Dinge. Museum für ostasiatische Kunst" (1990) reflektiert Wellershoff in intim-persönlichem Ton unter anderem über die Faszination, die ein japanischer Garten auf ihn ausübt, und geht aus dieser Reflexion zuletzt in allgemeine Bestimmungen von Kunst über.

S. 75f; das folg. Zitat ebenda.

"Ich habe lange nicht gewußt, was mich an diesem Garten und stilisierten Landschaftsbild so stark anzog und bezauberte, bis ich mich, in der Cafeteria beim Tee sitzend, daran erinnerte, wie ich als Kind aus grünen Tüchern, Bauklötzen und Spiegelscherben Phantasielandschaften gebaut habe, die für mich auch Abbilder der Welt waren. Ganze Nachmittage konnte ich mich damit beschäftigen. Immer neue Materialien fand ich, die im Zusammenhang des Bildes eine neue Bedeutung gewannen. Zum Schluß stellte ich mit dem Locher meines Vaters in langer, erwartungsfroher Arbeit große Mengen von Schneeflocken her und ließ es in meiner Landschaft Winter werden. Nach meinem Verständnis kam das aus demselben Grundimpuls, der, auf einer hohen Ebene der Formgebung und der Symbolisierung, die erlesenen Schöpfungen der japanischen Gartenarchitektur hervorgebracht hat und auch hinter den großen Werken des Theaters, der Malerei und Literatur steht, jedenfalls bis an die Schwelle unserer Zeit und auch immer noch in ihr: Man will sich ein Bild von der Welt machen, in dem ihre verwirrende Mannigfaltigkeit, zurückgeführt auf elementare Formen und Muster, wieder als Ganzes anschaubar und begreifbar wird. Der Stil der Darstellung ist die Formel des gefundenen Sinns." 432

Es scheint schwer, diese Passage mit der Kritik in Verbindung zu bringen, die Wellershoff im Buch von 1976 an der Kunstauffassung von Bloch und Adorno geübt hat, ja mehr noch: es scheint schwer, in dieser Passage nicht dieselbe Kunstauffassung am Werk zu sehen, die Wellershoff 1976 an Bloch und Adorno kritisiert hat.

Im selben Text über das Kölner Museum berichtet Wellershoff (unmittelbar vor der eben zitierten Stelle) über seine Lektüre über japanische Gartenkunst und verbindet diesen Bericht mit einer zivilisationskritischen Bemerkung, die 'uns' gegenüber bestimmten japanischen Vorstellungen ins Unrecht setzt:

"Ein alleinstehender Baum, der mit seinen Ästen das Wasser übergreift, meistens eine Kiefer, wird "Baum des aufrechten Geistes" genannt, ein poetisches Wort, das deutlich macht, was man in unserer Zivilisation allzu lange vergessen hat, daß die Natur uns Bilder bietet, in denen wir ein uns gesetztes existentielles Maß finden können."

Das erinnert zwar in gewisser Weise an Perspektiven, die Wellershoff in anderen hier herangezogenen Quellen auf 'Ökologie' und 'Ressourcenknappheit' gerichtet hat, geht aber darüber auch hinaus, sicher nicht in Richtung auf eine Nivellierung zwischen "Na-

---

432 Geist der Götter, Geist der Dinge. Im Museum für Ostasiatische Kunst, in: Pan und die Engel. Ansichten von Köln, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1990, S. 171-190, hier S. 188f; das folg. Zit. hier S. 188.

turgeschichte" und "Humangeschichte" (wie sie etwa Haslinger an einem früher erwähnten Beispiel kritisiert hat), aber doch in einer anderen Form der 'menschlichen Besinnung auf Natur' als einer, die sich sozusagen abstrakt gegen "Ausbeutung der Natur" wendet (wie bei Haslinger und Schuh). Dazu paßt zumindest teilweise, daß Wellershoff an anderer Stelle meint:

"Die grenzüberschreitenden Gefahren drohender technischer Großkatastrophen und die weltweit fortschreitende Umweltzerstörung ... sind ein unsentimentaler Ansatzpunkt für die Entstehung einer internationalen politischen Verantwortungsgemeinschaft und einer sie tragenden universalistischen Moral." 433

Dazu paßt zumindest teilweise ebenso, daß Wellershof es wieder an anderer Stelle für "wahrscheinlich" hält, daß die von Europa ausgegangene "Zivilisation" "an ihrem Sieg zugrundegeht", wobei er einen Vergleich zwischen der Lebensform der amerikanischen Indianer und den "weißen Eindringlingen" anstellt, der klar zuungunsten der "europäischen Einwanderer" ausgeht. 434

Aber zurück zum Buch über Köln.

In ihm findet sich auch ein Text mit dem Titel "Der Dom als Vatergestalt" aus dem Jahr 1980. Eine Passage daraus:

"Kann man sich vorstellen, er (der Dom, Anm. K.M.) wäre nicht da? Ja, aber nur mit Schrecken. Es wäre eine innere Beraubung, ein Bildverlust, der einer kollektiven Erblindung nahekäme. Nicht, daß es nichts mehr zu sehen gäbe in dieser Stadt. Die kostbaren romanischen Kirchen wären noch da, die Bildersammlungen in den Museen, und natürlich das Leben und Treiben der Menschen. Aber der Dom hat noch einen anderen Rang. Ich meine das nicht kunstkritisch und nicht historisch, obwohl auch in diesen Perspektiven sich seine Einzigartigkeit beweisen ließe. Ich glaube vielmehr, daß das geheime Maß für die Größe einer solchen Architektur darin besteht, daß sie die Phantasien der Menschen erweckt und über das Alltägliche hinaushebt. An Bauwerken wie dem Dom geht ihnen auf, was geistige Größe, Schönheit, Vollkommenheit und Würde ist. Und sie können an ihm, mitten in einer fast geschichtslosen Welt, die al-

---

433 Vernetzung oder Wer fernsieht, blickt ins Dunkel, in: ndl, Heft 6, 1993, S. 154-160, hier S. 158.

434 Im Lande des Alligators, Droschl (Essay 14), Graz-Wien 1992, S. 79. Hier erwähnt Wellershoff: sein "erster Prosatext (war) eine Indianergeschichte"; vgl. dazu: Die Bücher der frühen Jahre, in: Das geordnete Chaos. Essays zur Literatur, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1992, S. 227-241, hier S. 235.

les verändert und umbaut, den Wert des Überdauerns begreifen. ..." 435

Niemand wird diese Passage als Ausdruck eines 'Bekehrungserlebnisses' des Autors deuten, so daß man ab 1980 auch von einem bekennerisch-religiösen Wellershoff sprechen könnte oder müßte. Es scheint aber nicht abwegig anzumerken: Die 'weltliche' Sicht, die Wellershoff hier auf den Kölner Dom entwickelt, erinnert nicht nur, in ihrem teilweise ästhetischen Aspekt, noch einmal an die zuvor schon angedeutete Nähe der ('späten') Wellershoffschen Kunstauffassung zu der von Bloch (in diesem Buch). Diese 'weltliche' Sicht scheint sich auch von der kritischen Beleuchtung zu unterscheiden, in der Religion und kollektive Sinnzusammenhänge und Symbole hier bisher bei Wellershoff erschienen sind. Nur ein erinnernder Detailhinweis dazu. Im Zusammenhang mit seiner Sicht auf den pervertierten "Sinn"-"Rausch", den Wellershoff im Nationalsozialismus an 'eigener Seele' erlebt hat, spricht der Autor von dem Bedürfnis nach einer Erhebung "über das Alltägliche hinaus..." in einem anderen Ton als hier. Dieses Bedürfnis erscheint dort nämlich, grob gesprochen, als gottlob überwundene Verirrung. Hier, im Text über den Kölner Dom, hingegen erscheint (man kann wohl sagen) dasselbe Bedürfnis als unverzichtbarer Bestandteil der menschlichen Existenz, mit anderen Worten: Die Rede von diesem Bedürfnis schließt hier indirekt eine anthropologische Bestimmung ein. Es scheint nicht ausgeschlossen, bei dieser sozusagen unterschwelligen Thematisierung von Religion an Arnold Gehlen zu denken, den Wellershoff sehr gut kennt und oft zitiert hat, wenn auch, soweit zu sehen, nie im Zusammenhang mit Gehlens Religionsauffassung. (Nebenbei bemerkt: Gehlen wäre wahrscheinlich ein Autor mehr in der Reihe der Sedlmayr, Jünger und Schmitt, die wegen ihrer Haltung im oder zum Nationalsozialismus vielfach in allem, was sie

---

435 Der Dom als Vatergestalt, in: Pan und die Engel ..., S. 17-23, hier S. 23.

sonst getan oder geschrieben haben, nicht ernst genommen oder diffamiert werden. 436)

In seinem schon erwähnten Essay "Double, Alter ego und Schatten-Ich" (1991) kommt Wellershoff unter anderem einmal mehr auf seine Auffassung zu sprechen, "Literatur" sei "Bühne für ein imaginäres Probehandeln". 437 Dabei erweitert er diese Auffassung aber um einen Gesichtspunkt, der geeignet scheint, von heute aus (was freilich einfach ist) eine Feststellung, die R.Hinton Thomas 1975, mit 'Zustimmung' Wellershoffs getroffen hat, als Fehlprognose zu erweisen. R. Hinton Thomas 1975:

"Alle an diesem Buch (über Wellershoff, Anm. K.M.) Beteiligten sind zu der festen Überzeugung gekommen, daß Wellershoffs Literaturtheorie, wichtig wie sie ist, weniger nuanciert, weniger differenziert ist und weniger Wachstumschancen hat als seine schriftstellerische Praxis." 438

Wellershoff damals:

"Es ist richtig, was R.Hinton Thomas ... sagt: meine Literaturauffassung ist ausgeschrieben." 439

Wichtiger als diese Anmerkung zur Rezeption ist unter den hier leitenden Gesichtspunkten jedoch, worin die Erweiterung der Wellershoffschen Literaturaufassung in diesem neuen Essay besteht.

Dazu zuerst ein Zitat.

Am Schluß des Essays "Double ..." bestimmt Wellershoff seine Literatur und Literatur generell als "symbolisches Menschenopfer" und kommentiert das unter anderem so:

---

436 Werner Rügemer liest den 'religiösen' Gehlen stark in Richtung pauschale Diskreditierung: Vom bürgerlichen Krisenbewußtsein zur nationalsozialistischen Arbeiterpartei. Die politische Entwicklung Arnold Gehlens, in: Merkur, Heft 1, 1995, S. 79-84; eine 'positive' Sicht auf Gehlen (die aber empfiehlt, "auf die totalitären Züge", die von der Haltung G.s her nahelägen, "Obacht" zu geben): Joachim Güntner, Zurück zur Kultur. Über Arnold Gehlen, in: Die Zeit, Nr.13,2.4.1993,S.13.

437 Als Vortrag in Graz 1991 gehalten; mehrfach abgedruckt, hier zitiert nach Bd. 3 der Essay-Reihe bei Droschl, Graz-Wien 1991 - das Zitat oben hier S. 36.

438 Einleitung, in: R.Hinton Thomas (Hrsg.), Dieter Wellershoff. ..., S. 9-14, hier S. 14.

439 Zwischenbilanz - autobiographische Notizen, in: R.Hinton Thomas (Hrsg.), Dieter Wellershoff ..., S. 161-167, hier S. 166.

"Ich kann verstehen, wenn humanistisch gesinnte Literaturliebhaber Schwierigkeiten haben, die Literatur in der Nachfolge eines blutigen rituellen Erbes zu sehen. Aber in meinen Augen macht gerade das ihre Kraft und ihre Bedeutung aus. Abgeschwächt und humanisiert durch die Fiktionalisierung, die aus der realen Handlung ein imaginäres Probehandeln macht, lebt in ihr noch ein Echo alter gefährlicher Formen der rituellen Feste, bei denen es ursprünglich einmal um Leben und Tod ging. Dieses Erbe lebt weiter im mimetischen Element der Literatur, das den Leser zur Einfühlung in Person und Leben der fiktionalen Figuren herausfordert oder auch verführt, um ihnen eine leibhaftigere und umfassendere Erfahrung zu ermöglichen, als es ihnen ein bloß intellektuelles oder kunstsinnig gebildetes Verständnis der Texte bieten kann.
So läßt sich auch voraussagen, daß die als aufgeklärt geltende antimimetische Ästhetik, wenn sie sich endgültig durchsetzt, der Literatur das Leben austreiben wird. Belangloses Textdesign von klinischer Sterilität wird dann an ihre Stelle treten." 440

Von dieser Passage aus ergeben sich mehrere Anknüpfungspunkte an vorangegangene Bemerkungen. Auffällig scheint im Blick auf zitierte frühere Bestimmungen der Wellershoffschen Literaturtheorie, daß hier der Bezugsrahmen der Raumfahrt (aus dem Welllershoff einmal seine Vorstellung von der Literatur als Simulationstechnik abgeleitet hat) fehlt, ja nicht nur das, dieser Bezugsrahmen 'Raumfahrt' scheint durch einen ganz anderen ersetzt, dem sowohl das Moment des 'Modern-Technischen' abgeht, wie das Moment 'Vorwegnahme zukünftigen Handelns oder Vorbereitung darauf, auch im sozial-gesellschaftlichen Sinn'. An die Stelle dieses frühen Bezugsrahmens treten nun Bestimmungen wie 'Nachfolge eines blutigen rituellen Erbes', das 'Echo alter gefährlicher Formen der rituellen Feste, bei denen es ursprünglich einmal um Leben und Tod ging'. Wenn man versuchen wollte, die Qualitäten dieser Bestimmungen im Kontrast zu der frühen 'Simulationstechnik' zu beschreiben, käme man vielleicht auf folgende Merkmale: starke 'Körperlichkeit' und 'Sinnlichkeit' (Wellershoff selbst spricht von "leibhaftigere(r) ... Erfahrung"), 'Totalität' (Wellershoff selbst spricht von "umfassendere(r) Erfahhrung"), 'Unmittelbarkeit, Lebensbezug auf das Hier und Jetzt', aber zugleich 'menschheitsgeschichtliche Rückbin-

---

440 Double, Alter ego und Schatten-Ich ..., S. 39f.

dung an eine archaische Urzeit'. Diese Beschreibung kann nicht als abgeschlossen gelten, hier sei ihr nur noch eines hinzugefügt: Viele, wenn nicht alle genannten 'Merkmale' sind Qualitäten, die aus der Sicht Wellershoffs im Schreiben wie auch im Lesen wirksam werden. Daraus ergibt sich für die bisher entwickelten Zusammenhänge innerhalb des Werkes von Wellershoff: Auch in dieser 'Neufassung' der eigenen Literaturtheorie finden sich Umakzentuierungen, die einmal näher, einmal ferner, an die Umakzentuierungen anklingen, die hier in anderen Bereichen zu beobachten waren. Mit einer ungebrochenen 'emanzipatorischen' Anthropologie, die die Utopie von einer umfassend 'befreiten' sozialen und individuellen Praxis einschließt, scheint auch diese 'Neufassung' der Wellershoffschen Literaturtheorie schwerer vereinbar als frühere Fassungen.

Wollte man versuchen, die Eigenart dieser umakzentuierten Literaturaufassung Wellershoffs mit anderen Autoren zu verbinden, könnte man in mancher Hinsicht, über Unterschiede hinweg, an Musil, Canetti und Benn denken.

Musil hat nicht nur einmal erkennen lassen, daß ihm der Gedanke an eine Rückbindung seiner und jeder Literatur an archaisch-frühzeitliche Kunstformen (der Lyrik) wichtig war. 441 Nicht nur dieser Aspekt würde es dann nahelegen, die schon erwähnte Feststellung, die Walter Weiss in bezug auf einen früheren Wellershoff getroffen hat, für den späteren Wellershoff zu modifizieren. Denn aus der Sicht der vorliegenden Darstellung kann man die Formulierung von der Literatur als "Trainingsfeld" "des noch nicht real gewordenen Möglichen" nicht als repräsentativ für den Wellershoff ansehen, der den Essay "Double, Alter ego und Schatten-Ich" geschrieben

---

441 Wolfdietrich Rasch, Erinnerung an Robert Musil, in: ders., Über Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften", Vandenhoeck & Ruprecht (Kleine Vandenhoeck-Reihe 242-243-244), Göttingen 1967, S. 9-20, hier S. 16f.

hat. (Womit auch die zweite hier zuvor erwähnte Kritik an einem früheren Wellershoff zu relativieren wäre, die sinngemäß behauptet hat, Wellershoff traue der Literatur auf die Gesellschaft und das Individuum hin gesehen zu viel zu.)

Canetti hat in "Masse und Macht", aber nicht nur dort, mit kaum verhohlener Begeisterung archaische Riten und Tänze (unter anderem indianische Feuer-, Büffel- und Regentänze) geschildert bzw. entsprechende Berichte aus ethnologischen Quellen zitiert und mit bestimmten dieser Ausdrucks- und Kunstformen seinen Begriff der 'Verwandlung' verbunden, der nicht nur, aber auch nicht an letzter Stelle, den Charakter einer poetologischen Bestimmung besitzt und als allgemeine Haltung eine 'vorwissenschaftliche' Weise bezeichnet, sich der 'Welt' und den Menschen zu nähern (was aber - auch - bei Canetti nicht mit einer pauschalen Verabschiedung von Wissenschaft einhergeht).

In seiner Dissertation über Benn hat Wellershoff 1952 geschrieben:

"Im zwanzigsten Jahrhundert wird der Wirklichkeit durch das Medium der Katastrophe der Hof gemacht, bemerkt Richard Hertz. Das ist eine fatale Tatsache, Symptom des allgemeinen Wirklichkeitsverlusts in der erlebnisarmen Glätte und Monotonie des zivilisierten Alltags. Je unfühlbarer das Leben wird, desto heftiger wird das Verlangen nach Intensität. Man will deutlicher spüren, daß man existiert, und verlangt nach Grenzsituationen wie der Süchtige nach einem Stimulans. Der frühe Benn, der Tod, Zerstörung und elementare Gewalten als Heilsmächte gegen die zivilisatorische Verflachung des Lebens in Szene setzte, ist dafür ein Beispiel." 442

In der Vorbemerkung zur Buchausgabe seiner Dissertation bemerkt Wellershoff, seine Arbeit über Benn "ist ein Versuch, mit und gegen ihn zu denken". Man wird nicht sagen können, aus der Umakzentuierung der Wellershoffschen Literaturauffassung, wie sie hier behauptet wurde, spreche uneingeschränkt der Benn, den Wellershoff in der zuletzt zitierten Passage seiner Dissertation charakterisiert. Andererseits legen einige Analogien zwischen Wellershoffs 'umakzentuierter' Literaturauffassung und seiner frühen Charakte-

---

442 Gottfried Benn. Phänotyp ..., S.172f; das folg. Zit. hier S.8.

ristik Benns zumindest eine Frage nahe, die hier nicht weiterverfolgt wird (aber auch nicht 'skandalisierend' gemeint ist): Ließe sich zeigen, daß Wellershoff zuletzt (wieder?) mehr "mit" als "gegen" Benn denkt? 443 Gerade wer dieser Frage nachgehen wollte, dürfte freilich nicht übersehen, daß Wellershoff davor warnt, "naiv und sentimental (zu) argumentieren":

"Wenn der Mensch sich von seiner Naturbasis distanziert, also nicht nur mit dem von Impulsen überfluteten Stammhirn, sondern mit dem distanzfähigen Großhirn sein Verhalten lenkt, dann ist er nicht sich selbst entfremdet, sondern überhaupt erst Mensch geworden. Er gewinnt seine Freiheit gerade aus der Distanzierung von der Naturbasis. Allerdings - und das ist die aktuelle Gefahr - kann er sich auf diesem Wege auch von seiner Lebendigkeit abschneiden. Die kulturelle, gesellschaftliche Lebensordnung, der er sich fügt, kann starr und unschöpferisch werden, eine rigide innere und äußere Kontrolle, die ihn unterdrückt. Und dann wird sie lebensfeindlich." 444

Eine letzte direkt auf Wellershoff bezogene Anmerkung bzw. Vermutung: Man kann sich nicht ganz des Eindrucks erwehren, daß einige der hier angedeuteten Akzentverschiebungen in Theorie und Denken Wellershoffs sich auch in seinem Stil und seiner Sprache, von denen hier bisher nicht die Rede war, spiegeln. Auf eine grobe Formel gebracht: Vielleicht ließe sich zeigen, daß der spätere Wellershoff als Essayist nicht mehr so uneingeschränkt einem Ideal der schnörkellos nüchternen Prägnanz nacheifert wie der frühe Wellershoff in seiner essayistischen Praxis und seiner theoretischen Stilreflexion. Der Wellershoff von 1969 polemisiert gegen "ironischen Stil", von dem er sagt, er

"legt die Welt auf die entleerten Schablonen fest, die er sich überall zu zeigen bemüht". 445.

---

443 Hinweis auf Hans Hartungs "Plädoyer ... für die Rückkehr zur Artistik im Zeichen von Benn und Nietzsche" (1980), davor zum Rilke-Bezug bei Botho Strauß, beides abwertend im Zeichen "der ästhetischen Restauration" in: Michael Braun, Lyrik, in: Klaus Briegleb u. Sigrid Weigel (Hrsg.), Gegenwartsliteratur seit 1968 ..., S. 424-454, hier S. 450 u. 449.

444 Zeit - Alltag und Augenblick. Gespräch mit Dieter Wellershoff (gef. v. Werner Jung), in: ndl, Heft 8, 1993, S. 33-46, hier S. 36.

445 Eine Dame ohne Unterleib oder die moderne Ästhetik der Distanz, in: Literatur und Veränderung ..., S. 109-112, hier S.

Er schätzt in der Erzählprosa Schreibweisen, bei denen es

"wirklich nichts Dekoratives, keinen Überschuß der Formulierung oder der Manier ... gibt". 446

Er scheint ein Verständnis von "Rhetorik" zu haben, das mit diesem Begriff kaum etwas Positives verbindet. 447 Es fällt schwer, mit solchen Perspektiven des frühen Wellershoff uneingeschränkt die Perspektiven zu vereinbaren, die der spätere Wellershoff 1985 und 1990 auf (die Ironiker) Robert Musil und Thomas Mann entwickelt hat. Wellershoff zu Thomas Mann:

"Das Spiel der Gegensätze, in die die Idee einer reinen Wahrheit zerfallen ist, stellt für ihn eine Gesprächssituation dar. Man muß die Gegensätze miteinander in Beziehung setzen und in der Schwebe halten und zwischen ihnen ein möglichst weites Feld von Übergängen, Nuancen und Mischungen kultivieren. Er versteht dies als Mittlertum und deutet es als eine ironische Position. Ironie ist die Haltung des Wissenden, der dem dogmatischen Totalitätsanspruch aller partikulären Perspektiven entgegentritt, indem er ihre Partikularität und Perspektivenhaftigkeit sichtbar macht. Das ist eine genuin demokratische Haltung, die auf Ausgleich bedacht ist." 448

Es fällt schwer, mit den angedeuteten Perspektiven des frühen Wellershoff das Stilprofil zu vereinbaren, das der Essayist Wellershoff 1989 am Beginn des Textes "Die Kölner und der Rhein" hervorkehrt:

"Köln, die vom Rhein durchströmte und um ihn versammelte Stadt, ist selbstverständlich (aber das Wort gefällt mir nicht, denn es verleugnet das Wunderbare), ist also selbstverständlich und wunderbarerweise nicht nur die Stadt der vielen Türme, sondern auch der vielen Brücken. Nehmen wir an, die links-rheinischen und die

---

112.

446 Lesen und Schreiben, in: Literatur und Veränderung ..., S. 97-108, hier S. 107.

447 Nachhausekommen, in: Literatur und Veränderung ..., hier S. 166 f.

448 Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt ..., S. 284. Zu Musil etwa: Das Geschichtliche und das Private. Aspekte einer Entzweiung, in: Das geordnete Chaos ..., S. 57-85, hier S. 75f auch ein Vergleich "Mann ohne Eigenschaften" - "Zauberberg", in dem Musils Roman besser wegzukommen scheint. Zum 'anderen' Licht auf Ironie bei Wellershoff: eine ähnliche Beobachtung von Peter Demetz über (den für Wellershoff nicht unwichtigen) Böll; Demetz zu "Fürsorgliche Belagerung": "Wir nähern uns hier einer besonderen Ausprägung der Ironie (die Böll selbst ... zuvor als "bürgerlich" verachtete); sie weigert sich, sofort Partei zu ergreifen." (Fette Jahre, magere Jahre ..., S. 120.)

rechtsrheinischen Stadtgebiete seien die ungleichen Hälften eines auf der Erde ausgebreiteten, riesigen Umhangs, dann sind die Brükken die Spangen, die ihn zusammenhalten. Es würde nicht schwerfallen, im Bild zu bleiben und von Schmuckspangen zu sprechen, doch ich will mich auf die Feststellung beschränken, daß sich die Brükken durch ihre Konstruktion und ihren Baustil und auch durch ihren Zweck und ihre Entstehungszeit ausdrucksvoll unterscheiden." 449

Es wäre möglich, von dem hier skizzierten Wellershoff-Bild Querverbindungen zu einigen der Autoren herzustellen, die hier im Verlauf der symptomatologischen Lektüre der Ausgangstexte von Enzensberger und Strauß behandelt wurden. Dazu nur ein Beispiel, das auf den ersten Blick befremden mag: Alois Brandstetter. Brandstetter wurde hier nicht nur ansatzweise als Stilkünstler charakterisiert (an dessen Sprachbehandlung das letzte Wellershoff-Zitat teilweise von ferne erinnert). Brandstetter betreibt auch - wie hier ebenfalls angedeutet wurde - ohne die Besinnung auf Gesellschaft zu verabschieden, Besinnung auf Natur und Religion (die man, in anderer Form, aus der Sicht der vorliegenden Darstellung Wellershoff ebenfalls zusprechen oder zumindest, was Religion anlangt, nicht ganz und nicht eindeutig absprechen kann). Und angesichts dieser Berührungspunkte im Grundsätzlichen scheint auch eine konkrete kleine Teilübereinkunft zwischen Brandstetter und Wellershoff sprechend. Der (katholische) Ich-Erzähler in Brandstetters Roman "Altenehrung" reflektiert während einer Bahnfahrt "Richtung Köln" in einer Weise über den Kölner Dom, die, über beträchtliche Unterschiede hinweg, in manchem an das hier zitierte Kölner Dom-'Gedenken' des (protestantisch erzogenen) Essayisten Wellershoff anklingt.

"Alte Gebäude, wie vor allem der hohe Dom zu Köln, werden "im Alter" immer ernster, vielleicht auch finsterer und ein wenig düster. So stehen sie da als ein Vorwurf an architektonisch und moralisch verkommene Zeiten, niemals überständig, sondern als verwirklichte und gelungene Ordnungen in Schönheit und Freiheit notwendiger denn je, nicht nur 'senissimus', sondern auch 'serenissimus'. ... Früher wurde der Mensch und Mann Vater und dann Großvater, heute kaum Vater, sondern meistens bloß Papa, sicher aber schließ-

---

449 Pan und die Engel ..., S. 59.

lich Opa. Der Kölner Dom ist noch ein Großvater und Patriarch, ein "Kirchenvater" oder überhaupt ein Apostel." 450

Symptomatologische Lektüre 3 - Vom (Literatur-)Theoretiker Wellershoff zur (Literatur-)Wissenschaft

Es wäre ebenso möglich, von dem hier skizzierten Wellershoff-Bild aus Querverbindungen in das Feld von Philosophie und Wissenschaft herzustellen, die nicht nur Analogien zu hier bei Wellershoff beobachteten Aspekten in anderen Disziplinen als der Literatur andeuten, sondern in solche Analogien auch andere hier behandelte Autoren und Phänomene einbeziehen. Hier abschließend einige Hinweise zu Analogien (vor allem) im Medium der Wissenschaft, die aus folgenden Gründen eher kurz gehalten sind:

- Da und dort wurden bereits in der bisherigen symptomatologischen Lektüre der Ausgangstexte von Enzensberger und Strauß Querverbindungen zu Wissenschaft und Philosophie hergestellt bzw. auch nur suggeriert.
- Querverbindungen in die Philosophie und in die Wissenschaft werden auch in späteren Teilen der Arbeit wieder berührt, und zwar im direkten Vergleich mit Amanshauser, punktuell in bezug auf (Literatur-)Wissenschaft, ausführlicher, in einem eigenen Kapitel, in bezug auf Philosophie.
- Die vorliegende Darstellung geht davon aus: Die Literatur kommt wohl ohne Literaturwissenschaft aus (was nicht heißt: ohne Kritik, und was auch nicht heißt: die Literaturwissenschaft würde nicht zu einer solchen Kritik beitragen), die Literaturwissenschaft kommt aber nicht ohne Literatur aus. Auch unter solchen Voraussetzungen scheint es erlaubt, in der vorliegenden Arbeit und an dieser Stelle im Blick auf bestimmte literaturwissenschaftliche Tendenzen

---

450 Altenehrung ..., S. 31.

nicht ganz ohne Belege, aber doch eher großflächig und thesenhaft pointierend zu verfahren.

In diesem Sinn folgen hier, nach einigen weiteren Zitaten aus Wellershoff, einige stark vergröbernde Behauptungen und anschließend Hinweise auf Wege, auf denen sich diese Behauptungen konkret machen und weiterverfolgen ließen.

*

1988 ist Wellershoffs Buch "Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt" erschienen, das aus Vorlesungen hervorgegangen ist. In der Vorbemerkung zu diesen Vorlesungen hat Wellershoff sein methodisches Vorgehen so beschrieben:

" ... da die Literatur ein außerordentlich komplexes Phänomen ist, werde ich in einer freien, unsystematischen Betrachtungsweise versuchen, historische, soziologische, biographische, inhaltliche und strukturelle Gesichtspunkte miteinander zu vermitteln." 451

Im vorletzten Abschnitt dieses Buches wendet sich Wellershoff gegen bestimmte Vorstellungen von "Avantgarde" und "Fortschritt" in der Kunst sowie gegen "Poststrukturalismus" und "Postmoderne":

"... die an die Innovationstheorien der alten Avantgarde angelehnte Vorstellung, die literarische Auseinandersetzung mit der Welt vollzöge sich in Form eines geradlinigen Fortschritts und als eine Folge einander überbietender formaler Innovationen, muß man als eines jener simplen Modelle verabschieden, die nur dazu dienen, beängstigende Komplexität zu beseitigen. Der historische Prozeß trägt viele verschiedene Möglichkeiten von Zukunft in sich. Wir befinden uns in einem offenen Raum.
Das könnte das Schreiben von Dogmen befreien und eine Kultur des individuellen Verstehens von Texten eröffnen, wenn nicht schon wieder, unter den Firmennamen "Poststrukturalismus" und "Postmoderne", neue Verbotskataloge ausgegeben würden. Die Begriffe des "Werks, des "Autors", der "Subjektivität" sollen zersetzt werden und im Überbegriff der "Intertextualität" aufgehen. Niemand spricht mehr, es wird gesprochen. ... Die Verbindungen zwischen Leben und Literatur sollen wieder einmal gekappt werden, indem alles zum Text erklärt wird, ...
Daß alle Erfahrung vorformuliert ist, stellt nur die eine Seite der Medaille dar. Die andere ist die Tatsache, daß das Leben mit jedem Menschen neu geboren wird. Jeder hat nur einen Körper und eine Lebensgeschichte und schuldet dieser Geschichte einen Tod. An dieser Einmaligkeit und Unaustauschbarkeit des Individuellen brechen sich die kulturellen Gewohnheiten, die Welt, die sich zitieren läßt.

---

451 Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt ... S. 9f; die folg. Zitate hier S. 473 u. 475.

Mit anderen Worten, ich glaube, die postmoderne Theorie, daß wir nur noch in Zeichenwelten leben und, umschlungen von Signifikantenketten, keine eigenen Erfahrungen machen, stimmt nicht lückenlos. Sie ist eine generalisierende Beschreibung unserer Lebenswelt, die erst in der Spannung zur individuellen Erfahrung literarisch interessant wird."

Rolf Grimminger hat zu dieser Stellungnahme Wellershoffs gegen "Poststrukturalismus" und "Postmoderne" sowie zu Wellershoffs damit im Gegenzug verbundener Vorstellung von "eine(r) Kultur des individuellen Verstehens von Texten" bemerkt:

"Bekenntnisse eines Unzeitgemäßen? Altmodische Hermeneutik, die zum Großangriff auf methodische Positionen unseres wunderschönen späten Industriezeitalters der computergesteuerten Textverarbeitungssysteme bläst? Sicher. ... es paßt zur gegenwärtigen Situation, in der die Renaissance der Ästhetik unverkennbar im Gange ist, daß Wellershoff dieses Buch schrieb. Er ist zwar nicht der einzige, der sich dem ästhetischen Wert der Kunst zuwendet, aber immerhin hat er einen Traditionsblock in die Gegenwart zurückgewälzt, der schon fast ganz aus ihr verschwunden war. Ob er nun liegen bleibt?" 452

Es scheint nicht ganz klar, was Grimminger hier unter Ästhetik versteht (vielleicht eine Besinnung auf die Formqualitäten von Kunst im Sinne des später hier zu nennenden Karl Heinz Bohrer und anderer, vielleicht etwas anderes). Es scheint aber möglich, den Standpunkt, den Wellershoff hier vertritt, auch in bezug auf Grimmingers Charakteristik dem zwischen zwei großen verschiedenen Traditionen der Ästhetik 'vermittelnden' Standpunkt anzunähern, den der Literaturwissenschaftler Peter V. Zima in einem hier schon herangezogenen Buch 1991 eingenommen hat. In einer hier schon zitierten Formulierung beschreibt Zima diese beiden Traditionen und das gegenwärtige 'Kräfteverhältnis' zwischen ihnen so: Im "unablässig(en)" Schwingen des "ästhetische(n) und literaturwissenschaftliche(n) Pendel(s) ... zwischen dem Pol der Inhaltsebene und dem Pol der Ausdrucksebene, zwischen begrifflicher Eindeutigkeit und der Vieldeutigkeit der Signifikanten" "scheint" gegenwärtig "das Pendel wieder zum Pol der Ausdrucksebene, zur Vieldeutigkeit hin auszuschlagen". 453

---

452 Inszenierte Entgrenzung. Dieter Wellershoffs Welt im Roman, in: Merkur, Heft 2, 1990, S. 148-152, hier S. 149 u. 152.

453 Literarische Ästhetik .../ S. 30f.

Wenn man annimmt, auch Wellershoffs Position sei mit dem Anspruch auf 'Vermittlung' dieser Traditionen in bestimmten Punkten getroffen, ergibt sich, vor dem Hintergrund der bisherigen Bemerkungen zu Wellershoff, folgender Schluß: Wellershoff kann als Theoretiker und Praktiker der Literaturbetrachtung mit modellhaften Typen literaturwissenschaftlicher Ansätze und ästhetischer Auffassungen in Verbindung gebracht werden, die, grob gesprochen, die Felder 'Literatur' (Ästhetik) und 'Gesellschaft' (Politik) sowie, auf Sprache und Literatur bezogen, die Aspekte 'Individuum' und 'Struktur' als miteinandener vermittelte zusammendenken (aber nicht ineinssetzen) wollen. Wellershoff kann als Theoretiker und Praktiker der Literaturbetrachtung umgekehrt in einen Gegensatz zu modellhaften Typen literaturwissenschaftlicher Ansätze und ästhetischer Auffassungen gebracht werden, die, grob gesprochen, die Felder 'Literatur' (Ästhetik) und 'Gesellschaft' (Politik) sowie, auf Sprache und Literatur bezogen, die Aspekte 'Individuum und 'Struktur' entweder als unvermittelbar auseinanderdenken oder als ununterscheidbar ineinssetzen wollen. Wenn hier nun einige wenige Namen für diese drei groben Richtungen genannt werden, soll damit nicht behauptet werden, die einzelnen Verfasser wären mit allen ihren Arbeiten und Stellungnahmen auf die Richtung festzulegen, der sie hier zugerechnet werden.

Ein konkretes (bekanntes) neueres Beispiele für Positionen, die dem hier umrissenen Typ der 'Vermittlung' und damit Wellershoff als Theoretiker und Praktiker der Literaturbetrachtung zu entsprechen oder nahezukommen scheinen (ohne daß man sagen könnte, sie wären untereinander einfach gleichzusetzen), ließe sich aus der Sicht der vorliegenden Darstellung, von Zimas hier zitiertem Buch abgesehen, 454 in Arbeiten von Manfred Frank erblicken. Frank

---

454 Leicht einschränkend Walter Weiss' Rez., Sprachkunst, XXIII, 1992, S. 184-186, hier S. 185: Zimas Versuch der 'Vermittlung'

wiederum ließen sich, über zum Teil beträchtliche Unterschiede hinweg, Stellungnahmen, Beiträge und Arbeiten von Johannes Anderegg, Peter Demetz, Herbert Lehnert, Egon Schwarz, Joseph Peter Stern und Walter Weiss zur Seite stellen, um nur einige zu nennen. Hier nur ein grob charakterisierender Hinweis zu Frank und Hinweise auf Teil-Verbindungen zu Frank, die sich von anderen (genannten und nicht genannten) Verfassern ergeben (wobei diese Teil-Verbindungen zu Frank nicht beanspruchen können, den hier in eine gewisse Nähe zu Frank Gerückten voll gerecht zu werden).

Frank tritt in verschiedenen Arbeiten 455 für eine Besinnung auf Schleiermachers Hermeneutik ein; in ihr findet er Ansatzpunkte, um den aus seiner Sicht unfruchtbaren Gegensatz zwischen den französischen Schulen und Ansätzen des Strukturalismus und Poststrukturalismus (zwischen denen er nur graduelle Unterschiede sieht) einerseits und deutschen Schulen der (an Schleiermacher gemessen reduzierten) Hermeneutik andererseits zu überwinden. Damit verbindet er den Hinweis darauf, daß Saussure bis vor kurzem eigentlich zu Unrecht pauschal dem Strukturalismus zugerechnet worden sei. Ein gelungenes Beispiel der ihm vorschwebenden 'Vermittlung' und ein herausragendes methodisches Modell der Literaturbetrachtung findet Frank in Sartres bekannter monumentaler Flaubert-Studie. Franks erklärter Versuch, zwischen deutschem und französischem Geist zu 'vermitteln', gemahnt in gewisser Hinsicht an ähnliche Intentionen Heinrich Heines. Franks Zurückgehen auf das 18. Jahrhundert als Problemzone, in der heute virulente Konflikte und auch Chancen zu ihrer Überwindung zum ersten Mal (oder besonders deutlich) aufge-

---

neigt praktisch doch einem Pol zu, den er "an Hegel und seinen marxistischen Nachfolgern zu Recht kritsierte", dem Anspruch, "ästhetische Erscheinungen ... soziologisch zu "erklären"".

455 Nach zwei Büchern Franks: Was ist Neostrukturalismus?, Suhrkamp (edition suhrkamp, NF 203), Frankfurt a.M. 1983; Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie. Erw. Neuausg., Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 317), Frankfurt a.M. 1990.

treten seien, verbindet ihn, über zum Teil große Unterschiede hinweg, mit nicht wenigen anderen Theoretikern im Feld der Literaturwissenschaft und Philosophie, so etwa mit Dieter Borchmeyer, 456 Jürgen Habermas 457 und Rüdiger Bubner, 458 aber auch mit Karl Heinz Bohrer (der Frank in manchem, zumindest aus der Sicht der vorliegenden Darstellung, sonst eher ferner steht, wie später angedeutet wird). 459 Das Eintreten für eine Rückbesinnung auf eine aus Franks Sicht 'richtig' (weil unverkürzt) verstandene Hermeneutik und bzw. oder das Bemühen um ein Verstehen des 'Individuellen' an und in Literatur im polemischen Kontrast zu Strukturalismen teilt Frank etwa mit Hendrik Birus 460 und mit Gerhard Kaiser. 461

Johannes Anderegg und Walter Weiss können hier im Zusammenhang mit Frank genannt werden, weil sie sich, über interne Unterschiede und über Unterschiede zu Frank hinweg, in grundsätzlich ähnlicher Weise gegen die Verabsolutierung von 'Strukturalismen' (Weiss) 462 und am Vorbild der Naturwissenschaft ausgerichteter 'Rationalis-

---

456 Kritik der Aufklärung im Geist der Aufklärung: Friedrich Schiller, in: Jochen Schmidt (Hrsg.), Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1989, S. 361-376.

457 Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 749), Frankfurt a.M. 1989 (2. Aufl.).

458 Gedanken über das Fragment. Anaximander, Schlegel und die Moderne, in: Merkur, Heft 4, 1993, S. 290-299.

459 Die Modernität der Romantik. Zur Tradition ihrer Verhinderung, in: Merkur, Heft 3, 1988, S. 179-198; Die Ästhetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit, in: Merkur, Heft 10-11, 1990, S. 851-865.

460 Zwischen den Zeiten. Friedrich Schleiermacher als Klassiker der neuzeitlichen Hermeneutik, in: ders. (Hrsg.), Schleiermacher - Dilthey - Heidegger - Gadamer, Vandenhoeck & Ruprecht (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1479), Göttingen 1982, S. 15-58.

461 Nachruf auf die Interpretation? Zu: Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte, in: H. G. Gadamer u. G. Boehm (Hrsg.), Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 238),Frankfurt a.M. 1978, S. 426-443.

462 Nochmals: Zur Thematisierung der Sprache in der Literatur der Gegenwart ... sowie: Konkurrierende Ansätze sprachlicher Beschreibung und Deutung ...

men' (Anderegg) 463 ausgesprochen haben, aber auch gegen die Verabsolutierung (hermeneutischer) 'Individualismen' und 'Irrationalismen' (Weiss) 464 sowie gegen einen Umgang mit Literatur, der in seinem Bemühen um das nicht auf den Begriff zu bringende Ästhetische und Poetische auf "Überprüfung" und "Kohärenz" verzichten will (Anderegg). 465

Von Peter Demetz, Herbert Lehnert, Egon Schwarz und Joseph Peter Stern gibt es Beiträge und bzw. oder Äußerungen, die sich insofern mit Frank (aber, in unterschiedlicher Weise, auch mit Anderegg und Weiss) in Verbindung bringen lassen, als sie sich, über Unterschiede hinweg, zu einem Grundsatz der Literaturbetrachtung bekennen, der weitgehend dem zu entsprechen scheint, was Frank an Sartres Flauberstudie für vorbildlich hält: die Verbindung des Blicks auf das 'Strukturelle' und 'Soziale' mit dem Blick auf des 'Individuelle' und 'Ästhetische'.

In problematischer Verkürzung für alle Genannten mit Stern gesprochen:

"... die Hypothese einer völligen Unabhängigkeit der Literatur vom Stand der Sprache und Gesellschaft muß uns heute so absurd erscheinen wie ihr Gegenteil, die Hypothese von der vollständigen

---

463 Nochmals: Wissenschaft und Wirklichkeit ... sowie: Wissenschaft und Kunst. Über Notwendigkeit und Grenzen wissenschaftlicher Erkenntnis im Kontext von Kunst und Erziehung ... Weiters: Das Gedicht und das Reden von ihm, (als Kapitel VII) in: ders., Sprache und Verwandlung ..., S. 135--143; "Dein Leben-Mensch-und Todt hält stäts auf deiner Zungen". Über Sprachzerfall und Sprachnot, in: Der Deutschunterricht, Heft 1, 1985, S. 55-63. Als Hinweis auf die Aktualität der von Anderegg mehrfach vorgetragenen Kritik an einer Tendenz der Sprach- und Literaturwissenschaft, ihren Gegenstand auf das "Instrumentelle" einzuengen: Alexander von Bormann, Germanistik im Abbruch. Eine Polemik, in: Weimarer Beiträge, Heft 2, 1995, S. 176-186, hier S. 184ff ein Anderegg ähnlicher Befund auf die "Germanistik in den Niederlanden" bezogen bzw. auf den (kultur)politischen Trend, die Germanistik dort in einem solchen Sinn zu reduzieren.

464 Muß Literaturwissenschaft irrationalistisch sein?, in: H. Ganthaler u. G. Zecha (Hrsg.), Wissenschaft und Werte im Wandel, VWGÖ (Conceptus-Studien 8), Wien 1991, S. 66-74.

465 Nochmals: Das Gedicht und das Reden von ihm, (Kapitel VII) in: ders., Sprache und Verwandlung, S. 143.

Determinierung des Menschen, seiner Sprache und Literatur, durch die jeweils herrschende Ideologie." 466

Soviel und so grob hier fürs erste zu Positionen, die sich in verschiedener Weise mit dem 'vermittelnden' Standpunkt des Theoretikers und Praktikers der Literaturbetrachtung Wellershoff zu berühren scheinen. Bevor in diesem Punkt mit einigen abschließenden Anmerkungen fortgefahren wird, sollen exemplarisch Kontrastpositionen in den beiden Richtungen skizziert werden, in denen man aus der Sicht der vorliegenden Darstellung markante Abweichungen von der Position Wellershoffs und anderer hier genannter 'vermittlender' Standpunkte erblicken kann.

Ein konkretes (bekanntes) Beispiel für Positionen, die dem hier umrissenen Typ des 'scharfen Auseinanderdenkens' zu entsprechen oder nahezukommen scheinen und damit e i n e Gegenposition zum Praktiker und Theoretiker der Literaturbetrachtung Wellershoff markieren, ließe sich aus der Sicht der vorliegenden Darstellung in Stellungnahmen, Beiträgen und Arbeiten von Karl Heinz Bohrer erblicken, dem man gegenwärtig, teilweise verständnisvoll zustimmend, aber auch kritisch, als Apologeten des 'reinen' 'Ästhetischen' besondere Breitenwirkung attestiert. Bohrer ließen sich über Unterschiede hinweg neuere Beiträge und Stellungnahmen von Rudolf Burger und, mit größerem Abstand, Peter von Matt zur Seite stellen. Bohrer ist, als Einzelner und als 'Symptom', durch kritische Angriffe auf eben den Aspekt seiner Position, um den es hier

---

466 Joseph Peter Stern, Über Literatur und Ideologie. Als öffentlicher Vortrag der Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften gehalten am 24.Mai 1977, Vandenhoeck & Ruprecht (Veröffentlichungen der Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Nr. 30), Göttingen 1977, S. 19. Demetz in diesem Punkt: Fette Jahre, magere Jahre ..., S. 10f; Herbert Lehnert: Alternative Orientierungen; Literatur als Quelle für deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts, in: Wegbereiter der Moderne. Studien zu Schnitzler, Hauptmann, Th. Mann, Hesse, Kaiser, Traven, Kafka, Broch, von Unruh und Brecht. Festschrift für Klaus Jonas, hrsg. v. H. Koopmann u. C. Muenzer, Niemeyer, Tübingen 1990, S. 1-16; Egon Schwarz, Reflexionen über Literaturwissenschaft ...

geht, in letzter Zeit so oft ins Blickfeld gerückt worden, daß es in der vorliegenden Darstellung angehen mag, eine eher wohlwollende Stellungnahme zu Bohrer einer kritischen gegenüberzustellen und dann mit dem punktuellen Hinweis auf einen der letzten einschlägigen Beiträge Bohrers anzudeuten, welche Entsprechungen sich aus der Sicht der vorliegenden Darstellung aus diesem Beispiel zu den Vorwürfen der Kritiker Bohrers zu ergeben scheinen.

Reinhard Baumgart:

"Seit Ende der 60er Jahre hat Bohrer, ohne Konzession an Opportunität und Zeitgeist, als Einzelgänger einer Ästhetik nachgegrübelt, die aus allen philosophischen oder geschichtsphilosophischen Aufträgen befreit und autonom sein sollte, erkenntnisleer und gesinnungslos - um es flach und scharf zu pointieren." 467

Ulrich Schmidt (im selben Heft von Text+Kritik unmittelbar nach Baumgart und kritisch auch gegen diesen sowie nicht nur gegen Bohrer, sondern, implizit und explizit, unter dem gemeinsamen Nenner "neudeutsche Literaturkritik", auch gegen neuere Stellungnahmen Frank Schirrmachers und Ulrich Greiners aktuelle Rede von der "deutschen Gesinnungsästhetik"):

"Das 'Neue', für das sie (die "neudeutsche Literaturkritik" der Bohrer, Schirrmacher und Greiner, Anm. K.M.) sich vehement engagiert, ist die Praxis einer literarischen Wertung, die nicht mehr durch 'moralische' und 'politische', sondern durch 'ästhetische' Urteile geprägt sein soll. Das 'Neue', das sie in ihren Argumentationen als aktuellen Entwurf einer Ästhetik anbietet, ist ... nur die avantgardistisch aufgestylte Version eines Ästhetizismus, der sich vor den Widersprüchen des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses in die posthistorische Enklave des 'schönen Scheins' zurückgezogen hat." 468

Es klingt hier schon an und ließe sich im ausführlicheren Blick auf Schmidts Kritik zeigen: Schmidt argumentiert von einem Standpunkt aus, der dem Standpunkte vieler unter dem Zeichen 'Vermittlung' genannter Verfasser nahekommt. Es ließe sich zeigen: Schmidt geht in vielen Details und in der grundsätzlichen Haltung seiner Kritik mit anderen ähnlich scharfen Kritikern Bohrers wie etwa

---

467 Reinhard Baumgart, Der neudeutsche Literaturstreit ..., S. 78.
468 Ulrich Schmidt, Engagierter Ästhetizismus ..., S. 86.

Werner Jung, Henk Harbers und Hans Peter Ecker konform, aber vielleicht auch mit der milderen kritischen Einrede Habermas' gegen Bohrer. 469 Es ließe sich, aus der Sicht der vorliegenden Darstellung, im Hinblick auf Bohrers teilweise auch als 'Grußadresse' an Ernst Jünger zu dessen 100. Geburtstag lesbaren Beitrag zeigen: Bohrers Literaturbetrachtung führt nicht nur im Grundsätzlichen, sondern auch im konkreten Einzelfall zu Reduktionismen, die man versucht ist, als tendenziellen Ästhetizismus und als tendenziellen Irrationalismus zu qualifizieren. Bohrer muß nämlich etwa Jüngers "Strahlungen" gegen die Autorenintention sozusagen skelettieren, d.h. die Besinnung auf religiös und metaphysisch Gemeintes in den "Strahlungen" gleichsam aus dem Werk herausschneiden, um bei den Passagen "fruchtbare(r) Nervosität und Disharmonie" bleiben zu können, die seiner Meinung nach den bleibenden, genuin literarisch-ästhetischen, 'wertvollen' Kern des Jüngerschen Werkes bilden. Das scheint, weitergedacht, entweder auf einen gigantischen Zensur-Vorschlag hinauszulaufen oder aber auf einen Standpunkt, demzufolge die Literaturwissenschaft ihre Zuständigkeit für bestimmte Aspekte ihres Gegenstandes verliert. Im selben Beitrag aus Anlaß von Jüngers Geburtstag macht Bohrer aus Sprache und Literatur implizit tendenziell ein erratisches reizauslösendes 'Physikum', das aus dem Ekel an Politik und Ideologie (wohin?) auszusteigen hilft, wenn er den Grund für die gegenwärtig wachsende Beachtung, die Jünger zur Zeit findet, so erklärt:

"Vielleicht ist es dies: daß man der elenden politischen und ideologischen Benennungen müde wird, daß man die elektrische

---

469 Vgl. dazu: W. Jung, Ästhetik und Zeitgeist. Über Karl Heinz Bohrer ...; H. Harbers, "Die Erfindung der Wirklichkeit". Zu Christoph Ransmayrs 'Die letzte Welt' ..., S. 70; H.-P. Ecker, Plädoyer für eine neue Rezeption von DDR-Literatur. Wissenschaftliche Argumente gegen Tendenzen der jüngsten deutschen Literaturdebatte, in: Euphorion, Heft 2, 1994, S. 223-235, zu Bohrer hier S. 234, Fußnote 29; J. Habermas, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Stichworte zur 'Geistigen Situation der Zeit'. 1. Bd. ..., S. 35.

Geladenheit gewisser Bilder, bestimmter Motive Jüngers nunmehr genauer wahrnimmt." 470

Angesichts einer Kritik diesen Typs an einer (auch von anderen, wie dem hier erwähnten Dieter Kühn, beanstandeten) 'deutschen' Geisteshaltung, bei der

"hermeneutisches Vermögen selten ist, wo man nichts auf Formen gibt: wo der Sinn für stilistische Phänomene gering entwickelt ist",

scheint, aus der Sicht der vorliegenden Darstellung, der Einwand nahezuliegen, hier werde das berühmte Kind mit dem Bade ausgeschüttet.

In direktem Anschluß an Bohrer kann man, aus der Sicht der vorliegenden Darstellung, eine neuere Feststellung von Rudolf Burger nennen, auch wenn Burger, mit einer kritischen Spitze gegen Bohrer, diesen sozusagen noch zu überbieten versucht:

"Kunst wird ..., wo sie überhaupt noch etwas taugt ... zu einem leeren Spiel der Formen ohne semantische Transzendenz. Wo sie aber noch "etwas sagen will" und einen positiven Wahrheitsanspruch erhebt, egal, ob sie das mit Hilfe des "Schönen" oder des "Erhabenen" tut, dort wird sie als metaphysische Konzeptkunst im schlimmsten Fall zum Design eines Vorurteils, oder sie ist im besten Fall - einfach hübsch: Die neunte Documenta dokumentierte genau das." 471

Dazu paßt, daß Burger von ähnlicher Seite und mit ähnlichen Argumenten kritisiert wurde wie Bohrer. 472

In der Absage an Kunst, die "Botschaften verbreiten" will und in der Berufung auf "die Romantik und die L'art-pour-l'art-Bewegung" scheint, einem Interview nach zu schließen, Camille Paglia Bohrer teilweise nahezustehen. 473

---

470 Hommage an das Abenteuerliche Herz, in: Merkur, Heft 4, 1995, S. 334-342, hier S. 342; das folg. Zit. hier S. 335f.

471 Zentralperspektive. Rückblick auf eine optische Täuschung, in: Merkur, Heft 4, 1993, S. 279-289, hier S. 289.

472 Konstantin Kaiser, Geschichte unerwünscht (zu: Rudolf Burger, Überfälle. Interventionen und Traktate ...), in: Literatur und Kritik, Heft 283-284, 1994, S. 97-99.

473 "Viele Frauen hassen mich". Die Kreuz- und Querdenkerin Camille Paglia über die Krise des Feminismus und die Spätfolgen der sexuellen Befreiung, in: profil, Nr. 23, 7.6.1993, S. 88-89, hier S. 89. In der Form der Besinnung auf Natur hier (Bezug auf Nietzsche und Darwin) anders als Bohrer.

Peter von Matt hier in einem eher lockeren Zusammenhang mit Bohrer zu nennen, erlaubt ein Beitrag, in dem von Matt unter anderem im Anschluß an den auch von Bohrer für seine Sache beanspruchten Artaud 474 eine Kunstauffassung skizziert, die, noch einmal mit Zima gesprochen, ganz von der "Ausdrucksebene" her entwickelt scheint:

"Die Kunst ist der Schrei der verwundeten Erde."

Und zuvor über Artauds "programmatischen Aufsatz - Le Théâtre de Séraphin":

"Es ist die abgründigste Theorie über die Identität von Schrei und Dichtung, die Identität des Kunstwerks mit dem Menschenleib des Künstlers, die je geschrieben wurde. Dieser Schrei findet den Weg nicht durch unser Ohr, er fährt direkt in die Körpermitte der Zuschauer ..." 475

Vielleicht ist es nicht ganz abwegig, mit dieser Poetik des 'Schreis' eine Äußerung in Zusammmenhang zu bringen, in der von Matt sinngemäß zu meinen scheint, Wahrheit (was immer das sein mag), lasse sich heute sozusagen nur noch dumpf und unter Schmerzen gebären und nicht im Stil durchgeformter Sprachkunst. Von Matt gegenüber Martin Walser (und vielleicht anderen mitgemeinten):

"Die Sprache, die funkelnde, wendige Rhetorik läuft den durchtrainierten Schreibern stets rasch über die ungestalten Probleme weg davon zu pointenflinken Schlüssen, die sich endgültig geben und es doch nicht sind. Sie können, scheint es, gar nicht mehr so langsam, so zäh und mühselig schreiben, wie heute allein noch gedacht werden darf."

Bei diesen Sätzen drängt sich, vielleicht teilweise ähnlich wie bei Bohrer, die Frage nach der Unterscheidung zwischen konkreter begrenzter (hier: stilistischer) Kritik und einer normativen Position auf, die diese im Einzelfall vielleicht berechtigte Kritik zu einem so kaum haltbaren globalen Prinzip hochstilisiert, das im übrigen dem Walserschen Kunst-Anspruch wohl kaum gerecht wird. 476

---

474 Erwartungsangst und Erscheinungsschrecken. Die griechische Tragödie als Antizipation der modernen Epiphanie", in: Merkur, Heft 5, 1991, S. 371-386, hier S. 384.

475 "Ai mir!" Der Schrei und die Dichtung, in: Merkur, Heft 2, 1995, S. 95-107, hier S. 107 u. 106f.

476 Schick wie Designer-Jeans. Peter von Matt über Martin Walser und dessen neuen Roman "Ohne einander", in: Der Spiegel, Nr.

Der Anschluß an Artaud bei von Matt erinnert, über Unterschiede hinweg, an Günther Nenning, der eine enthusiastische Charakteristik Artauds lapidar mit dem Satz überschreibt und beginnt: "Literatur ist Verrücktheit." 477

In bezug auf Bohrer und Matt (bzw. in bezug auf die konkreten Beiträge beider, die hier herangezogen wurden), kann man aus der Sicht der vorliegenden Darstellung vielleicht davon sprechen, daß ihre Art, Literatur zu betrachten und grundsätzlich zu verstehen, sich nicht zuletzt darin trifft, daß sie einem Verfahren der 'Emotionalisierung' folgen, sowohl in bezug auf den Gegenstand der Literaturwissenschaft wie auch in bezug auf ihre Verfahren. In diese zunehmend 'wärmere' literaturwissenschaftliche Klimazone scheint sich die Sicht gut einzufügen, die Stephan Wackwitz auf die neue Frankfurter Hölderlinausgabe und den alt-neuen aktuellen Rezeptionsmodus dieser Ausgabe und Hölderlins entwickelt hat:

"Typisch sind die Zirkel der wenigen wirklich an ihrem Fach interessierten Germanistikstudenten, die ... in einer durch Freundschaft, Sinnsuche und Erotik erhobenen Atmosphäre die Texte unter existentiellen Aspekten betrachten - Erben des George-Kreises, der jugendbewegten "Sprechsäle" Gustav Wynekens und in letzter Instanz des 'symphilosophein' der frühromantischen Kreise." 478

31, 1993, S. 138-140, hier S. 138. Zu Walsers Kunstanspruch: Walser 'vermittelnd' über Hubert Berchtold: "Es kommt mir vor, als sei das eine Paarung von Eleganz und Ursprünglichkeit, von Disziplin und Spontaneität, womit ich bei der allgemeinsten Kunstbedingung überhaupt gelandet wäre. ... es müssen Spontaneität und Disziplin zuerst einmal auf eine dem Verstand fremde Weise Hochzeit gemacht haben, bevor Kunst möglich wird." (Die Bilder vom wirklichen Reichtum. Über Hubert Berchtold, in: Heilige Brocken ..., S. 77-90, hier S. 86f).

477 Literatur ist Verrücktheit. Günther Nenning über Antonin Artaud, den Surrealisten, Gotteslästerer und wahren Dichter, in: Profil, Nr. 18, 28.4.1992, S. 92-94. Nenning anders als Bohrer: auch der 'religiöse' Artaud ist von "radikaler Aktualität" (S. 94).

478 Text als Mythos. Zur Frankfurter Hölderlin-Ausgabe und ihrer Rezeption, in: Merkur, Heft 2, 1990, S. 136-143, hier S. 140. Zur 'Vorgeschichte' der aktuellen Hölderlin-Rezeption, auf die Wackwitz anspielt, ausführlich: Heinrich Kaulen, Rationale Exegese und nationale Mythologie. Die Hölderlin-Rezeption zwischen 1870 und 1945, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Heft 4, 1994, S. 554-577.

In diese zunehmend 'wärmere' literaturwissenschaftliche Klimazone scheint aber auch eine neuere Stellungnahme von Michael Rorty gut zu passen, die vielleicht nicht zufällig mit dem von Wackwitz beschriebenen Phänomen die positive Bezugnahme auf Derrida teilt. Wenn es nach Rortys Beitrag "Der Fortschritt des Pragmatisten" geht, werden - pointiert gesprochen, aber kaum übertrieben - Literaturwissenschaftler früher oder später nicht mehr danach beurteilt, ob sie "den Autor oder Text ... im Sinne einer 'intentio' oder internen Struktur" respektieren, sie werden vielmehr in zwei große elementare polare Kategorien eingeordnet, nämlich die der 'Liebenden' und die der 'Hassenden'. Denn, so Rorty:

"Tiefe Liebe oder großer Haß sind genau jene Gefühle, die uns am meisten verändern, indem sie unsere Absichten erneuern und beeinflussen, wie wir künftig mit Menschen, Dingen und Texten umgehen." 479

Es ist von einem solchen Standpunkt aus wohl konsequent, wenn Rortys Kritik sich in diesem Beitrag vor allem gegen Umberto Ecos Vorstellung von einer 'intentio operis' richtet, die davon ausgeht, daß es möglich sei, zwischen verschiedenen Lesarten eines Textes auch qualitativ dadurch Unterschiede anzusetzen, daß man sich auf etwas außerhalb der Intuition der Lesenden, eben das Werk, beruft, oder, mit anderen Worten, daß es sinnvoll sei (was Rorty nicht gelten läßt), eine "Distinktion zwischen Gebrauchen und Interpretieren" anzusetzen. Es scheint aber ebenso konsequent, daß Eco, in einem schon mehrfach erwähnten Buch, in dem er diese Vorstellung von einer 'intentio operis' und den Unterschied zwischen 'Gebrauchen' und 'Interpretieren' von Texten verficht, damit zugleich eine weit ausholende Kritik an diversen historischen und aktuellen Irrationalismen verbindet, zu deren Vertretern er nur sehr beschränkt (um nicht zu sagen verklausuliert oder 'ausgesucht höflich') Derrida zählt (auf den Rorty, wie erwähnt,

---

479 Der Fortschritt des Pragmatisten, in: Merkur, Heft 12, 1993, S. 1025-1036, hier S. 1036; das folg. Zitat hier S. 1035.

sich mehr als einmal 'positiv' beruft), sehr wohl aber eine breite Front des, wie Eco ihn nennt, simplifizierenden "Derridismus" und wohl auch Rorty selbst. 480 Die leise und von großem Respekt grundierte Distanz, mit der Eco Derrida einer bestimmten Art von (aus seiner Sicht als 'Korrektur' in manchem heilsamem, aber doch auch leicht überzogenen) Irrationalismus zurechnet, könnte daran erinnern, daß auch einige der oben unter dem Zeichen 'Vermittlung' genannten deutschsprachigen Verfasser, in unterschiedlicher Weise, zu Derrida auf Distanz gehen, so etwa Frank, Weiss und Zima. Besonders nahe scheinen Eco in der Mischung aus hoher Wertschätzung und Ernstnehmen Derridas einerseits und Kritik an Derrida andererseits dabei der erwähnte Frank, aber auch der bisher nicht erwähnte Klaus Laermann zu kommen. 481 Laermann und Eco könnten so gesehen die Reihe der Positionen, die hier unter dem Zeichen 'Vermittlung' aufgeführt wurden, vermehren.

Unter dem Gesichtspunkt der Verbindung von Aufklärung und Kritik an der Aufklärung, der für Eco hier schon an anderer Stelle im Zusammenhang mit Ecos Mittelalter-Bild als (Selbst-)Charakteristik (Ecos) herangezogen wurde, ist es vielleicht nicht abwegig, hier als ähnlich 'vermittelnde' Position einen neueren Beitrag des Mediävisten Walter Haug anzuführen. Haug skizziert anhand der aus seiner Sicht mittelaltertypischen Oppositionen "Schönheit und Vernunft", "Metapher und Abstraktion", "Form und Demut", "Maß und As-

---

480 Die Grenzen der Interpretation ..., S. 35 ff "Drei Intentionstypen" (darunter intentio operis); S. 47f "Interpretieren und Benutzten der Texte"; S. 67 und öfter zum "hermetische(n) Irrationalismus ... in vielen postmodernen Vorstellungen der Literaturkritik"; S. 55: "Derrida ist klarsichtiger als der Derridismus.", wohl weil er, aus Ecos Sicht, hier S. 54f, "Dekonstruktion" im Sinne eines "philosophischen Spiel(s)" betreibt und sie nicht "zum Kriterium für jeden Interpretationsakt" macht; ähnlich 'positiv' zu Derrida, gegen Searles Derrida-Kritik, S. 434f; zur dennoch geübten Kritik an Derrida (und Rorty) u.a. S. 440 u. 441 (Verweise auf Bezüge auf alle Verfasser im Index des Buches).

481 Schrift als Gegenstand der Kritik , in: Merkur, Heft 2, 1990, S. 120-134.

kese", "Conversio und Prozeß" 'alte' "Denkmodelle" "aus einer Zeit, in der der Aufklärungsmythos (den er zu den "verführerischen Simplifizierungen" zählt, denen aus seiner Sicht auch Horkheimer-Adorno in der "Dialektik der Aufklärung" teilweise anhängen, Anm. K.M.) noch nicht greifen konnte". Damit verbindet Haug jedoch nicht die Absicht, "Gegenaufklärung als Rückkehr zum Mittelalter" zu propagieren, wohl aber den Hinweis auf "alternative Möglichkeiten", mit bestimmten (wohl auch anthropologisch zu verstehenden) Grundspannungen und -widersprüchen umzugehen, die - als Möglichkeiten - auch heute "zumindest ein Nachdenken wert sind". 482

Ein Plädoyer für "Distanz" der Literaturwissenschaft zu ihrem Gegenstand, das sich zwar nicht direkt gegen Rortys Polarität der 'Liebenden' und 'Hassenden' richtet, aber auch als scharfe Kritik an solchen und ähnlichen Standpunkten gelesen werden kann, hat unlängst Rolf Breuer vorgetragen. 483

Der Hinweis auf die deutschsprachige Derrida-Nachfolge in der Literaturwissenschaft ließe sich etwa im Blick auf neuere Beiträge der Mayröcker- und Musil-Rezeption von Sibylle Kramer 484 und Mar-

---

482 Eperimenta medietatis im Mittelalter, in dem hier schon herangezogenen Buch: Jochen Schmidt (Hrsg.), Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart ... 1989, S. 129-151, hier S. 151. Die zitierten Oppositionen sind zugleich (ab S. 134) Zwischentitel des Beitrags. Wenn diese Rückerinnerung hier erlaubt ist: Dieses Mittelalter-Bild von Haug dürfte wohl auch dem von Alois Brandstetter und vielleicht auch Dieter Kühn ziemlich nahekommen, die hier schon mit Eco in Verbindung gebracht wurden. In der Abschweifung fortfahrend: Brandstetter hat sich ironisch als "Mein Lieblingsdichter" mit einer "nur mir eigene(n) Mischung von Verstand und Gefühl, Rationalität und Sinnlichkeit" beschrieben. Es dürfte Leser geben, die das auch im Ernst für zutreffend halten. (Mein Lieblingsdichter, in: Literatur im Residenz Verlag. Almanach auf das Jahr 1974, Residenz Verlag, Salzburg 1974, S. 31-32, hier S. 31)

483 Lob der Distanz. Ein wissenschaftspolitischer Essay, in: Merkur, Heft 3, 1994, S. 199-210.

484 Scherben eines großartigen Frauenzimmers. Friederike Mayröckers Nachrichten aus dem Bleistiftgebiet, in: ndl, Heft 4, 1994, S. 40-45, zu Korrespondenzen zwischen Mayröcker und Derrida hier S. 43ff, S. 45 auch zu Mayröckers (wie im Fall Derridas explizitem) Bezug auf Lacan.

tina Wagner-Egelhaaf 485 vertiefen. Wenn man diese Vokabel hier nach keiner Seite hin despektierlich meint, kann man dem 'Trend', in dem Wagner-Egelhaafs Sicht auf den "anderen Zustand" vielleicht liegt, auch einen neueren Beitrag von Wolfgang Rath zuordnen: Raths Interesse für Musil gilt, ohne Bezug auf Derrida, ebenfalls vorrangig bis ausschließlich Musil als 'Theoretiker' und 'Praktiker' des "anderen Zustands". 486

Eine 'diskursanalytisch' ausgerichtete Arbeit von Ulf Eisele, die sich unter anderem auf Derrida beruft, wirft, aus der Sicht der vorliegenden Darstellung, aufs Ganze und auf ihren Musil-Abschnitt hin gesehen, teilweise ähnliche Fragen auf, wie die hier angedeutete Ästhetik Bohrers und wie Rortys erwähnte Abneigung gegen die Annahme von Interpretationen, die sich auf eine intentio operis im Sinn Ecos berufen möchte. Eisele will, unter anderem gegen eine später noch zu nennende soziologisch ausgerichtete Interpretation des "Mannes ohne Eigenschaften" von Hartmut Böhme, plausibel machen, daß

"das eigentliche Grundthema dieses (Musilschen) Romans ... die Konstituierung eines Romans ist", "eine Literaturproblematik", in der "die Entfremdung, der man des öfteren den Rang einer Kardinalfrage im MoE zugebilligt hat, in erster Linie die zwischen Literatur und Realität (ist)." 487

Angesichts der Durchführung dieses Versuchs ergibt sich, in der 'Eco-Nachfolge' gesprochen, der Eindruck, daß eine solche Deutung, von Verrenkungen im einzelnen abgesehen, nur dann durchzuhalten ist, wenn man die manifeste Ebene der Romanaussagen durchgehend metaphorisch nimmt und immer dort, wo Ulrich von 'Lebens'-Problemen spricht, dafür 'Roman'- oder 'Literatur'-Probleme einsetzt,

---

485 Mystische Diskurse. Mystik, Literatur und Dekonstruktion, in: Modern Austrian Literature, No. 2, 1995, S. 91-109.

486 Das Wirkliche ist alles Mögliche. Zum Verständnis von Wirklichkeit nach R. Musil, in: Sprache im technischen Zeitalter, Nr. 132, 1994, S. 364-371.

487 Robert Musil. "Der Mann ohne Eigenschaften", in: Ulf Eisele, Die Struktur des modernen deutschen Romans, Niemeyer, Tübingen 1984, S. 114-150, hier S. 116, 117; das folg. Zit. hier S.148.

anders gesagt: wenn man einen ästhetizistischen Standpunkt einnimmt, der davon ausgeht, Literatur kann per se von nichts anderem handeln als nur wieder von Literatur. Das heißt aber auch, in der 'Eco-Nachfolge' scheint es zumindest möglich, sich kritisch von einer solchen Deutung zu distanzieren. In der 'Rorty-Nachfolge' ergibt sich im Blick auf Eiseles Interpretation (die zum Schluß kommt, Musils Roman sei "das Produkt selbstverschuldeter Hilflosigkeit", er laboriere an einer "widersprüchlichen Literaturkonzeption") vielleicht der Eindruck, bei Eisele werde nicht mit "Liebe" gelesen.

Der Hinweis auf die von philosophischer Seite aus an Derrida (und anderen oft im Zusammmenhang mit Derrida Genannten) geübte Kritik ließe sich etwa im Blick auf einen hier schon herangezogenen neueren Beitrag von John R. Searle (der Derrida und Rorty als 'Antirationalisten' zusammensieht und angreift 488) sowie im Blick auf einen neueren Beitrag von Klaus Hedwig vertiefen. 489

Soviel und so grob hier zu Bohrer und verschiedenen näheren und ferneren Weiterungen, die sich von seiner besonderen Position aus ergeben, großteils im Sinn von Abweichungen von der Position, die Wellershoff, zusammen mit anderen, als Praktiker und Theoretiker der Literaturbetrachtung aus der Sicht der vorliegenden Darstellung einnimmt, in einigen Fällen aber auch im Sinne weiterer Teilanalogien zu Wellershoff (und anderen), die sich insbesondere aus kritischen Positionen zu bestimmten Verabsolutierungen ergeben.

---

488 Rationalität und Realismus oder Was auf dem Spiel steht, in: Merkur, Heft 5, 1994, S. 377-391. In gewissem Sinn als eine Antwort Rortys (inklusive 'Verteidigung' Derridas und anderer gegen die Vorwürfe von Searle) vgl.: Philosophische Voraussetzungen der akademischen Freiheit?, in: Merkur, Heft 1, 1995, S. 28-44.

489 Die philosophischen Voraussetzungen der Postmoderne, in: Internationale katholische Zeitschrift, Heft 4, 1990, S. 307-318.

Konkrete neuere Beispiele für Positionen, die dem hier umrissenen Typ des 'Ineinssetzens' (des Ästhetischen und Sozialen) zu entsprechen oder nahezukommen scheinen und damit eine andere Gegenposition zum Praktiker und Theoretiker der Literaturbetrachtung Wellershoff markieren, ließen sich aus der Sicht der vorliegenden Darstellung in Beiträgen von Ludwig Fischer und Klaus Briegleb nachweisen, die beide (vielleicht nicht zufällig) in ihrer Rolle als (Mit-)Herausgeber und Beiträger von Teilbänden in Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur seit dem 16. Jahrhundert geschrieben haben.
Fischer und Briegleb scheinen, in unterschiedlicher Weise, aber mit ähnlicher Grundtendenz, sozusagen am radikalen Gegenpol zu Bohrer, bildlich und pointiert gesprochen, keine noch so geringfügige Entfernung des Ästhetischen vom Sozialen zuzulassen (Fischer) oder artikulieren ein profundes Mißtrauen gegenüber der 'sozialen' Schwäche und Wirkungslosigkeit von Protest, der im vermittelten Medium des Geschriebenen auftritt (Briegleb).
Fischer betreibt, trotz der (wenn auch nicht ganz eindeutigen) theoretischen Beteuerung des Gegenteils, 490 Vermittlung zwischen dem Ästhetischen und dem Sozialen in der Praxis seiner Literaturbetrachtung tendenziell als Erklärung des Ästhetischen aus dem Sozialen, wenn er über Thomas Mann, Hesse und Benn schreibt: ihre

---

490 Vgl. dazu seine "Vorbemerkung" und seine "Einleitung" zu ders. (Hrsg.), Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, Deutscher Taschenbuch Verlag (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart Bd. 10, dtv 4352), München 1986, S. 9-13 u. S. 15-26, wo einmal von der Ablehnung der These von der 'Widerspiegelung' die Rede ist (hier S. 9) und ein andermal (hier S. 21) vom grundsätzlichen Bekenntnis zum "Axiom" oder zur "abstrakten Prämisse", "die gesellschaftlichen 'Basisprozesse' bestimmten die kulturellen und damit auch die literarischen Bewegungslinien allemal 'in letzter Instanz'". - Zu den folg. Zitaten aus Fischer vgl. S. 179-213: "Dominante Muster des Literaturverständnisses", S. 204, 198, 207, 213.

"Literaturkonzepte und Schreibstrategien ... entsprechen ziemlich genau den traditionalen Strukturen in der gesellschaftlichen Restauration der Nachkriegszeit."

Dazu paßt, daß Fischer an derselben Stelle zwar einerseits sagt, es geht ihm nicht in erster Linie um ein "Werturteil" und

"schon gar nicht eine Abwertung des subjektiven Ernsts und des moralischen Engagements der Autoren",

daß er aber andererseits letzten Endes doch mehr oder minder eindeutig alle an dem normativen Kriterium mißt, ob sie

"die bürgerliche Distanz zur Politik als gesellschaftlicher Praxis überwinden ... können".

Was die genannten Autoren (Mann, Hesse, Benn) anlangt, führt das durchwegs zu einem negativen Ergebnis bzw. Bild. Was Arno Schmidt betrifft, muß man wohl mit diesem Maßstab auch Fischers Rede von Schmidts "rücksichtslose(r) Abkapselung ... von jeder Form literaliterarischer Öffentlichkeit" verbinden, die stark nach einer Norm 'sozialer Dienstverpflichtung' klingt. Dazu paßt weiters, daß Fischer davon ausgeht, eine grundlegende Änderung des Politikbezugs von Literatur in seinem Sinn sei ohne grundlegende Änderung in der Gesellschaft nicht zu erwarten:

"... allen Versuchen, mit dokumentarischen, reportageartigen und dann auch direkt agitatorischen Schreibweisen operative Literaturkonzepte durchzusetzen, fehlt in der Bundesrepublik - zumindest bis 1967 - die Verankerung in sozialen Bewegungen und politischen Organisationsformen. ... Die Trennung von politischer und literarischer Öffentlichkeit ist mit literarischen Anstrengungen nicht aufzuheben."

Fischers Ansatz scheint in der Durchführung zu bestätigen, was etwa Franz Schuh einmal so formuliert hat: "die In-sich-Vermitteltheit von Geschichte und Ästhetik im literarischen Werk" zu zeigen, gelingt

"zumeist in der Dimension der Kunst und sehr viel seltener in der einer Wissenschaft." "Etwas Metaphysik, etwas Mystik, viel Mythologie werden noch lange Zeit genügen, um in diesem Problembereich die Stelle von positiven Erkenntnissen zu vertreten". Diese Auffassung Valérys ist bis heute nicht widerlegt ..." 491

---

491 Liebe, Macht ..., S. 176.

(Dem ist hinzuzufügen, daß das weder bei Schuh noch hier hämisch-schadenfroh gemeint ist, sondern im Sinne des Hinweises auf ein Problem.)

Fischers erwähnte punktuelle Charakteristik von Arno Schmidt scheint an eine hier schon herangezogene These von Coulmas anschließbar, in der davon die Rede war, daß die Sozialwissenschaften (bzw. eine bestimmte Gestalt, die diese Wissenschaften oft haben) dazu neigen, das 'Individuum' auszublenden. Mit einem (nur dem Datum, nicht aber der Tendenz der Aussage nach) neueren Beitrag Ernest Gellners gesprochen, der sicher nicht direkt Fischer trifft, aber etwas verschärfend weiterdenkt, was bei Fischer sozusagen idealtypisch angelegt scheint:

"Der Marxismus verspricht vollkommene Erlösung, aber nicht den einzelnen Individuen, sondern nur der Menschheit als ganzer. ... Der Marxismus hat zu persönlichen Tragödien und Verlusten nichts zu sagen." 492

In gewissem Abstand zu Fischer scheint Klaus Briegleb in einem anderen Band der Hanser Sozialgeschichte der Literatur auf dem Weg zu einer der Fischerschen nahestehenden Position. 493 Briegleb betrachtet die deutsche Literatur der 80er Jahre unter einem scharf wertenden Blickwinkel, für den er sich auf umstrittene Äußerungen und Haltungen von Wolfgang Hildesheimer im Zeichen einer Bankrotterklärung des Schreibens schlechthin beruft. Dabei läßt Briegleb, grob gesprochen, alle dumm aussehen, die am "Weiterschreiben" festhalten und nicht einsehen wollen, daß der im "Literaturbe-

---

492 Mangel an Profanem. Der Marxismus als säkulare Religion, in: Merkur, Heft 3, 1995, S. 185-194, hier S. 192. Zu Gellners Sicht auf den Marxismus als 'Religion' (die der Sache nach wohl nicht neu ist): Albrecht Wellmer, Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen ..., S. 161: Adorno hat "eine messianische Komponente der Narxschen Theorie zu Ende gedacht": vgl. dazu weiters - als ein kleiner Vorgriff mehr auf Amanshauser: Satz und Gegensatz ..., S. 98f den Bezug auf das Marx-Verständnis von Karl Löwith. Zum gegenwärtigen Boom der Besinnung auf Religion in den Wissenschaften, in den auch der Beitrag Gellners zu passen scheint, hier etwas später.

493 Weiterschreiben! ..., die folg. Zitate hier S. 374, 353, 354, 364, 760.

trieb" tonangebende "Diskurs ... nur mittelbar zum Schrecken steht", und daß es sich bei Hildesheimer "um einen Dichter" handelt, "dessen Verstummen zu seiner Sprache gehören könnte." Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß hinter Brieglebs Argumentation zumindest schattenhaft auch so etwas mitschwingt wie eine grundsätzliche Abwertung des 'vermittelten Schreibens und Redens' gegenüber dem 'unmittelbaren Agieren'. Wenn das stimmt, könnte man sagen, bei Briegleb zeichne sich teilweise auch eine Aktualisierung und Radikalisierung dessen ab, was Wellershoff am Enzensberger von 1968 als praktizistische Verengung des Literaturverständnisses beschrieben und charakterisiert hat. Briegleb:

"Der Staub, den Hildesheimers Austrittserklärung aus dem Klub der Erzähler aufgewirbelt hat, deutet ... auf den philosophischen Abstand hin, der ein politisch 'sachliches' von dem bloß geschwätzigen 'Sehen' auf den katastrophischen Zustand der Menschheit trennt."

Dazu scheint zu passen, daß Briegleb dort, wo er von "literarische(r) Tätigkeit" spricht, die "sich Hildesheimer ... noch vorstellen (kann)" in einer Fußnote auf das praktische Engagement Hildesheimers "als Umweltschützer" hinweist. Auch wenn Briegleb hier beides nicht ineinssetzt, scheint es nahezuliegen, ihn plakativ so weiterzudenken: Greenpeace statt Fiktionen.

Der 'sozialgeschichtliche Ort', an dem Fischer und Briegleb ihre Standpunkte vortragen, könnte Anlaß sein, an folgendes zu erinnern: Hartmut Böhme hat 1981 in einer anderen Sozialgeschichte der deutschen Literatur von einer Fischer nahekommenden Position aus Robert Musil so charakterisiert: Die

"Resignation ... erfaßt (im "Mann ohne Eigenschaften", Anm. K.M.) Ulrich nicht nur, sondern wohl auch den Autor. Dieses Scheitern aber bezeichnet genau den historischen Stellenwert Musils: ein radikaler Bürger, der im Schweizer Exil die eine Möglichkeit seiner Klasse durchspielt und mit der solipsistischen Utopie der Geschwister die absolute Grenze des bürgerlichen Subjektivismus erreicht ...". 494

---

494 Die Suche nach anderem Leben und die Kritik tradierter Ordnung: Robert Musil, in: Jan Berg, Hartmut Böhme u.a., Sozial-

Daß Böhme nicht immer bei dieser Einschätzung geblieben ist und damit seinerseits in gewisser Weise als 'repräsentativ' für Aspekte des (wissenschaftlichen) Wandels gelten kann, die in diesem Abschnitt der vorliegenden Darstellung interessieren, wird gleich unter einem anderen Gesichtspunkt noch anzudeuten sein.
Von Böhmes zuletzt herangezogenem Standpunkt scheint es nicht allzu weit zur Warnung, die Peter Bürger 1979 vor dem literaturwissenschaftlichen "Subjektivismus" ausgesprochen hat, der sich seinerzeit aus seiner Sicht "im Kontext der Benjamin-Nachfolge abzeichnet(e)". 495 Die Möglichkeit, diese Warnung Bürgers im hier interessierenden Zusammenhang zu nennen, scheint geradezu zwingend, wenn man dabei als Kontrastpositionen zu Bürgers Benjamin-Bild

("ein Autor ..., in dessen Denken Brüche und Diskontinuitäten eine zentrale Rolle spielen ... Die Übernahme dieses Identitätstyps ist unmöglich, wohl aber kann das Vorbild Benjamin zur Legitimationsgrundlage einer wissenschaftlichen Praxis werden, die sich nicht mehr an Kohärenzforderungen bindet.")

andere hier schon erwähnte Positionen mitbedenkt, die Benjamin als herausragenden Vermittler des Ästhetischen und des Politischen ansehen.
Soviel und so grob hier zu einigen Positionen, die sich auf eine dem Bohrerschen Standpunkt diametral entgegengesetzte Weise von der Position des Theoretikers und Praktikers der Literaturbetrachtung Wellershoff (sowie anderer hier in ein teilweises Naheverhältnis zu Wellershoff gebrachter Verfasser) entfernen.
Abschließend sei nun noch einmal der Blick auf Teilanalogien zwischen der Position Wellershoffs und bestimmten schon erwähnten,

---

geschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart, Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer Taschenbuch 6475), Frankfurt a.M. 1981, S. 283-288, hier S. 288.

495 Literaturwissenschaft heute, in: Jürgen Habermas (Hrsg.), Stichworte zur 'Geistigen Situation der Zeit', 2. Band: Politik und Kultur, Suhrkamp (edition suhrkamp 1000), Frankfurt a. M. 1982 (4. Aufl., zuerst 1979), S. 781-795, hier S. 790; das folg. Zitat hier S. 788.

aber auch anderen literaturwissenschaftlichen Positionen gerichtet, und zwar unter dem Gesichtspunkt der Teilübereinstimmung betreffend bestimmte Modelle und Haltungen, sowie unter den Gesichtspunkten der Besinnung auf Religion und Natur.
Bezeichnend für die Nähe der hier unter dem Typ 'Vermittlung' subsumierten Positionen zu Wellershoff scheint: Einige dieser Positionen beziehen sich mehr oder weniger leitbildhaft auf 'vermittelnde' literarische Modelle und bzw. oder Haltungen, die zwar sicher nicht als die Modelle und Haltungen Wellershoffs schlechthin gelten können, aber auch bei Wellershoff (zuletzt) zumindest teilweise als 'positive' Autoritäten, in 'positivem' Licht, jedenfalls aber im Zeichen 'vermittelnder' Qualitäten erscheinen: so beziehen sich etwa (in seinem hier herangezogenen Beitrag nur teilweise, sonst aber wohl deutlicher) Lehnert und sicher Weiss auf das 'Modell' Thomas Mann; 496 so beziehen sich etwa Frank, Weiss und Zima auf (vielleicht nicht in jedem Punkt 'denselben') Musil und die Ironie. 497 Teilweise dieselben, teilweise andere Verfasser beziehen sich auf das 'Modell' Goethe in einer Weise, die meist unmittelbar an den Thomas Mann-, Musil- und Ironie-Bezug (bei denselben oder anderen Verfassern) anschließbar scheint: so etwa Anderegg auf Goethe als Wissenschaftskritiker, aber auch als exemplarischen Denker und 'Unterscheider' des Wissenschaftlichen und

---

496 Zu Lehnert nochmals: Alternative Orientierungen; Literatur als Quelle für deutsche Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Zu Weiss: Den Entschiedenen ein Ärgernis, in: Salzburger Nachrichten, 7.6.1975 (zusammen mit anderen Verf. unter dem redaktionellen Titel: 100. Geburtstag am 6. Juni: Was fangen wir mit Thomas Mann an?). Ähnlich zu Ironie bei Mann: Peter Wapnewski, Das Pathos der Mitte. Thomas Mann: oder Literatur als Leistung, in: ders., Zumutungen ..., S. 93-105 (zuerst kürzer 1975), hier S. 102: Affinität der Ironie zum "wissenschaftliche(n) Denken".

497 Zu Frank: Das Sagbare und das Unsagbare ..., S. 209 (Bezug auf Musil), S. 600f (Bezug auf Ironie, bei F. Schlegel). Zu Weiss: Muß Literaturwissenschaft irrationalistisch sein? ..., S. 71f (Bezug auf Musil), zum Bezug auf Ironie Weiss in der vorangeg. Fußnote. Zu Zima: Literarische Ästhetik ..., S. 395f (Bezug auf Musil und Ironie).

des Literarisch-Ästhetischen; 498 so etwa Kaiser auf den 'religiösen' Goethe; 499 so etwa Weiss im Zeichen der "beweglichen, schwebenden Verbindung von Scherz und Ernst, von Ironie und Mystik" und der "Abneigung gegen jeden dualistischen Fundamentalismus mit seinem menschenfeindlichen Absolutheitsanspruch" auf Goethe. 500 Wenn der Eindruck stimmt, daß Wellershoff irgendwann in den 80er Jahren sozusagen Musil teilweise für sich entdeckt hat, scheint es nicht abwegig, auch seine Haltung im Vergleich Musils mit Thomas Mann (nämlich seine erwähnte leichte Tendenz 'für' Musil und 'gegen' Mann) in gewisser Weise als symptomatisch für einen breiteren literaturwissenschaftlichen 'Wechsel' zu Musil als Integrationsfigur zu betrachten. Reizvoll wäre es, im Zusammenhang mit diesem Charakter Musils als Integrationsonsfigur in einigen der hier unter dem Zeichen 'Vermittlung' aufgeführten Positionen zwei vor kurzem skizzierte (aber vielleicht nur dem Datum nach neuere) konträre Varianten des Musil-Bildes bei Wolfgang Müller-Funk und Ulrike Zeuch zu betrachten. Müller-Funk und Zeuch teilen mit nicht wenigen der hier unter dem Zeichen 'Vermittlung' aufgeführten Positionen die erklärte Gegnerschaft zu etwas, was sie (Müller-Funk und Zeuch) sinngemäß dekonstruktivistische Reduktionismen oder Radikalisierungen nennen. Beide nehmen dabei aber zu Musil eine zwar von Respekt grundierte, aber deutlich kritische Haltung ein, die weder miteinander vereinbar ist, noch mit den erwähnten Positionen, die in Musil ein Vorbild der Integration und 'Vermittlung' sehen. Müller-Funk sieht in Musil, grob gesprochen, wenn

---

498 Sprache und Verwandlung" ..., S. 12-35 (Historisches Vorspiel: Das Abgesonderte und das Übergängliche).

499 Vision und Kritik der Moderne in Goethes "Faust II", in: Merkur, Heft 7, 1994, S. 594-604, hier S. 603.

500 Goethes 'Lustige Person', in: Peter Csobádi, Gernot Gruber u. a. (Hrsg.), Die lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993, Bd. II Verlag Ursula Müller-Speiser ((Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge 23), Anif-Salzburg 1994, S. 565-575, hier S. 575.

auch nicht ohne Einschränkungen (und Widersprüche?) einen letzten Endes ironiefremden, szientistisch 'verhärteten' 'Rationalisten' (dessen "Rationalität", ähnlich wie die Bennsche und anders als - Müller-Funks Vorbild? - die Freudsche, "undialogisch, männlich, phallisch" verfahre und im problematischen Zeichen "des modernen Polemos" stehe). 501 Zeuch charakterisiert Musil, von einem Müller-Funk (in diesem Punkt) diametral entgegengesetzten Standpunkt aus, tendenziell als postmodernen 'Irrationalisten' oder 'Antirationalisten' ("Auch bei Musil findet sich also (wie bei Lyotard, Anm. K.M.) der Affekt gegen das Denken ..."; "Maßstäbe des Denkens" (hatte) "Musil ... im "Mann ohne Eigenschaften" ... für unhaltbar erklärt"). Zeuch trifft sich mit Müller-Funk aber darin, daß sie, wenn auch auf anderer Grundlage, an Musil moralisch-ideologische (anthropologische) Kritik übt. 502

Von seiner literaturwissenschaftlichen Schreibpraxis in seinem hier schon herangezogenen Buch "Die Grenzen der Interpretation" her gesehen, darf man im Zusammenhang mit einigen der hier unter

---

501 Seinesgleichen geschieht. Robert Musil - Essayismus als Lebensprogramm, in: Wolfgang Müller-Funk, Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus, Akademie Verlag, Berlin 1995, S. 175-206, hier S. 184, 205. Zu den Widersprüchen: S. 205f Ulrich als "der 'Recht-Haber' schlechthin", was dann auf Musil ausgedehnt zu werden scheint, und S. 187, wo, wenn auch nicht uneingeschränkt, von "Musils ... selbstironischer Satire" die Rede ist. Ein Eindruck zu einem anderen Aspekt des Musil-Bildes bei Müller-Funk (der aber vielleicht auch mit dem Freud-Bezug zusammenhängt): Merkwürdig die Zusammenstellung des von Corino mitgeteilten Umstands, daß Musil "in Briefkontakt mit den Rathenau-Mördern gestanden hat" mit dem Hinweis auf folgenden Satz Musils (der Klammerausdruck original Müller-Funk): "Rathenau ist das Beispiel der Entartung (!) eines Essayisten in einen philosophischen Dilettanten." Dilettanten." (S. 189, Fußn. 484) Wenn man das als sensibilistische Kritik bezeichnen darf, könnte man sagen: Darin paßt Müller-Funk teilweise in die erwähnte Zone der 'emotionalisierenden' Ansätze und Stellungnahmen.

502 Ulrike Zeuch, "Eine Gerechtigkeit mit Flammen statt mit Logik". Zur Gerechtigkeitsdiskussion in der Postmoderne und Musils Moral des anderen Zustands, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Heft 2, 1995, S. 264-284, hier S. 276 u. 280.

dem Zeichen 'Vermittlung' genannten Verfassern auch den Ironiker Eco nennen.

Wenn man sich die Charakteristik vor Augen hält, die Werner Jung von Stil und Schreibhaltung Bohrers gegeben hat ("Rhetorik der Unbedingtheit und Apodiktik ..., ebenso rigoristisch wie fundamentalistisch" 503), und daneben Bohrers erklärte Hoffnung auf "eine Rückkehr der Ironie", betrachtet, die (nämlich die Ironie) den Deutschen "Mit den Texten Hegels, Fichtes und Schellings" sozusagen nachhaltig ausgetrieben worden sei, 504 ergeben sich Fragen nach der Angemessenheit der Jungschen Charakteristik Bohrers und nach dem Verhältnis zwischen Stiltheorie und -Praxis bei Bohrer, die hier nicht beantwortet zu werden brauchen.

Damit kommt die vorliegende Darstellung zu den letzten beiden Aspekten, unter denen hier Querverbindungen von Wellershoff zu Positionen in der aktuelleren Literaturwissenschaft angedeutet werden sollen, nämlich dem Gesichtspunkt der 'Besinnung auf Religion' und der 'Besinnung auf Natur'. Es ließe sich zeigen:

Die Teilanalogie einiger der hier unter dem Typ 'Vermittlung' subsumierten Positionen (und der aktuellen Literaturwissenschaft allgemein) zu Wellershoff trägt auch in dem Punkt, der in der vorliegenden Darstellung 'Besinnung auf Religion' genannt wird. Einige der hier unter dem Typ 'Vermittlung' subsumierten Verfasser treten explizit für bestimmte Formen der Aktualisierung, Aufwertung oder Erneuerung religiöser Tradition ein; 505 andere beschreiben Formen der 'Besinnung auf Religion' in der Literatur von einem in der Sa-

---

503 Ästhetik und Zeitgeist. Über Karl Heinz Bohrer, in: Weimarer Beiträge, Heft 1, 1994, S. 56-71, hier S. 69.

504 Sprachen der Ironie - Sprachen des Ernstes, in: Merkur, Heft 8, 1993, S. 651-666, hier S. 666.

505 Massiv Manfred Frank: Was ist Neostrukturalismus? ..., S. 19; ders., Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. 1. Teil, Suhrkamp (edition suhrkamp, NF 142), Frankfurt a.M. 1982, S. 342. Zum selbstverständlichen Reden von "Sprache im religiösen Bezug": Johannes Anderegg, Sprache und Verwandlung ..., S. 81 ff.

che 'zustimmenden' Standpunkt aus; 506 andere kann man zumindest insofern in diesem Zusammenhang nennen, als sie die Gestalt und Entwicklung der modernen Literatur überhaupt oder der deutschsprachigen im besonderen vor dem Hintergrund der (Wandlungen und des Verfalls der) religiösen Tradition deuten 507 oder etwa Wittgensteins "Denken" "christlich" nennen, mit dem Zusatz "undogmatisch und an keine Konfession gebunden" und mit der Begründung, daß Wittgenstein

"bemüht (war), "absolute" Unterscheidungen abzubauen" und "in einer Welt tödlicher Feindschaften ... "Netze von Ähnlichkeiten" (sah)". 508

Dazu scheint als 'Symptom' zu passen, daß um die Mitte der 80er Jahre eine Tagung unter dem Titel "Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs" stattfand, auf der u.a. Wilfried Barner für eine neue Disziplin "eine(r) (vorläufig ... so zu nennende(n)) Literaturmythologie" eintrat und Paul Konrad Kurz im Rückblick auf die späten 60er Jahre sinngemäß kritisch angemerkt hat, damals war die Theologie im Kreis der (Literatur-)Wissenschaften als Gesprächspartner kaum gefragt. Schon daß Kurz sich auf dem Symposion so äußern konnte, zeigt, daß dem heute nicht mehr ganz so ist. 509 Auf dem Feld der germanistischen Mediävistik darf man als teilweise vergleichbares Beispiel mit gewissem Symptomcharakter vielleicht ein Symposion nennen, das 1988 in den USA stattfand und unter dem(selben) Titel "Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur

---

506 Nochmals: Walter Weiss, Religiöse Motive. Poetik des Fragens bei Peter Handke.

507 Herbert Lehnert und Egon Schwarz in ihren erwähnten Beiträgen: Alternative Orientierungen; Literatur als Quelle für deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts; Autobiographische Reflexionen über Literaturwissenschaft.

508 Joseph Peter Stern +, Zur Wiener Wittgenstein-Ausstellung, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 1992, S. 365-380, hier S. 371, 379, 380.

509 Wilfried Barner, Literaturtheologie oder Literaturmythologie, in: Walter Jens, Hans Küng u.a. (Hrsg.), Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs, Kindler Verlag, München 1986, S. 146-163, hier S. 146f; im selben Buch S. 223-229 Paul Konrad Kurz, Theologie und Literatur: Kritische Anmerkungen.

1200-1500" dokumentiert wurde. Im ersten Beitrag dieses Buches nimmt Walter Haug einen Standpunkt ein, der (etwa in der Kritik an Adorno-Horkheimer) dem Standpunkt teilweise nahekommt, den er in seinem schon erwähnten Beitrag zur partiellen 'Ehrenrettung des Mittelalters' vorgetragen hat. Haugs Beitrag ist vielleicht, wie wohl auch schon der Titel des Symposions, auch darin 'repräsentativ' für ein bestimmtes Wissenschaftsklima über die Mediävistik und Germanistik hinaus, daß er 'positiv' an Max Weber anschließt, vergleichbar zuletzt etwa Ulrich Schödelbauer, der, auf Etappen des 'Nachmittelalters' bezogen (wenn dieser Ausdruck erlaubt ist), meint:

"... man wird sich schwertun, den Weg zu beschreiben, den die europäische Literatur in den letzten zwei, drei Jahrhunderten genommen hat, ohne auf das von Weber beschriebene Phänomen (der "Entzauberung der Welt durch die neuzeitliche Wissenschaft", wie Schödelbauer unmittelbar davor schreibt, Anm. K.M.) zurückzukommen." 510

Anders gesagt: Die plakative Formel "Jesus statt Marx", die der Philosoph Mathias Jung im Zusammmenhang mit dem Hinweis auf die gegenwärtige "Konjunktur" von "Religionsphilosophie" in seinem Fach zitiert hat, 511 trifft, als Indiz und mit Abstrichen genommen, gegenwärtig offenbar auch auf die Literaturwissenschaft teilweise zu. Daß ähnliches für andere Disziplinen gilt, wurde hier schon mehrfach angedeutet (z.B. für die Philosophie) und ist im Blick etwa auf neuere Nummern der Zeitschrift Merkur (aber nicht nur dort) so evident, daß man fast sagen kann, die Wortmeldungen in der Frage der 'Besinnung auf Religion' halten den Wortmeldungen in der Frage der 'Besinnung auf Nation und Nationales'

---

510 James F.Poag u. Thomas C.Fox (Hrsg.), Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200-1500, Francke Verlag, Tübingen 1989; hier S. 1-17 Walter Haug, Wandlungen des Fiktionalitätsbewußtseins vom hohen zum späten Mittelalter. Zu Schödelbauer: Die Modernitätsfalle der Lyrik, in: Merkur, Heft 2, 1995, S. 171-177, hier S. 171f.

511 Zur Konjunktur von Kontingenz. Tendenzen gegenwärtiger Religionsphilosophie, in: Merkur, Heft 12, 1992, S. 1126-1131, hier S. 1126.

quantitativ die Waage, wenn sie sie nicht schon überflügeln. Dazu hier nur zwei Hinweise auf Geschichtswissenschaft und Soziologie. Für die Geschichtswissenschaft (und die aktuelle 'Geschichte') hat Wolfgang J.Mommsen vor nicht langer Zeit behauptet:

"Kultur und Religion gewinnen ... wieder den Status von großen Potenzen in der Geschichte, der ihnen von Jacob Burckhardt schon vor einem Jahrhundert zugeschrieben worden war." 512

Dazu scheinen, wenn auch nicht in plan-direktem Anschluß, Stellungnahmen und Äußerungen von Peter Stadler und Eberhard Lämmert zu passen. Peter Stadler hat 1993 in seiner Abschiedsvorlesung als Historiker mit aktuellem Bezug (auf den "überraschenden Aufbruch religiöser Fundamentalismen ... auch in Religionen, die bereits der Stagnation verfallen schienen", im Sinne eines "elementaren Protest(s) gegen die zunehmende Technisierung und Erklärbarmachung unserer Welt") und generell gesagt:

"... die Rationalisierung, die Vernünftigmachung der Geschichte (wird) immer wieder unterspült durch gegenläufige Strömungen ..." 513

Eberhard Lämmert hat (nicht als einziger und in teilweiser Berührung mit der Kritik an Adorno-Horkheimer, wie sie hier für Haug angedeutet wurde) umgekehrt bestimmte Positionen, die im bekannten neueren 'Historikerstreit' eingenommen wurden, sinngemäß als gefährliche 'Irrationalismen' ("hartnäckige Gegenaufklärung - von unchristlicher Verirrung erst nicht zu reden") charakterisiert. 514

Renaissancen des Religiösen, die etwa die Historiker Mommsen und Stadler eher nüchtern feststellen (wenn auch vielleicht nicht ganz

---

512 Die Geschichtswissenschaft nach der "demokratischen Revolution" in Ostmitteleuropa, in: Neue Rundschau, Heft 1, 1994, S. 75-88, hier S. 82.

513 Geschehene und geschehende Geschichte. Ein Rückblick auf dreissig Jahre Lehrtätigkeit für Geschichte der Neuzeit, in: Schweizer Monatshefte, Heft 9, 1993, S. 707-718, hier S. 711 u. 717.

514 Über einen vernünftigen Umgang mit der Vergangenheit, in: Volkshochschule. Zeitschrift des Deutschen Volkshochschulverbandes, Heft 1, 1992, S. 4-9, hier S. 8.

ohne persönliche Zustimmung, insbesondere bei Stadler), scheinen beim Soziologen Heinz Bude in einem kurzen neuen Beitrag von einem leise schwärmerischen, um nicht zu sagen sehnsüchtigen Ton grundiert. Bude schließt einen Beitrag mit dem Titel "Die Zukunft der Religion" mit dem Hinweis auf einen Beitrag des Soziologen Joachim Mattes über 'Religion' in "manchen asiatischen Kulturen", in denen "Konzepte wie Säkularisierung, Privatisierung oder Zivilisierung nicht greifen." Dabei scheint Bude es aber nicht beim bloßen Referat der Ausführungen von Mattes zu belassen. Bude zuletzt, ausgehend von Hinweisen auf den Umgang mit Religion bei "Japanern" und "Auslandschinesen":

"Da ist Religion nichts Geschlossenes und Eindeutiges, weder von Ernst gekennzeichnet noch mit Konsequenzen verbunden. Man könnte glauben, da wird gespielt und ausprobiert - und doch ist alles von einem heiligen Schein umgeben." 515

Man wird diesen Beitrag von Bude nicht überschätzen dürfen (er will nicht mehr als eine Art sehr begrenzten Literaturbericht geben und wo er darüber hinausgeht, scheint sein Ertrag manchmal fragwürdig, etwa dort, wo es heißt, der von Bude positiv akzentuierte bestimmte Umgang mit Religion sei nicht "mit Konsequenzen verbunden"). Man wird diesen Beitrag aber, vielleicht gerade deshalb, wohl andererseits als Symptom nicht unterschätzen dürfen. Klaus Laermann, der hier aus der Sicht der vorliegenden Darstellung schon mit einem Beitrag unter dem Typ 'Vermittlung' subsumiert wurde, hat in einem anderen Beitrag eine plakative Formel zur kritischen Charakterisierung Peter Sloterdijks (als 'Symptom') und der zustimmenden Sloterdijk-Rezeption verwendet: "von Mao zum Tao". 516 Es scheint nicht abwegig, Budes zuletzt zitierten Bei-

---

515 Die Zukunft der Religion, in: Merkur, Heft 7, 1995, S. 626-638, hier S. 638.

516 Von der Apo zur Apokalypse. Resignation und Fröhliche Wissenschaft am Beispiel von Peter Sloterdijk, in: "Postmoderne" oder der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft, hrsg. v. Peter Kemper, Frankfurt a.M. 1988, S. 207-229, hier S. 228.

trag teilweise mit dieser Formel in Verbindung zu bringen. Es scheint aber auch nicht abwegig, und damit ist der letzte Aspekt dieses Abschnittes erreicht, den Begriff (Renaissance des) "Tao" auch mit dem in Verbindung zu bringen, was die vorliegende Darstellung 'Besinnung auf Natur' nennt, nicht zuletzt im Hinblick auf vorangegangene Zitate aus Wellershoff. Anders gesagt: Es scheint möglich, auch in diesem Punkt der 'Besinnung auf Natur' von Wellershoff aus Querverbindungen in die Literaturwissenschaft herzustellen.

Bernd Scheffer hat vor kurzem in einem hier schon herangezogenen Beitrag, "nicht ohne (Selbst-)Kritik und leisen (Selbst-)Spott", darauf hingewiesen, es gebe seit einiger Zeit "Anzeichen einer "grünen" Literaturwissenschaft" (nach der "roten")" (Klammerausdruck bei Scheffer) und als Beispiel dafür, neben dem ironischen Selbstbezug, stellvertretend Hans Dieter Schäfer genannt. 517 Als weitere Belege für eine solche Tendenz könnte man vielleicht Arbeiten und oder Beiträge von Wolfgang Herles und Hartmut Böhme nennen. Herles beschreibt nicht nur den "Beziehungswandel zwischen Mensch und Natur im Spiegel der deutschen Literatur seit 1945", er bekennt sich auch zur Sache des "Umweltschutz(es) als politischer Notwendigkeit" und leitet daraus die These ab, Natur werde

"in Zukunft ... einen noch höheren Stellenwert einnehmen, in der Realität von Politik und Gesellschaft und ... in der Dichtung." 518

Hartmut Böhme liest Musil in einem Beitrag (der sich von der erwähnten 'soziologischen' Sicht unterscheidet, die er anderswo auf Musil gerichtet hat), vereinfachend gesagt, als Entsprechung

---

517 Die Literatur hat andere Leser ..., S. 133.

518 Der Beziehungswandel zwischen Mensch und Natur im Spiegel der deutschen Literatur seit 1945, Hans-Dieter Heinz-Akademischer Verlag (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistk Nr. 121), Stuttgart 1982, S. 221.

zum naturphilosophisch inspirierten Georges Bataille. 519 Dazu passen Standpunkte, die Hartmut Böhme und sein Bruder Gernot andernorts vertreten, 520 wie auch (ex negativo) die Kritik, die sie dafür erfahren haben. So haben etwa Ruth und Dieter Groh die Böhmesche 'Besinnung auf Natur' als "Ideologisierung, ja Hypostasierung von Natur" bezeichnet, die auf fragwürdige Weise mit "metaphysischen Begründungen" arbeite, und damit den Anspruch verbunden, diese Position kritisch zu treffen. 521 Das hat Gernot Böhme wiederum zu einer Entgegnung herausgefordert, in der er Ruth und Dieter Groh der "eifrige(n) Schar der Metaphysik-Überwinder" zurechnet, die "gar nicht wissen, was dieser Verlust der Metaphysik bedeutet" und aus seiner Sicht ihrerseits kurzsichtig argumentieren, wenn sie "Rückgriffe auf Aristoteles, auf antikes Kosmosdenken oder Teleologie ... schlicht durch den Titel "Anachronismus" diskreditieren" wollen. 522 Das Zusammengehen von 'Besinnung auf Natur' mit 'Besinung auf Metaphysik' bei Böhme erinnert an ähnliche Perspektiven bei einer Exponentin der österreichischen Grünen, die hier schon erwähnt wurden. Die 'positive' Besinnung auf Metaphysik bei Gernot Böhme könnte, wenn diese letzte Weiterung in die Philosophie hier erlaubt ist, an ähnliche Stellungnahmen von Manfred Frank und Dieter Henrich erinnern, die explizit (wie Henrich), aber wohl auch implizit (wie Franke und Böhme) in diesem Punkt (was nicht heißt in jedem Punkt) gegen Habermas argumentie-

---

519 Die "Zeit ohne Eigenschaften" und die "Neue Unübersichtlichkeit". Robert Musil und die posthistoire, in: Josef Strutz (Hrsg.), Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1985 im Musil-Haus, Klagenfurt, Wilhelm Fink Verlag, München 1986, S. 9-33.

520 Dazu G. Böhmes Interesse an "Bemühungen unserer Ethiker, moralisches Handeln auf die Tiere auszudehnen" (Das Tier in der Moral, in: Merkur, Heft 4, 1991, S. 344-347, hier S. 344).

521 Ruth Groh u. Dieter Groh, Natur als Maßstab. Eine Kopfgeburt, in: Merkur, Heft 11, 1993, S. 965-979, hier S. 978.

522 Gernot Böhme, Naturästhetik ohne Natur? Eine Erwiderung auf Ruth und Dieter Groh, in: Merkur, Heft 2, 1994, S. 183-185, hier S. 185.

ren. 523 Im Veröffentlichungskontext des Merkur, in dem die erwähnte Auseinandersetzung Böhme-Groh stattfand, kann man schwerumhin, zur Grohschen Kritik an der Böhmeschen 'Besinnung auf Natur' nicht den Standpunkt des Merkurherausgebers Bohrer zu assozieren: Bohrer hat Handkes Naturbezug am Bennschen und Hölderlinschen gemessen und nicht nur ästhetisch kritisiert, sondern auch der Sache nach für obsolet erklärt. 524

Noch einmal: Ein 'repräsentativer' Autor

Wer die Literatur Amanshausers nicht aus persönlicher Beschäftigung kennt, mag sich im Verlauf der bisherigen Darstellung mehr als einmal gefragt haben: Was hat das alles mit Amanshauser zu tun? Der Leser der Literatur Amanshausers hingegen hat, so wird hier jedenfalls behauptet, in der bisherigen Darstellung nicht nur dort keine Schwierigkeit, an das Werk des Autors anzuknüpfen, wo Anknüpfungspunkte an Amanshauser angedeutet wurden, der Leser der Literatur Amanshausers bewegt sich vielmehr in allen Punkten der bisherigen Darstellung auf bestvertrautem Terrain, sei es in Aspekten, wo Amanshauser, mehr oder minder eng oder mehr oder minder direkt, selbst an bestimmte Positionen und Tendenzen anschließt, sei es dort, wo Amanshauser sich, mehr oder minder scharf, mehr oder minder direkt, distanziert. Das gilt auch für fast alle punktuellen Bezugnahmen auf Autoren und Epochen, die in den bisherigen Ausführungen den zeitlichen Rahmen von den 60er Jahren bis heute verlassen haben, vom Hinweis auf das Mittelalter, über Goethe,

---

523 Manfred Frank, Aufklärung als analytische und synthetische Vernunft. Vom französischen Materialismus über Kant zur Frühromantik, in: Jochen Schmidt (Hrsg.), Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zu Gegenwart ..., S. 376-403; Dieter Henrich, Was ist Metaphysik, was ist Moderne? Thesen gegen Jürgen Habermas, in: Merkur, Heft 6, 1986, S. 495-508.

524 Nach der Natur. Ansicht einer Moderne jenseits der Utopie, in: Merkur, Heft 8, 1987, S. 631-645.

Grillparzer, Stifter, Heine, George, Rilke bis zu Thomas Mann, Benn, Brecht und Musil. Sie gehören nämlich alle nachweislich zumindest zum Lese- und Denkhorizont Amanshausers, und nicht wenige der hier genannten Namen erscheinen auch in der Lektüre Amanshausers und in Gesprächsäußerungen in ähnlichem Zusammenhang, in dem hier kurz auf sie angespielt wurde. So ist etwa Amanshausers Bezügen auf (deutsch) Mittelalterliches, so spärlich sie (explizit) sein mögen, zu entnehmen, daß auch er nicht von einem Bild des 'finsteren Mittelalters' ausgeht. 525 So beruft sich Amanshauser (wie noch zu sehen sein wird) mehrfach auf Goethe, nicht zuletzt im Zusammenhang mit Goethes Auffassung von Natur und Wissenschaft. 526 So beruft sich Amanshauser, punktuell, aber in einem wohl für ihn wie für den Zitierten wichtigen Zusammenhang, auf den 'religiösen' Grillparzer. 527 So zitiert Amanshauser den 'ironisch politischen Lyriker' Heine, um ebenso ironisch den Wandel zu beleuchten, der seine (Amanshausers) "kommunistisch gesinnten Bekannten ... nach dem ungarischen Aufstand von ihren ursprünglichen Leidenschaften" Abstand nehmen ließ. 528 So stellt Amanshauser zwar einerseits "Brecht mit Schiller und Stifter" zusammen, rechnet alle drei den "märchenhaften Schwarz-Weiß-Malern zu, 529 geht zur 'politischen Botschaft' Brechts bzw. zu dessen "Bekehrung zum Marxismus" auf Distanz, schätzt aber andererseits den Formschöpfer

---

525 Moloch horridus ... S. 60, die "Meistersinger", neben den "Troubadours" und anderen alten Kunstformen Europas und Asiens, als modellhaft im scharfen Kontrast zur Gegenwart (S. 59: Salzburger Festspiele als "kommerzialisiertes Spektakel").

526 Lektüre ..., S. 111.

527 Grenzen ..., S. 41; Zitat aus Grillparzer auch: Satz und Gegensatz. Essays, Residenz Verlag, Salzburg 1972, S. 7; ein Aspekt des Grillparzers-Bildes, den Amanshauser als Beispiel dafür zitiert, daß "ein Künstler oder Philosoph" "bei sensationellen oder banalen Stellen" 'gepackt' wird, "die sich plakativ verwenden lassen": das "Lob Österreichs". (Grenzen ..., S. 100f)

528 Begegnungen mit Kommunisten, in: Offene Schublade. Zeitschrift des KSV. Sektion Germanistik (Univ. Salzburg), Sondernummer, o. J., S. 66-69, hier S. 68.

529 List der Illusionen ..., S. 62f.

Brecht (vielleicht besonders in seiner Lyrik?) als "ungewöhnliches Talent", das "diese Konversion (zum Marxismus)", wenn auch "nur mit Mühe überlebt (hat), 530. So scheint Amanshauser teilweise (im Ästhetischen) ähnliche Perspektiven wie auf Brecht auf die lyrischen Formschöpfer, 'Ästheten' und bzw. oder 'Artisten' George, Rilke und Benn einzunehmen 531. So hat Amanshauser in einem Gespräch bemerkt, bei Stifter gebe es auch noch andere Aspekte als die der "Schwarz-Weiß-Malerei", nämlich, sinngemäß gesprochen, eine bemerkenswerte Bindung an einen religiös-kosmisch orientierten Traditionszusammenhang. So ist Amanshauser zwar kaum kontinuierlicher Leser Thomas Mannscher Großromane, hat aber im Rahmen einer Lesung in Salzburg einmal bemerkt, daß man nicht sagen könne, Thomas Mann sei 'ein schlechter Künstler' gewesen. 532 So ist Amanshauser zweifellos kontinuierlicher Leser von Musil (wovon in der vorliegenden Arbeit in einem eigenen Kapitel gesprochen wird). Anders gesagt: Es ist in gewissem Sinn auch bisher schon immer um Amanshauser gegangen oder besser: es sollte um ihn gehen, denn ob diese Behauptung zutrifft, können in angemessener Form, aber auch nicht erschöpfend, nur die folgenden Kapitel dieser Arbeit veranschaulichen. Diese Kapitel werden mehr als einmal Gelgenheit haben, Amanshauser als Denker des Anthropologischen, Religiösen, Sozialen, Ästhetischen und der Natur zu charakterisieren, diese

---

530 Moloch horridus ..., S. 24. Zum Interesse für den Lyriker Brecht: Terrassenbuch, in: Ärgernisse eines Zauberers. Satiren und Marginalien, Residenz Verlag, Salzburg 1973, S. 79-113, hier S. 104 ein lyrisches Brechtzitat (ohne Brechts Namen) aus "Vom armen B.B.". Zitat "Großer Dankchoral", um zu zeigen, "wie ... Brecht dieser Form (des protestantischen Kirchenlieds) noch einmal ihre ganze Macht zurückgibt, indem er sie blasphemisch verwendet", in: Manierismus und Prosodie, Manuskript zu Vorlesungen über Literatur, 1. Teil Prosodie und Manierismus, S. 19.

531 Satz und Gegensatz ..., S. 22: Zitatbezug auf George); Aus den Aufzeichnungen 71-74 ..., S. 99: Bezug auf (den Lyriker?) Rilke; Lektüre ..., S. 148f, 151, 154: Bezug auf den Lyriker und Essayisten Benn; Grenzen ..., S. 42: lyrisches Bennzitat.

532 Zitat aus Thomas Mann in: Aus dem Leben der Quaden. Eine Satire, Residenz Verlag, Salzburg 1968, S. 95f.

Kapitel werden mehr als einmal Gelegenheit haben, Amanshausers Perspektiven auf Philosophie und Wissenschaft (Literaturwissenschaft eingeschlossen) zu beleuchten, diese Kapitel werden zumindest in Randbemerkungen Gelegenheit haben, Amanshausers Form der hier so genannten 'Besinnung auf Nationales (spezifisch 'Österreichisches') darzustellen. Mit anderen Worten: Es wird sich im Fortgang der Kapitel dieser Arbeit hoffentlich sozuzusagen von selbst ergeben, daß keiner der Gesichtspunkte, die hier in der symptomatologischen Lektüre der Ausgangstexte von Enzensberger und Strauß immer wieder bemüht wurden, bei Amanshauser 'fehlt' (womit freilich noch nichts oder doch nur sehr wenig über die besondere Akzentuierung gesagt ist, die all diese Themen und Besinnungen bei Amanshauser erfahren). Und es wird sich damit hoffentlich auch ergeben, daß es in einer Darstellung, die den phänotypischen Charakter der Amanshauserschen Literatur in einem bestimmten Sinn einsichtig machen möchte, gerechtfertigt ist, im Blick auf Umgebungen des Werkes so weit auszuholen wie das hier geschehen ist (zumal es sich beim Werk Amanshausers um eines handelt, das in übergreifenden literaturwissenschaftlichen Darstellungen bisher eher selten eine Rolle spielt, bzw., wie mehrmals erwähnt, mit dem fragwürdigen Ruf des 'Außenseiterischen' behaftet ist). Dennoch scheint es angebracht, kurz schon hier über die bisherigen Andeutungen hinaus zu gehen und konkreter zu machen, wie die Rede vom Phänotypischen der Amanshauserschen Literatur aus der Sicht der vorliegenden Darstellung verstanden werden kann, und zwar in Form einer punktuellen Bestimmung des Ortes der Amanshauserschen Literatur im Spannungsfeld zwischen den Ausgangstexten von Enzensberger 1968 und Strauß 1993, unter ausgewählten Aspekten. Einem Leser Amanshausers mag es, unter den gegebenen Rezeptionsbedingungen der Amanshauserschen Literatur im Anschluß an diesen andeutenden Vorgriff schon

hier, und nicht erst (nur) am Schluß dieser Arbeit, erlaubt sein, das persönliche Resümee zu ziehen, das sich ihm aus dem Blick auf die Literatur Amanshausers und aus dem Blick auf die zurückliegende symptomatologische Lektüre der Ausgangstexte von Enzensberger und Strauß insgesamt ergibt, im Sinn einer persönlichen Überzeugung, aber auch im Sinn von Thesen, die sich in allen folgenden Teilen dieser Arbeit in vielen einzelnen Aspekten bis zum Schluß der Kritik stellen. Daß ein solches Resümee nicht nur am Schluß der Arbeit steht, ist nämlich zwar sicher ein 'Sprung' für den mit Amanshausers Literatur nicht vertrauten Leser der vorliegenden Darstellung, dieser Sprung mag aber an dieser Stelle auch als "Stein des Anstoßes" wirken, vielleicht in dem Sinn, in dem Amanshauser diese Formulierung in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" gebraucht. 533 Mit anderen Worten: Dieser Sprung könnte den kritischen Blick auf den bestimmten Zugang schärfen, der hier zum Werk Amanshausers gesucht wird, und sei es nur dadurch, daß er skeptisch macht und damit dazu einlädt, nicht nur genau auf die Vorgangsweise und die konkreten Ergebnisse und Bestimmungen der vorliegenden Arbeit zu achten, sondern sich auch und vor allem mit der Literatur und dem Autor zu beschäftigen, um die es hier geht. Frei nach Amanshauser: Nicht nur "der Haß", auch das Mißtrauen ist wahrscheinlich "ein scharfer Beobachter". 534

Zu diesem persönlichen Resümee gehört in der vorliegenden Darstellung auch ein (nochmaliger) kleiner Umweg über die Amanshauser-Rezeption, im Vergleich zur Rezeption von Thomas Bernhard und Peter Handke.

Aber vorher zur angekündigten punktuell andeutenden Bestimmung des Ortes der Amanshauserschen Literatur im Spannungsfeld zwischen den Ausgangstexten von Enzensberger (1968) und Strauß (1993) unter

---

533 Satz und Gegensatz ..., S. 5.
534 Aus den Aufzeichnungen 71-74 ..., S. 92.

ausgewählten Gesichtspunkten, und in Form einer Konfrontation einiger zeitlich weit auseinanderliegender Zitate aus Veröffentlichungen Amanshausers aus den frühen siebziger, aus den späten 80er und aus den 90er Jahren.

1971 stellt Amanshauser, damals über vierzigjährig (wohl in einem seiner frühesten und zugleich unbekanntesten umfangreicheren Essays) kritische Überlegungen über (und unter dem Titel) "Das Sachbuch als literarische Form" an. 535 Ein Gesichtspunkt, der ihm dabei wichtig ist: Das Sachbuch in seinen herkömmlichen Formen 'genügt' u.a. deshalb nicht, weil der Sachbuchautor (in einer der vom wirklichen Fachmann verfaßten üblichen Sachbuchvarianten)

"sein(en) Stil nicht in der Auseinandersetzung mit der Materie (entwickelt), sondern ... versucht, etwas, worüber er glaubt verfügen zu können, einem Publikum schmackhaft zu machen. Auf solche Weise kann sich kein Stil bilden. Es ist ja auch das, worüber er Bescheid zu wissen glaubt, nicht in diesem Geist entstanden."

Als positives Gegenbild zu dieser aus seiner Sicht notwendig mißlingenden Form des Sachbuches entwickelt Amanshauser die "Utopie" eines 'anderen' Sachbuches, zu der folgender Umstand gehört: Die "rein sachlichen Zusammenhänge" werden überschritten, aber nicht durch 'schmissige', 'poetisierende' oder andere "Tricks" der Darstellung, sondern dadurch, daß in der Art der Darstellung nicht unterschlagen wird, daß die darzustellenden

"Sachen und Systeme eine Kraft (enthalten), die, in Wechselwirkung mit unseren Handlungen, unser Leben angreift und verändert; hier hätte die spezifisch literarische und stilistische Energie des Sachbuchs anzusetzen."

Um diese 'neue' Form des Sachbuchs zu verwirklichen, so Amanshauser weiter,

"wäre es wohl nötig, Schriftsteller von erstem Rang ... zu gewinnen und sie zu einem Studium der Prozesse, die dargestellt werden sollen, zu verlocken."

In unmittelbarem Anschluß daran betrachtet Amanshauser hypothetisch "zwei Fälle, in denen irgendein Fabrikationsprozeß eine Rol-

---

535 In: Salzburger Nachrichten, 6.11.1971.

le spielen soll". Im ersten angenommenen Fall entsteht, in "einem Land, das der Doktrin des sozialen Realismus verpflichtet ist", nach "einige(n) Monate(n), die ein "Schriftsteller" in einer "Fabrik" verbracht hat, "um dort die Probleme zu studieren", "ein realistischer Roman, den der Autor etwa in einem Badeort am Schwarzen Meer verfaßt". Diesen Fall betrachtet Amanshauser als mißlungene 'Thematisierung' von "Fabrikationsprozessen" bzw. als mißlungenen Versuch, die 'Fehler' des 'alten Sachbuchs' zu vermeiden, insofern (wenn) dabei, etwa in Form einer "Dreiecksgeschichte zwischen einer Arbeiterin und zwei Arbeitern, einem guten und einem bösen", die "Fabrik ... sozusagen als realistisches Dekor (figuriert)":

"Stilistisch muß dies auf ähnliche Weise mißglücken, wie das vom sich herablassenden Fachmann im 'Plauderton' verfaßte Sachbuch, hat sich doch hier der Schriftsteller in eine Fabrik herabgelassen."

Der zweite, ideal 'positive' Fall der Thematisierung von "Fabrikationsprozessen" ist

"eine reine Utopie: der Fabrikationsprozeß sei kein abgeschlossenes, vorgegebenes Gebilde, sondern ein sich selbst studierendes und weiterentwickelndes System. Er sei verbunden mit einer Art technischer Hochschule, die unter anderem über eine künstlerische Abteilung verfügt, wo Architekten, bildende Künstler, Graphiker, Filmkünstler usw. wirken. Diese Gruppe soll nun ein Sachbuch verfassen. Thema ist der sich entwickelnde und wandelnde Fabrikationsprozeß einschließlich des Lebens aller daran Beteiligten. Sowohl der Prozeß als auch die Dokumentation ist also etwas, das von den verschiedensten Gesichtspunkten aus studiert und korrigiert wird, sich ständig von den Ergebnissen beeinflußen läßt, und so einen Stil ertastet. Die Form der Dokumentation spiegelt nicht nur den Prozeß und seine Probleme, sie wirkt auch auf ihn zurück; der Stil wird innerhalb der Prozesse entwickelt, mit denen er sich beschäftigt, etwa so, wie die Form des Flugzeugs nach den Erfordernissen und Wechselfällen des Fliegens entwickelt wurde.
Betrachten wir diese Utopie nur als einen Hinweis darauf, wie unter Umständen ein stilistisch bemerkenswertes Sachbuch entstehen könnte. Aus den Werken, die uns vorliegen, können wir mit Sicherheit nur die Gründe ableiten, warum die verbreiteten Formen des Sachbuchs im allgemeinen zu literarischer Bedeutungslosigkeit verurteilt sind."

In einer seiner jüngsten Veröffentlichungen, aus dem Jahr 1993 (an der der Autor noch weiter arbeitet und die hier in einem späteren

Kapitel ausführlich herangezogen wird) schildert Amanshauser, über sechzigjährig, ironisch, welche (physische) Mühe es für ihn bedeutet hat, im Zuge eines Umbaus in der von ihm bewohnten Villa, die "Masse meiner Bücher" in einem "Weidenkorb" "zunächst in die Ausweichkammer hinunter, dann, fünf Monate später, wieder hinauf ins renovierte Zimmer" zu transportieren. Im Zusammenhang damit stellt er, auf die mehrdeutige Schwere von Büchern (der eigenen und der anderer) bezogen, folgende Überlegungen an:

"Was waren das für Gewichte, mit denen ich mein Leben behängt und verstellt hatte?
W e r k e, so nannte man auch die Fabriken, die den Erdboden schänden, und dort waren ebenso Transporte und Umbauten, Stapel und Lager beliebt. Von G ü t e r n sprach man, die aufgestapelt und gelagert wurden; materielle oder geistige Güter, gleichviel, die Nymphen und die Musen hatten sich jedenfalls davongemacht. 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." 536

In einer 1988 veröffentlichten umfangreichen Arbeit über eine Chinareise (bzw. besser: in einer Arbeit, die auch aus Anlaß dieser Chinareise entstand - auch dieses Buch wird in späteren Kapiteln dieser Arbeit zumindest am Rande herangezogen) schreibt Amanshauser folgendes über einen Besuch in einer chinesischen "Lokomotivenfabrik" in Datong und über den anschließenden Besuch in einem alten Tempel:

"Obwohl ich einst an der Technischen Hochschule in Graz studierte, hatte ich bisher noch nie eine Fabrik von innen gesehen. Jede ist zweifellos eine Art Hölle, und diese war eben eine altmodische Hölle, wo die armen Teufel noch rußig wurden und die Feuer noch offen brannten.
Die Westmenschen (das zielt auf die Mitreisenden der Gruppe, der der Autor angehörte; Anm. K.M.) mokierten sich über den primitiven Zustand der Fabrik, über die grobe Ausführung der Schweißnähte, etc. Ich verachtete sie dafür. Heute kamen sie als Missionare der alleinseligmachenden Technik wie früher als Missionare der alleinseligmachenden Kirche.
Nachmittags besuchten wir die berühmten Yun Gang-Höhlentempel, deren abergläubsche Botschaft, wie es auf dem Prospekt heißt, dazu

---

536 Das Terrassenbuch II, in: Josef Donnenberg (Hrsg.), Gerhard Amanshauser. GEGEN-SÄTZE, Otto Müller Verlag, Salzburg 1993, S. 207-219, hier S. 210.

beigetragen habe, das feudale Regime zu stützen. Trotzdem aber seien sie für die chinesische Kunstgeschichte äußerst wichtig: "They reflect the superb creativ talent of the labouring people of ancient China."
Nach dieser Anschauung sind die alten Künste nicht etwa Früchte der Religionen, sondern sie entspringen, allen repressiven Irrlehren zum Trotz, dem unverwüstlichen Talent der arbeitenden Massen. Der beste Kommentar dazu ist das feine Mona-Lisa-Lächeln der Buddhas in den Sandsteinhöhlen.
Abends im Bett liegend, spürte ich einen Anflug von schlechtem Gewissen: Keines der Wahrzeichen, weder Lokomotiven noch Buddhas, war von mir photographisch beglaubigt worden." 537

1972 stellt Amanshauser in seinem ersten Sammelband mit essayistischen Arbeiten (der in dieser Arbeit wiederholt und ausführlich herangezogen werden wird) mehrfach einen Zusammenhang zwischen dem historischen Verfall der Religionen einerseits und der dank der Technologie möglich gewordenen Zerstörung der natürlichen (nicht nur menschlichen) Lebensgrundlagen her. An einer Stelle, an der für die Größe 'Religion' die Ausdrücke 'Aberglaube' und 'Bewußtseinsfeld' stehen, für die Größe 'Technologie' die Ausdrücke 'Überschußkräfte' und 'Verwertungssysteme', für die Größe 'natürliche Lebensgrundlagen' die Ausdrücke 'Umwelt' und 'Gleichgewicht', schreibt Amanshauser in diesem Zusammenhang, ausgehend von der exemplarisch gemeinten historischen Entwicklung eines idealtypischen "Dorfes":

"Als ... in neuerer Zeit der Druck der Umwelt nachließ und die Überschußkräfte zunahmen, wobei gleichzeitig das Kraftfeld des alten Aberglaubens nachließ, hätte nur der Aufbau eines neuen Bewußtseinsfeldes das Gleichgewicht erhalten könnnen. Statt dessen entstand aber ein Vakuum, in das hinein die losgerissenen Teilmechanismen der alten Welt, insbesondere die virulenten Profit- und Verwertungssysteme wucherten. So mußte die Form des Dorfes, und natürlich nicht nur die des Dorfes, ins Leere ausarten. Die einander durchkreuzenden Privatinitiativen nahmen monströse Züge an.
...
Wird aber die Gegenkraft des Bewußtseins nicht entwickelt, so stellt sich im Lauf der Zeit, nach Zerstörung und Zersetzung der menschlichen Aktivitäten, auch der materielle Druck der Umwelt wieder her. Wenn nichts anderes hilft, dann wird das Bewußtsein, das kein neues Feld entwickelt, zerrieben und zersprengt, und die komplexen Gehirnstrukturen, die nicht ausreichten, werden wieder auf niedrigere molekulare Stufen reduziert." 538

---

537 Der Ohne-Namen-See. Chinesische Impressionen, Nagel & Kimche, Zürich 1988, S. 72f.
538 Satz und Gegensatz ..., S. 28; das folg. Zitat hier S. 44.

Im selben Essayband denkt Amanshauser an anderer Stelle über Analogien nach, die aus seiner Sicht zwischen "Diebsbande(n)" und "Verbrechersyndikat(en)" einerseits und der gegenwärtigen 'normalen' Verfassung des Sozialen andererseits bestehen und kommt dabei zum Schluß:

"Am wirksamsten und am unmenschlichsten ist das Vorbild all dieser Syndikate: die herrschende Clique nämlich, die auch die Schlüsselpositionen des Rechts und der öffentlichen Gewalt innehat und sich, ohne irgend etwas Bemerkenswertes hervorzubringen, alle Vorteile auf Kosten derer verschafft, die niedere Arbeiten verrichten und die bestraft werden."

Der Kommentar zu all diesen Zitaten kann an dieser Stelle zusammengezogen werden und kurz ausfallen, weil, wie gesagt, so gut wie alle Aspekte, die in diesen Zitaten anklingen, in späteren Kapiteln dieser Arbeit behandelt werden. Eine erste Bemerkung verdient hier aber vielleicht gleich die Reihenfolge, in der die Zitate gebracht wurden, mag diese Reihenfolge auch, nach den bisherigen Ausführungen im Zuge der symptomatologischen Lektüre der Ausgangstexte von Enzensberger und Strauß, teilweise schon für sich gesprochen haben. Eine zweite, mit der ersten Bemerkung zusammenhängende, soll dann gleich zum angekündigten weiter ausholenden persönlichen Resümee überleiten, bzw. zu dem angekündigten Umweg über die Rezeption.

An das Zitat aus dem Essay von 1971 wurde hier, gegen die Chronologie, das Zitat aus dem Terrassenbuch II von 1993 angeschlossen, weil sich aus dieser Zusammenstellung auf den ersten Blick fast so etwas wie eine Kluft zwischen dem frühen und dem heutigen Amanshauser zu enthüllen scheint, die teilweise an eine ähnliche hier für Wellershoff behauptete Konstellation anschließbar scheint. Die Zitate aus dem 1972 erschienenen Essayband "Satz und Gegensatz" wurden hier, ebenfalls gegen die Chronologie, zuletzt aufgeführt, weil sie erlauben, den Gegensatz, den man den ersten beiden Ziaten ablesen kann, zu relativieren. Konkret und im erinnernden Blick

auf einige wenige Stationen der vorangegangenen symptomatologischen Lektüre gesprochen: Der Essay von 1971 scheint, über sicher nicht zu unterschätzende Unterschiede hinweg, nicht unverträglich mit dem idealtypischen Bild, das hier vom Enzensbergerschen Ausgangstext (und seinen Teilverlängerungen bis heute) entwickelt wurde (bis hin zu Berührungen im einzelnen, etwa betreffend das Interesse an und die Überlegungen und Perspektiven zu neuen Formen des Dokumentarischen bei Enzensberger 1968 und, in zeitlicher Nachbarschaft dazu, etwa bei Scharang, aber auch - noch mehr? - zu Scharangs zitierter Perspektive auf Geist und Praxis des Dessauer Bauhauses). Der Geist, den die Zitate von 1993 und 1988 atmen, scheint demgegenüber wesentlicher besser zu dem Bild und seiner idealtypischen Verlängerung zu passen, das hier vom Straußschen Ausgangstext entworfen wurde (auch hier bis hin zu Berührungen im einzelnen, etwa betreffend etwas, was man bei Amanshauser im Zitat 1993 das leise an eine zitierte Heinepassage anklingende Bedauern über eine 'kunstferne' Gegenwart nennen könnte, ganz abgesehen von der überdeutlichen Nähe zu Strauß, die sich von Amanshausers kritischer Einrede gegen 'linke' Standpunkte und gegen die Verächtlichmachung bzw. 'anthropologische' Unterschätzung von Religion im Zitat 1988 ergibt). Die Zitate aus dem Essayband von 1972 können demgegenüber ein (in dieser Darstellung) erstes Indiz dafür sein, daß das Zusammengehen bestimmter Perspektiven aus der symptomatologischen Lektüre der Ausgangstexte von Strauß u n d Enzensberger bei Amanshauser sozusagen von Anfang an zum 'Programm' gehört. Die Zitate aus dem Essayband von 1972 machen nämlich die (Teil-)Berührungspunkte nach beiden Seiten hin sozusagen noch enger, so daß man, nur leicht überpointierend, zu sagen versucht ist: Aus dem Amanshauserschen Essayband von 1972 spreche ebensogut die Besinnung auf Natur und Religion der Haushofer und Jünger wie die Be-

sinnung auf inhumane Machtstrukturen der Scharang, Schuh und Haslinger, um nur an einige in Teilaspekten besonders konträre Stationen der vorangegangegen symptomatologischen Lektüre neben und nach Enzensberger und Strauß zu erinnern. Und dieses Zusammengehen findet bei Amanshauser, zumindest aus der Sicht der vorliegenden Darstellung, früher und expliziter statt als etwa bei Wellershoff, von dem hier zuletzt aufs Ganze gesehen ein ähnliches Bild gezeichnet wurde. Der Kommentar zu den Zitaten aus Amanshauser ist damit weder nach der Seite der Berührungspunkte mit Enzensberger, Strauß und anderen noch nach der Seite der Differenzen zu Enzensberger, Strauß und anderen erschöpft. Mehr noch: Es ließe sich (was in dieser Arbeit an anderer Stelle ausführlicher geschehen soll) auf Amanshauser für sich bezogen zeigen: Der Gegensatz, der hier, auf einen ersten Blick hin, anhand des Essays von 1971 und des "Terrrassenbuches" von 1993 aufgebaut wurde, relativiert sich auch im Blick auf die erste Buchveröffentlichung Amanshausers überhaupt: "Aus dem Leben der Quaden. Eine Satire" (1968). Denn (schon) dort erscheinen die modernen (technikgestützten) Formen des Produzierens und Wirtschaftens sinngemäß als 'Vergewaltigungen' der materiellen Welt, ganz im Stil des 'Schändens' im Zitat aus dem "Terrassenbuch II" aus den 90er Jahren. Anders gesagt: Es scheint also bei Amanshauser nichts mit dem Bild vom Autor zu sein, der als älterer widerruft, was er als jüngerer propagiert hat, zumindest in diesem Punkt nicht. Die Frage, ob man nicht doch auch bei Amanshauser in manchen anderen Punkten verschiedene Akzentsetzungen über die Jahre hin beobachten kann, ist davon unberührt. Wenn man die Frage nach verschiedenen Akzentsetzungen schon in dem kleinen Feld der hier zitierten Passagen stellen wollte, könnte man vielleicht sagen: das 'Verschiedene' komme bei Amanshauser zeitlich ganz knapp nebeneinander vor: so etwa der

utopische Elan, der sich im Essay von 1971 auf die mögliche Erforschung von "Fabrikationsprozessen" richtet und die Diagnose in der erwähnten Satire von 1968, die das Ergebnis einer solchen Erforschung teilweise sozusagen schon vorwegnimmt, wenn sie Technik und Fabriken "als Träger des einen letalen Prozesses" charakterisiert, "dem alle verfügbaren Energien zuströmten". 539

Daß sich auch auf dieser Ebene aus den verschiedenen Akzentsetzungen im Essay von 1971 einerseits und in der Satire von 1968 sowie dem "Terrassenbuch" von 1993 andererseits kein radikaler Gegensatz konstruieren läßt, wäre im Hinblick auf eine wesentliche Konstante in allen drei Belegen und Arbeiten leicht zu zeigen, nämlich den (Anspruch auf) literarischen Kunstcharakter. Dieser fehlende literarische Kunstcharakter ist es ja gerade, der Amanshauser im Essay von 1971 überhaupt eine 'neue', 'andere' Form des Sachbuchs fordern läßt. Und dieser literarische Kunstcharakter bzw. -anspruch ist es, den Amanshauser, wie zu zeigen sein wird und wie hier wohl schon anklang nicht im Sinne eines l'art pour l'art-Standpunktes, in seinem Werk durchgehend hervorkehrt bzw. erhebt, von der Satire aus dem Jahr 1968 bis zum "Terrassenbuch II" von 1993. Mit anderen Worten: Man kann als sicher annehmen, daß die Rede von der "Fabrik" als "Hölle" im Zitat aus 1993 auch heute nicht meint, Amanshauser würde nicht gerne "Dokumentation(en)" aus dieser "Hölle" lesen, wenn sie der Utopie entsprächen, die er im Zitat aus 1971 skizziert hat.

Der Zitatkommentar zu den Passagen aus Amanshauser in Beziehung zu Aspekten der vorangegangenen symptomatologischen Lektüre der Ausgangstexte ist nicht nur an dieser Stelle nicht erschöpft. Er vergröbert auch in etlichen Punkten. Wenn dieser Zitatkommentar dennoch in den Grundlinien einigermaßen trägt, scheint folgende

---

539 Aus dem Leben der Quaden ..., S. 19.

Feststellung möglich: Wer, nach einer Mitteilung von Donnenberg, behauptet, Amanshauser "steht daneben", 540 der hat entweder bei Amanshauser 'zu kurz' gesehen (zu wenig gelesen), oder er hat viele Fragen, deren Diskussion heute kaum schon als abgeschlossen gelten kann, längst für sich entschieden (dann sollte er aber, wie man vielleicht hinzufügen darf, seinen eigenen Standpunkt offenlegen, wenn er andere als "daneben" abqualifiziert).
Wenn die folgenden Kapitel dieser Arbeit diese ersten groben Andeutungen zur Literatur Amanshausers stützen können, wird vielleicht auch das weiter ausholende Resümee und der zuletzt damit verbundene Wertstandpunkt verständlich, zu dem nun übergegangen wird.

Noch einmal: Amanshauser-Rezeption

Das literarische Werk, mit dem sich diese Darstellung beschäftigt, arbeitet, mit den Mitteln eines individuellen künstlerischen Temperaments und in heute zeitgemäßer Form, am (an einem) anthropologischen Programm der Literatur: es schafft "Vergnügen und Erkenntnis" (W. Weiss), ohne das eine an das andere zu verraten.
Das literarische Werk, mit dem sich diese Darstellung beschäftigt, verbindet im gegebenen historischen Moment Tradition und Kritik im Ästhetischen und Weltanschaulichen auf eine Weise, die zwei komplementären menschlichen Grundbedürfnissen in gleichem Maß Rechnung trägt: dem Bedürfnis nach Absicherung (im Alten, in Geschichte) und dem Bedürfnis nach Bewegung (Aufbruch auf Neues, Zukünftiges hin). 541
Literatur, von der sich das sagen läßt, ist per definitionem zeitgebunden und 'universal'. Wenn Literatur, von der sich das sagen

---

540 Vorwort, in: Josef Donnenberg (Hrsg.), Gerhard Amanshauser. GEGEN-SÄTZE ..., S. 7-10, hier S. 10.
541 Angelehnt an: J. Anderegg, Sprache und Verwandlung ..., S. 76.

läßt, sozial nicht (oder nur eingeschränkt) wahrgenommen wird, hat das vielleicht mit spezifischen historischen Bedingungen der Produktion und Rezeption dieser Literatur zu tun.

1970 hat Wellershoff in einer hier schon herangezogenen Rede prospektiv spezifische Bedingungen von Produktion und Rezeption von Literatur 'heute' so beschrieben:

"Je zugespitzter eine neue Artikulationsweise ist, um so größer ist wahrscheinlich ihre Chance aufzufallen, um so kurzfristiger aber auch ihre Aktualität." 542

Eine solche Charakteristik scheint für die Produktions- und Rezeptionssituation des Werkes, mit dem sich die vorliegende Arbeit beschäftigt, in mehrfacher Weise erhellend und aufschlußreich.

Diese Prognose Wellershoffs bietet vielleicht eine Erklärung dafür an, warum die Literatur Amanshausers unter den gegebenen Umständen, in den schon erwähnten "Zonen relativer Unsichtbarkeit" (Wellershoff) bleibt, denn wenn ein Charakteristikum der Amanshauserschen Literatur nach ihrer Produktionsseite hin in der Kritik ausser Streit steht, dann ist es ihre unauffällige, nicht plakativ zugespitzte "Artikulationsweise", ihr leiser Ton. 543

Die zitierte Prognose Wellershoffs scheint umgekehrt als Erklärung dafür brauchbar, warum andere Artikulationsweisen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur weithin wahrgenommen werden, wie etwa der 'hohe' Ton "des Klagens und Anklagens" des "Großmeister(s) der Verzweiflung" (Alois Brandstetter über Thomas Bernhard

---

542 Literatur und Lustprinzip ..., S. 9.

543 Ähnliche Bestimmungen (des Leisen, Unspektakulären), neben dem erwähnten U.Weinzierl: Robert Greuling (in: Gegenwart, Nr. 13, 1992, S. 36: "Beautiful Losers. Robert Greuling über V.O. Stomps und Gerhard Amanshauser"); Arnold Stadler (Ein Salzburger in Peking. Chinesische Impressionen von Gerhard Amanshauser, in: Süddeutsche Zeitung, 13.7.1988, S. 32); Walter Weiss (Vielschichtig ernste Scherze in: Salzburger Nachrichten, 16. 11.1968); Joachim Schondorff (Gute Prosa aus Salzburg, in: Salzburger Nachrichten, 7.12.1973; Paul Barz (in: Westermanns Monatshefte, Heft 12, 1975).

544) und der entgegengesetzte 'hohe' Ton der "Verklärung" (Peter Handke 1986 über sich selbst 545).

Die zitierte Prognose Wellershoffs scheint aber auch noch in anderer Hinsicht erhellend, und zwar insofern sie die Kurzlebigkeit plakativ zugespitzter literarischer Artikulationsweisen betont. Ein solcher Standpunkt erinnert nämlich daran, daß Rezeptionssituationen einem ständigen Wandel unterliegen und erlaubt damit auch auf den konkreten Fall Amanshauser bezogen vielleicht die Annahme, daß die Rezeption seines Werkes einmal in anderem (nicht vorwiegend privatem) Rahmen verlaufen wird als bisher. Es mag darum erlaubt sein, die zitierte Prognose Wellershoffs unter diesem Gesichtspunkt noch einmal aufzugreifen und spekulativ weiterzudenken.

Zugespitzte Artikulationsweisen unterliegem raschem Verschleiß. Sie mögen in einem Rezeptionsklima, das auf starke Reize aus ist, aufs erste faszinieren, gehen aber vielleicht schon deshalb ihrer eigenen Logik nach vorüber, weil in einem solchen Klima die Zuspitzung nach der einen Seite über kurz oder lang die Zuspitzung nach einer anderen Seite hin hervorruft. Innerhalb eines solchen Klimas und einer solchen Logik der Rezeption und Produktion hat die Literatur Amanshausers (aber keinesfalls nur sie) wahrscheinlich immer nur geringe Chancen, breiter wahrgenommen zu werden. Es bedarf aber keiner besonderen theoretischen Anstrengung, um zu erkennen, daß auch die eben umrissene Logik der Produktion und Rezeption von Kunst keine überzeitliche Norm bildet, die nicht zu durchbrechen wäre. Man kann nach menschlichem Ermessen vielmehr annehmen, daß auch diese Logik sozusagen notwendig einem Ver-

---

544 Vom Ärgernis des Erzählens. Ein Nachwort, in: Alois Brandstetter (Hrsg.), Österreichische Erzählungen des 20. Jahrhunderts, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv 10832), München 1987 (zuerst Residenz Verlag, Salzburg 1984), S. 423-433, hier S. 433.

545 Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen ..., S. 248.

schleiß unterliegt und früher oder später einer anderen Platz machen muß. Wenn in dieser veränderten Logik der Wechsel zugespitzter Artikulationsweisen nicht mehr als anregend, sondern als monoton empfunden wird, ist die Wahrscheinlickeit groß, daß mit einer breiten Front gegenwärtig an den Rand gedrängter Literatur auch die Amanshausersche besser gekannt und erkannt wird als bisher: als eine "Kunst, die den Blick nicht ermüdet" (Amanshauser über den Graphiker und Maler Rudolf Hradil 546).
Es ist nicht schwer zu erkennen, daß eine solche spekulative Argumentation (die von kaum berechenbaren, besonders günstigen Umständen ausgeht) hier gar nicht möglich wäre, wenn es nicht schon seit einiger Zeit Anzeichen gäbe, die sich in ihrem Sinn lesen lassen, und von denen sie selbst vage Anleihen bezieht: In der Literatur können einige hier schon herangezogene Äußerungen von Wellershoff (in seinem Buch "Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt") als Beleg dafür dienen, in der Literaturkritik ebenfalls schon herangezogene Äußerungen von Karl-Markus Gauß (in seinem Buch "Der wohlwollende Despot. Über die Staats-Schattengewächse", dort im Zusammenhang mit dem erwähnten Vergleich zwischen Hackl und Kerschbaumer), für die Literaturwissenschaft und nicht zuletzt für den Essayisten und Literaturtheoretiker Amanshauser wird ähnliches in einem späteren Kapitel dieser Arbeit im Zeichen der Diskussion um 'Avantgarde' und 'Postmoderne' anzudeuten sein. Auf einen einfachen Nenner gebracht, auf den, wie gesagt, später noch zurückzukommen sein wird: Zugespitzte Avantgardismen in der Kunst allgemein und in der Literatur im besonderen werden sowohl von der Seite der Kunstschaffenden her wie auch von der Seite der Kritik und Wissenschaft zunehmend relativiert und kritisch beurteilt,

---

546 Vorwort zu: R. Hradil - Zeichnungen, Bloch, Innsbruck 1977.

ohne damit freilich an Einfluß und Fürsprechern zu verlieren, die, wie etwa Urs Widmer schon 1980, daran erinnern:

"Daß heute jede Avantgarde abgewirtschaftet zu haben scheint, spricht nicht gegen die Experimente von damals, ..." 547

Auch ohne nähere Hinweise auf die einschlägigen polemisch geführten Diskussionen (an dieser Stelle) scheint es möglich, hier zumindest eines anzumerken. Man muß Widmer vielleicht nicht widersprechen, und man muß sicher nicht einen Standpunkt der Bewahrung um der Bewahrung willen einnehmen oder ein Ideal des gefälligen Mittelmaßes vertreten, um zu behaupten, diese Relativierung der Avantgardismen bedeute auch einen Erkenntnisgewinn, und sei es nur in folgendem Punkt: Sie rege zum Nachdenken über die Kategorien "Fortschritt" und "Tradition", "neu" und "alt" in der Kunst an, vielleicht auch im Geist einer Feststellung Michael Hamburgers, der 1980 meinte, daß "die Neuheit etwas anderes ist als die Originalität", 548 und sich darin bis in die Formulierung hinein mit

---

547 Ein ferner Klang, deutlich zu hören. Urs Widmer über Gert Jonke: "Der ferne Klang", in: Der Spiegel, Nr. 5, 1980, S. 159-163, hier S. 159, Widmer an derselben Stelle weiter: "aber es gibt natürlich Gründe dafür, daß inzwischen keiner mehr ein Avantgardist sein will: Wer möchte denn Literatur als ein Leistungsrennen sehen ... Obwohl. Der widerstandslose Verzicht junger Autoren auf radikale Methoden - auf das Nachdenken über Methoden überhaupt - ist ein bißchen traurig anzusehen und macht manche, mich zum Beispiel, zuweilen etwas aggressiv."

548 Zur Krise des Neuen, in: Michael Hamburger, Literarische Erfahrungen. Aufsätze, hrsg. v. Harald Hartung, Luchterhand, Darmstadt- Neuwied 1981, S. 154-157, hier S. 155. Nebenbei bemerkt: Auch Hamburger hätte in der symptomatologischen Lektüre genannt werden können: unter dem Aspekt der Besinnung auf Natur (Gast in England. Über Günter Kunert, in: Literarische Erfahrungen ..., S. 144-153, hier S. 152f, 157) bis ins Lebenspraktische ("Ich führe eigentlich ein bäuerliches Leben": Jedes Gedicht ist das letzte. Michael Hamburger im Gespräch mit Carl-Wilhelm Macke, in: Literatur und Kritik, Heft 285-286, 1994, S. 26-31, hier S. 28); unter dem Aspekt einer Ästhetik, die im Sinne Andereggs auf dem anthropologisch Unersetzlichen poetischer Sprache und Existenz besteht, exemplifiziert an Keats -"Offensein"- und Musil -"flüssige Persönlichkeit" (Provisorisches, in: Literarische Erfahrungen ..., S. 7-14, hier S. 14; Robert Musil. Rede an seinem in: 100. Geburtstag, im selben Buch S. 73-83, hier S. 75), ohne 'Besinnung auf Gesellschaft' auszuschließen: "Meiner Erfahrung nach gibt es für einen Dichter nur ein einziges gültiges Engagement - jenes mit der erlebten, von den eigenen Sin-

Amanshausers Rede zur Eröffnung der Buchwoche in Linz 1975 trifft. Amanshauser unter dem Titel "Über das Lesen neuer Bücher" zu Beginn dieser Rede:

"Den Begriff "neu" will ich sogleich einschränken. Ich meine damit nicht alle verlagsneuen Bücher."

Amanshauser gegen Ende dieser Rede:

"Der Anstoß, den die Literatur geben kann, freilich nur an den seltenen Treffpunkten origineller Autoren und Leser, kann die lähmende, von allen Tätigkeiten und Proklamationen ununterbrochen erzeugte Suggestion wenigstens für Augenblicke zerreißen und die ungewohnte Dimension des Lebens wieder sichtbar machen."

Zum Trost aller Leser, die sich nicht zu den 'originellen' zählen können oder wollen (oder mit einer anderen, an Arno Schmidt angelehnten, Formulierung in dieser Rede: zu den "eigentlichen Leser(n)"), mag hier eine Abschweifung vom Thema erlaubt sein, die aber keine Abschweifung von der hier zitierten Rede ist. Amanshauser meint an derselben Stelle, in einer kulinarischen Analogie zwischen den "eigentlichen Leser(n)" und den "Gourmets oder ... Weinkenner(n)": Die Begrenzung der wirklich Kompetenten auf einen kleinen Kreis

"heißt (keineswegs), daß alle anderen auf gutes Essen oder auf gute Weine verzichten müßten. Vielen wird es sogar schmecken, nur die Nuancen nehmen sie nicht wahr, und zwei verschiedene Gerichte, zwischen denen sich für den Kenner gerade der entscheidende Unterschied auftut, schmecken ihnen ungefähr gleich gut." 549

Um wieder auf das Thema der kritischen Relativierung bestimmter Vorstellungen von Fortschritt und Avantgarde in den Künsten zurückzukommen: Es scheint nicht unmöglich, gewisse Momente der Amanshauserrezeption mit dem eben angedeuteten Klimawechsel in Verbindung zu bringen, so etwa neben der schon erwähnten Verleihung des Ehrendoktorates 1993 auch die Zuerkennung des Würdigungspreises zum österreichischen Staatspreis 1994 sowie die Publika-

---

nen erfaßten Wirklichkeit, zu welcher selbstverständlich auch die gesellschaftliche Wirklichkeit gehört." (Provisorisches ..., S. 8f).

549 In: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 3, 1975, S. 7.

tion eines Sammelbandes mit Arbeiten von und über Amanshauser, die Josef Donnenberg 1993 besorgt hat. Die Wirkung dieser Zeichen und Schritte ist gegenwärtig natürlich noch nicht abzusehen. Eines kann man aber vielleicht schon jetzt sagen: Es scheint zunehmend schwieriger zu werden, das Werk Amanshausers nicht wahrzunehmen, in Österreich und darüber hinaus. Der Schweizer Kritiker Charles Linsmayer hat in einer Besprechung eines der zuletzt (in der Schweiz) erschienenen Bücher des Autors sein Erstaunen darüber geäußert, daß der Name Amanshauser in der österreichischen Literaturszene nur am Rande eine Rolle spielt. 550 In ähnliche Richtung gehen Beiträge von Josef Donnenberg, Karl-Markus Gauß und Werner Schneyder im erwähnten Sammelband, den Donnenberg 1993 herausgegeben hat. Donnenberg tritt, wie erwähnt, Stimmen entgegen, die meinen: "Er (Amanshauser) steht daneben." 551 Gauß meint in seinem Beitrag über den Essayisten Amanshauser:

"Ich glaube, es gibt in Österreich keine fünf wirklichen Essayisten, und Gerhard Amanshauser ist einer von ihnen."

Ein besonderes Merkmal der Essayistik Amanshausers sieht Gauß darin, daß Amanshauser es unternimmt,

"sich einer uralten, längst vergessenen Aufgabe des Essays zu stellen: zwischen den verschiedenen Disziplinen der Wissenschaft, den verschiedenen Formen menschlicher Erkenntnis den Dialog aufrechtzuerhalten - und, darüber hinaus, den Dialog zwischen all diesen hochspezialisierten Fächern und der Gesellschaft zu fördern." 552

Schneyder stellt die Qualifizierung Amanshausers als Satiriker in Frage, tritt aber vehement für die Aufwertung des Autors ein und verbindet damit eine polemische Abwertung anderer. Schneyder zitiert einen Satz aus Amanshausers erstem Buch (das er seinerzeit

---

550 In der Berner Tageszeitung "Der Bund", 8.7.1993, S. 27
551 Josef Donnenberg, Vorwort ..., S. 9.
552 Eine Form der Unruhe. Gerhard Amanshauser als Essayist ..., S. 185 u. 187.

im Rundfunk rezensiert hat 553) und stellt diesen Satz, versuchsweise,

"an das Ende der literarischen Existenz Gerhard Amanshausers. "Spuren beseitigen" wird nicht funktionieren, ich hoffe nicht. Dazu ist das alles zu gut, was da steht. Und so wohltuend nicht dick, nicht aufgebläht, nicht künstlich verlängert. Amanshauser ist Zeitgenosse anderer österreichischer Autoren, denen man größten literarischen Rang, satirisches Genie, kritisches Ingenium nachrühmt. Ich nenne als Extrembeispiele für Irrtümer der Rang- und Preisliste zwei Autoren, Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek. Beider Werk hat nicht annähernd den Verstand Amanshausers, beider Werk nicht annähernd Amanshausers sprachliches Format. Beide aber hatten Amanshauser etwas voraus: Sie haben sich gewehrt, von Anbeginn an. Gegen die Art ihrer Existenz, gegen ihre partielle Talentlosigkeit, gegen die Gefahr, unbeachtet zu bleiben." 554

In teilweise ähnlicher Form ist einige Jahre vor Schneyder Christian Wallner 'für' Amanshauser und 'gegen' Bernhard eingetreten:

"Ich habe, schon aus stilistischen Gründen, Amanshauser immer für den viel schärferen Kritiker als Thomas Bernhard empfunden. Während mich der eine durch epische Wiederholung endgültiger "Vernichtungssätze" naturgemäß einschläfert, machen mich die vielen Varianten der Kritik des anderen wach. Geht mir die endlose Suada des Rundumschlags schon längst auf den Nerv, weil sie nur einen Nerv anspricht, akupunktiert die Marginalie des anderen munter, indem sie viele verschiedene Reize birgt und auslöst. Solche Nuancen aber sind ohne stilistische Fähigkeiten undenkbar." 555

Es wäre ebenso lächerlich, sich in der bequemen Position eines Nichtautors mit Autorenschelte zu identifizieren wie den Autoren (Schneyder und Wallner) das Recht zur Autorenschelte abzusprechen, denn sie spielen dabei mit dem Einsatz ihres eigenen Werkes. Es

---

553 In der ORF-Sendung "Ex libris" v. 5.10.1968 (Sendungsmanuskript im Residenz Verlag Salzburg); im selben Jahr führte Schneyder Regie in der Produktion eines Hörspiels von Amanshauser: Ixion im Himmel, nach einer Novelle B. Disraelis.

554 Werner Schneyder, Wehren, warum?, in: Josef Donnenberg (Hrsg.), Gerhard Amanshauser. GEGEN-SÄTZE ..., S. 147-152, hier S. 149f. Zu Werner Schneyders Eindruck, die Literatur Gerhard Amanshausers sei "so wohltuend nicht dick" ähnlich Martin Amanshauser als "Traugott McNamara" in einem fingierten Interview, in diesem Punkt trotz lustig verstellter Stimme sicher ernst gemeint: "Wenn ich seine (Gerhard A.s) Bücher lese, denke ich oft an diesen Satz von Robert Walser, daß ein gutes Buch ... sich nicht ... in den Vordergrund drängen darf" (Mißtrauen vor dem Frühling. Thomas Exner im Gespräch mit T. McNamara, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 70, 1992, S. 8-11, hier S. 9).

555 Christian Wallner, Ein ortsfester Deserteur. Einige Assoziationen zu Gerhard Amanshauser und seinen Schriften, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 70, 1992, S. 4-7, hier S. 7.

mag jedoch erlaubt sein, diese Schelten als Rezeptionszeugnisse zu betrachten und ihnen andere an die Seite zu stellen, in der Absicht, die Position des literarischen Werkes, das in dieser Arbeit im Mittelpunkt stehen soll, sozusagen auf der Ebene des literaturpolitischen Wettstreits der Töne anzuvisieren. Und es mag erlaubt sein, in diesem Wettstreit zuletzt auch persönlich Stellung zu beziehen, in einer Form von subjektiver Wertung, die ihren Standpunkt transparent zu machen versucht. Beides soll hier nun geschehen. Dazu scheint es günstig, neben den zitierten Zeugnissen der Bernhard-Rezeption bei Schneyder und Wallner das schon kurz herangezogene von Brandstetter nochmals und ein klein wenig ausführlicher zu zitieren und neben diesen Zeugnissen der Bernhard-Rezeption auch ein (etwas ausführlicheres) Zeugnis der Handke-Rezeption heranzuziehen. Bernhard und Handke hier einzubeziehen, liegt auch aus dem Grund nahe, weil Amanshauser sich selbst kritisch auf Werke dieser beiden Autoren bezieht. 556 Dieser Gesichtspunkt soll aber hier nur am Rande interessieren (er wird in einem späteren Abschnitt der Arbeit nochmals aufgegriffen). Das legt natürlich den Verdacht nahe, die folgenden Bemerkungen seien von vornherein plump parteiisch. Diesen Verdacht können hoffentlich gleich die folgenden Bemerkungen selbst entkräften und später der Vergleich dieser Bemerkungen mit dem Abschnitt, wo nochmals kurz von Amanshausers Bernhard- und Handke-Lektüre gehandelt wird.

"Klänge es nicht despektierlich und verdeckte es darum nicht meinen Respekt vor der hohen Kunst des Klagens und Anklagens, so würde ich ihn gern den Großmeister der Verzweiflung nennen. Der Tod ist der Motor dieser Kunst, Motor und Motiv, oder noch eigentlicher: die Vitalität der Krankheit. So ist Thomas Bernhard wohl auch der in seiner Weise konsequenteste Fortsetzer Kafkas."

---

556 Vgl. dazu Lektüre ..., S. 14-16 u. 26 (zu Bernhard), 7f, 10, 30 (zu Handke). Betreffend Bernhard vgl. auch Amanshausers bekannte Bernhard-Parodie: "Lesen. Eine Parodie", in: Fahrt zur Verbotenen Stadt. Satiren und Capriccios, aigner-verlag (Salzburger Edition Bd. 6), Salzburg 1987, S. 32-28; vorher als: "Thomas Bernhardiner liest: "Selbstbezichtigung"", in: Lynkeus (Wien), Nr. 30, 1984, S. 25-28.

(Alois Brandstetter 1984 über Thomas Bernhard 557)

"Der immer deutlicher aus seinen Werken verlautende Universalitätsanspruch, der immer weniger von Zweifeln gedämpfte Versuch, "die Harmonie, die Synthese und die Heiterkeit" ... anschaulich und mittelbar zu machen, lassen sein Werk als einen vermessenen Plan erscheinen. ... (Dieses) Werk würde eine Interpretation nicht lohnen, wäre seine Vermessenheit nicht eine notwendige, die sich einer maßlosen Bildkraft, einer das Maß verrückenden Phantasieanstrengung verdankt. Wendet man den Blick nicht auf das Projekt, das das Werk darstellt, so ließen sich Stilhaltungen, vor allem der jüngsten Texte, wegen ihrer Neigung zum hohen ... Ton kritisieren. Solche Kritik beweist jedoch zu allererst, daß dieser Ton ein Wagnis ist, bedenkt man sonst herrschende Töne in der Gegenwartsliteratur. ... Die Vermessenheit Handkes ist, daß er jene Einheit und Mitte noch einmal wiederherstellen will, die in der Moderne obsolet wurde. Jeder Einspruch im Namen des historisch Zulässigen verkennt aber, daß der Abbau historischer Denklizenzen gerade die Arbeit dieses Werks ist."
(Christoph Bartmann 1984 über Peter Handke 558)

Was ergibt sich aus diesen und den anderen zitierten Rezeptionszeugnissen für die Bestimmung des 'literaturpolitischen' Ortes, den der Ton der Amanshauserschen Literatur gegenüber den Tönen der Literatur Bernhards und Handkes einnimmt? Wenn man die zitierten Rezeptionszeugnisse nicht nur als Rezeptionszeugnisse, sondern auch als Hinweis auf die Substanz der Werke nimmt, die sie treffen wollen (was natürlich problematisch ist, aber hier im Sinne eines abkürzenden Verfahrens erlaubt sein mag), scheinen folgende Feststellungen möglich: Die drei literarischen Werke, um die es geht (Bernhard, Handke, Amanshauser), treten auf der Ebene der Töne zueinander in eine gewisse Konkurrenz. Dabei bildet sich eine Allianz zwischen zwei Varianten des 'hohen' Tones (der "Verzweiflung" bei Bernhard und der "Verklärung" bei Handke) gegen einen 'mittleren' oder 'niedrigen' Ton bei Amanshauser (wenn diese behelfsmäßige vage Anleihe bei Schemata der klassischen Rhetorik erlaubt ist). Die meisten zitierten Rezeptionszeugnisse schlagen sich mehr oder weniger direkt auf die Seite eines Tones, von dem sie meinen, er werde im Wettstreit der Töne im Moment anderen nachgeordnet (Schneyder und Wallner ohne Reserve für den 'mittleren' Ton gegen

---

557 Vom Ärgernis des Erzählens. Ein Nachwort ..., hier S. 433.
558 Suche nach Zusammenhang ..., S. 239 u. 242.

den 'hohen' der "Verzweiflung"; Bartmann, nicht ohne ästhetische Bedenken und vorsichtig, für den 'hohen' Ton der Verklärung und damit, wie man vielleicht unterstellen darf, indirekt und teilweise auch gegen den 'mittleren' und 'niedrigen'); ein Rezeptionszeugnis verbindet Respekt vor einem Ton mit indirekter Distanzierung von ihm (Brandstetter in bezug auf den 'hohen' Ton der "Verzweiflung", die rhetorisch-verklausulierte Form seiner Distanzierung kann man wohl nicht anders als gefinkelt-boshaft nennen; ähnlich wie bei Bartmanns vorsichtiger Apologie des 'hohen ' Tones der "Verklärung" kann man vielleicht auch bei Brandstetters verklausulierten Distanzierung vom hohen 'Ton' der "Verzweiflung" als fast logischen Gegenbegriff den 'mittleren' oder 'niedrigen' Ton mithören). Im Vergleich der Rezeptionszeugnisse miteinander ergeben sich vielleicht Bestätigungen aber auch Differenzierungen nach einigen Seiten hin. Gegen Schneyder und Wallner könnte Bartmann indirekt daran erinnern, daß auch bestimmte Varianten des 'hohen' Tons heute "ein Wagnis" scheinen. Umgekehrt könnten aber Schneyder und Wallner gegen Bartmann vielleicht indirekt daran erinnern, daß dasselbe für bestimmte Varianten des 'mittleren' oder 'niedrigen' Tons gilt; es sei dahingestellt, ob man dem hinzufügen kann: das Risiko, Meinungen zu polarisieren (das der 'hohe' Ton Handkes eingeht) unterscheide sich von dem 'Risiko', von Meinungen unbehelligt zu bleiben (das der 'mittlere' oder 'niedrige' Ton Amanshausers eingeht). Die letzten Beobachtungen mögen schon an der Grenze zum Spitzfindigen liegen. In summa scheint aber auf die Literatur Amanshausers hin gesehen unstreitig: Die Produktions- und Rezeptionssituation der drei Töne im Vergleich bestätigt und konkretisiert eine Lage, die man als ungleichgewichtig kritisieren kann, auch ohne die Literaturszene am Ideal einer egalitären Demokratie zu messen.

Das führt zur Skizze der persönlichen Position, die hier im eben umrissenen Streit der Töne eingenommen werden soll. Sie mag mit dem Hinweis einsetzen, daß sie mit dem Anspruch auftritt, sich der Kritik zu stellen, und das nicht nur in dem Punkt, daß sie mit Eindrücken operiert, die in den folgenden Kapiteln der vorliegenden Arbeit ausschließlich nach der Seite der Amanshauserschen Position hin belegt werden und damit nur auf ihn hin teilweise direkt überprüfbar sind. Unter diesen Voraussetzungen wird hier behauptet: Die Rede von den drei Tönen und die angedeutete wechselweise Kritik an den Tönen (in der Rezeption) wie auch die wechselweise Kritik der Töne selbst aneinander (in polemischen Bezugnahmen der Autoren aufeinander: konkret die erwähnte Polemik Amanshausers gegen Bernhard und Handke, aber auch Handkes Polemik gegen einen bestimmten literarischen Ton, dem Amanshauser sich verpflichtet fühlt 559) ist in einigen Punkten zu relativieren; man kann aber dennoch als Leser einen rationalen Standpunkt einnehmen, der eher den Kritikern der hier herangezogenen Varianten des 'hohen' Tons recht gibt, als seinen vorsichtigen Apologeten, ohne damit gleich auf diese 'hohen' Tonvarianten verzichten zu wollen. Zuerst zur Relativierung der Unterschiede. Ein Leser der, von Amanshauser kommend, Bernhard und Handke liest, kann, auch ohne umfassende Kenntnis des Werkes beider (und im ergänzenden Blick auf die Rezeption dieser Autoren), nicht umhin, über alle Differenzen hinweg, auffällige Gemeinsamkeiten zwischen allen drei Genannten festzustellen, die weit über marginale Berührungspunkte hinausreichen. Um es gleich und auf den ersten Blick vielleicht zu anspruchsvoll, weil allgemein zu sagen: Bartmann sagt über Handke, dieser wolle "jene Einheit und Mitte noch einmal wieder herstellen, die in der Moderne obsolet wurde", "die Arbeit" seines

---

559 Lektüre ..., S. 7: eine polemische Reaktion auf Handkes bekannte Äußerung, Künstler sprächen nicht von Endzeit.

Werkes, sei "der Abbau historischer Denklizenzen". Zeugnisse der Bernhard-Rezeption legen nahe, daß diese Bestimmung weitgehend auch auf Bernhard zutrifft. 560 Von der vorliegenden Arbeit könnte man fast behaupten, sie sehe eines ihrer Ziele auch darin, nachzuweisen, daß diese Bestimmung auf Amanshauser sozusagen unzweifelhaft anwendbar ist, ohne freilich vorauszusetzen, daß feststeht, was heute "obsolet" ist oder nicht. Einen kleinen ersten Hinweis darauf kann die Erinnerung an den Gestus des Integrativ-Dialogischen bieten, den, wie erwähnt, Gauß zu Recht in der Essayistik Amanshausers als besonders wichtig erachtet. Die Behauptung, alle drei genannten Autoren treten unter dem Gesichtspunkt eines vielschichtigen "Einheit" (Bartmann über Handke) zusammmen, die ihr Werk anvisiert, läßt sich auf einer etwas weniger allgemeinen Ebene vielleicht mit der bekannten These von der vielschichtigen Thematisierung der 'Ordnung' in der österreichischen Literatur in Zusammenhang bringen. 561 Es wäre wahrscheinlich zu zeigen, daß alle drei genannten Autoren sich in diesem Punkt etwa mit Musil in Verbindung bringen lassen, um nur eine prominente Station in dieser 'literarischen Reihe' zu nennen, und das im Fall Handkes vielleicht auch gegen seine deklarierte Distanz zu Musil. 562 Was Amanshauser anlangt, lenkt die vorliegende Arbeit in einem

---

560 Walter Weiss: "Bernhard erneuert ... thematisch die negative Universalität Trakls oder auch Kafkas.", auf den "Bühnenautor" Bernhard, aber wohl nicht nur auf diesen bezogen: ""Die das Ganze tragende Metapher" ist nicht mehr das Welttheater als ästhetische Realisierung des göttlichen Willens, sondern die Lebensbühne als Spiegel der "Weltkonfusion". Und doch bleibt in all diesen ... Negationen die Welt Hofmannsthals als Vor-Voraussetzung, Maßstab und als geheimes Zeichen der Sehnsucht präsent." Salzburger Literatur. Vorgegenwart und Gegenwart ..., S. 453) Zum Hinweis auf die "konservative Lebensform" bei Bernhard (Weiss ebenda) auch: Helmut Rath, Thomas Bernhard und Carl Schmitt, in: Thomas Bernhard, Text+Kritik, Heft 43, 1991 (Dritte Aufl.: Neufass.), S. 30-41.

561 Walter Weiss, Thematisierung der "Ordnung" in der österreichischen Literatur, in: Dauer im Wandel, Wien-Freiburg-Basel 1975, S. 19-44.

562 Handke (nicht nur einmal) in einem Gespräch: "... wir wollen ... auch keine Über-Musil- und Über-Joyce-Werke schreiben. So

eigenen Kapitel den vergleichenden Blick auf Musil. Um es noch konkreter zu machen und, von Amanshauser her kommend, wechselnde Allianzen zu Bernhard und Handke anzudeuten, die alle unter dem Gesichtspunkt des vielschichtigen "Einheits"-Gedankens zu lesen sind: Die vorliegende Arbeit wird mehrfach zu zeigen haben, wie wichtig die modellhafte Rückbindung an österreichische und (vielleicht mehr noch) andere Kulturtraditionen im Werk Amanshausers ist (so widmet sie etwa dem Gewicht und der Funktion von modellhaften altasiatischen Traditionen bei Amanshauser ein eigenes Kapitel). Von daher ergibt sich eine teilweise und teilweise sehr deutliche Nähe zum 'Austriazisten' Bernhard (der hier, von der zuletzt - in einer Fußnote- angedeuteten Sicht bei Weiss abgesehen, wie früher erwähnt, als solcher kritisch etwa von Scharang beleuchet wurde). Die vorliegende Arbeit wird, was hier schon anklang, mehrfach zu zeigen haben, wie wichtig die Besinnung auf Traditionen und Funktionen des Religiösen im Werk Amanshausers ist, das Bedenken des anthropologisch vielleicht Unverzichtbaren von Religion, im gleichzeitigen Bewußtsein der Abgelebtheit der historischen Weltreligionen. Die vorliegende Arbeit wird mehrfach zu zeigen haben, wie wichtig, weil so gut wie alles andere Bedenken grundierend, die Besinnung auf Natur bei Amanshauser ist.

---

etwas scheint uns sehr sehr weit; wir beginnen ganz aufs neue ..." (Dauer, höchstes Gefühl, in: Noch einmal vom Neunten Land. Peter Handke im Gespräch mit Joze Horvat, Wieser Verlag, Klagenfurt-Salzburg 1993, S. 53-69, hier S. 64). Zu einer dennoch behauptbaren Beziehung Handke-Musil vgl. einen Hinweis bei Paul Konrad Kurz, Apokalyptische Zeit ..., S. 328 (im Zusammenhang mit dem "anderen Zustand" bei Musil) sowie den Eindruck der teilweisen Nähe zu den "Heiligen Gesprächen" zwischen Ulrich und Agathe, der sich bei der Lektüre von Handkes "Versuch über die Müdigkeit" ergibt (Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2146), Frankfurt a.M. 1992), etwa in Passagen, wo in einer Art Selbstgespräch 'mystische' Aufschwünge zuerst vorgeführt und dann in kritischen Einreden 'gebremst' werden (S. 76); diese 'Brüche' erinnern an die Dialoge zwischen "Mauerschauer" und "Spielverderber" in: Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonoren Land (Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, vgl. dort etwa S. 67ff).

Beides rückt Amanshauser teilweise und teilweise in eine sehr deutliche Nähe zu Handke, insbesondere nach dessen vielberufener 'religiöser Wende'. Und nicht zuletzt schlägt der hohe Stellenwert des Formbewußtseins, der das Werk aller drei Autoren kennzeichnet, eine deutliche Brücke zwischen ihnen: Über beträchtliche Unterschiede hinweg vertreten sie in gewisser Weise einen gemeinsamen Formstandpunkt, der am Gegenpol zu etwas angesiedelt ist, was man Thematizismus nennen kann oder (mit einem Begriff, mit dem Paul Konrad Kurz das bezeichnet, was Bernhard nicht schreibt) 'mimetische Literatur'. 563 Einen kleinen Hinweis auf Übereinstimmungen in diesem Punkt mögen hier programmatische Aussagen geben, die im Fall aller drei Autoren den 'Spielcharakter' von Kunst bzw. Literatur betonen, - die sich im Fall Bernhards und Amanshausers auch darin berühren, daß sie das Verhältnis von 'Thema' und 'Form' ähnlich sehen, - die sich im Fall Handkes und Amanshausers auch darin berühren, daß sie in ähnlicher Weise kritisch gegen eine Literaturwissenschaft und -kritik sprechen, die den 'Spielcharakter' von Literatur verkennt.

Bernhard:

"Ce qui me pousse à écrire, c'est tout simplement le goût du jeu. Vous avez d'abord le plaisir qui consiste à miser sur une carte en sachant que l'on peut chaque fois tout gagner ou tout perdre. ... À cela s'ajoute cet autre plaisir que l'on éprouve à rechercher la méthode la plus appropriée pour venir à bout de la confrontation avec les mots et les phrases. Quant au thème proprement dit, je le considère tout à fait secondaire car il suffit, en fait, de puiser dans ce qui nous entoure. Tous les êtres, c'est ma conviction, portent en eux de façon rigoureusement égale, le poids de l'humanité entière." 564

Handke:

"Das ist für mich überhaupt die Metapher für den Künstler: der schwermütige Spieler, der sich auf ein Spiel eingelassen hat, wo er überhaupt nicht weiß, was es ihn kosten wird. Die drüber schreiben, sind willkommen, aber sie haben sich gefälligst auf das Spiel, dieses Spiel einzulassen."

---

563 Zwischen Widerstand und Wohlstand ..., S. 92.

564 Aveux et paradoxes de Thomas Bernhard (interview par Jean-Louis de Rambures), in: Le Monde v. 7.1.1983, p. 15.

"Ich hab überhaupt keine Meinung von der Welt. Ich will das immer neu ausbreiten und durchmäandern. Die Dinge, bei denen ich ganz bei der Sache ... oder die Sachen, bei denen ich ganz bei den Sachen bleiben konnte, die sind die, die mich betreffen, die möchte ich - das ist genau das - in eine Folge und zum Schwingen bringen, beides. Es gibt nichts Natürlicheres eigentlich." 565

Amanshauser:

"Auch das Kunstwerk ist eine Art ritueller Tanz, ein Tanzspiel, bei dem nach rhythmischen Regeln ein Endzustand erreicht wird."

"Die Kunst läßt Kenner und Liebhaber, jedoch keine 'Experten' im modernen Sinn des Wortes zu. Das hat mit ihrem 'Spielcharakter' zu tun, der nur Mitspieler brauchen kann; Beobachter dagegen, die ein Forschungsobjekt untersuchen wollen, sind ausgeschlossen."

"Was ich sehen will, sind die Züge des Heillosen, das sich zunächst in den Formen und nicht im Inhalt verrät. Denn das Eindringliche in der Kunst entsteht nur dort, wo es die Formen ergreift."

"Den besten Künstlern gelingt es, gewisse Zustände ihres Erlebens in einer rhythmischen Notation festzuhalten, die auch nach dem Tod ihres Erfinders ähnliche Schwingungen anregen kann und noch eine Zeitlang verstanden oder wenigstens aufbewahrt wird." 566

Soviel, und keineswegs erschöpfend, zu den Berührungspunkten zwischen Bernhard, Handke und Amanshauser und damit zur Relativierung der Differenzen zwischen ihnen. 567

---

565 Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen ..., S. 47 u. 233. Vgl. dazu auch: Nachmittag eines Schriftstellers, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1987, S. 90f: "Im Zeichen der Erzählung habe ich angefangen! Weitertun. Sein lassen. Darstellen. Überliefern. Weiter den flüchtigsten der Stoffe bearbeiten, deinen Atem, dessen Handwerker sein."

566 Lektüre ..., S. 45 u. 117; Grenzen ..., S. 103 u. 125.

567 Zur Möglichkeit, die wechselseitigen Beziehungen zwischen den drei Autoren in zwei Punkten zu verstärken: (als Indiz) Herrmann Hakels polemische Zusammenstellung Bernhards mit den "Naturbrüder(n)" "Hamsun ... Hesse ... und winziger ... Waggerl und Konsorten", in: H. Hakel, Dürre Äste, welkes Gras. Begegnungen mit Literaten. Bemerkungen zur Literatur, Lynkeus Verlag Wien 1991, S. 335. Der Naturbezug bei Bernhard wurde bekanntlich nicht nur von Hakel so polemisch gesehen und auch unpolemisch oft beobachtet. Im selben Buch Hakels, das posthum von Amanshauser mitredig. und -hrsg. wurde, auch ein Hinweis auf biographische Beziehungen zwischen Bernhard und Amanshauser (S. 334) sowie eine Qualifizierung Handkes als "feinsinniger "Grüner" und "Aussteiger", wie diese Leute jetzt heißen" (S. 353). Wenn man solche Hinweise u.a. als Indiz dafür nehmen darf, daß es auch bei Bernhard einen Naturbezug gibt, in dem er sich teilweise mit Amanshauser und Handke berührt, darf man umgekehrt von einem Satz wie dem folgenden in Handkes "Kindergeschichte" sagen, daß auch Handkes Werk Perspektiven der Kritik kennt, wie sie bei Amanshauser und Bernhard begegnen: "Das vielbeschworene ... Volk gab es da - das war inzwischen Gewiß-

Wie läßt sich nun der Standpunkt vertreten und möglichst transparent machen, trotz dieser Relativierung sei es möglich, subjektiv, aber rational, zu behaupten, die Kritiker der hier angeführten Varianten des 'hohen' Tones hätten eher Recht als seine vorsichtigen Apologeten? Man wird sich hüten müssen, das Werk Bernhards ungeteilt auf den 'hohen' Ton schwarzer Verzweiflung und des pauschalen Neinsagens festzulegen. Man wird sich hüten müssen, Handke (in seinen späteren Werken) ungeteilt auf den 'hohen' Ton heller "Verklärung" und des pauschalen Jasagens festzulegen (und das nicht nur, weil Handke selbst auf dem Unterschied zwischen "verklären" und "verharmlosen" besteht 568). Es gibt auch den Ironiker Bernhard, 569 und es gibt, wie angedeutet, auch den Handke, der den 'hohen' Ton kritisch-banalisierend bricht. Man wird aber als Leser Amanshausers festhalten müssen, daß sein Werk keinen Anlaß bietet, auch nur den Verdacht zu formulieren, es gebe auch den Amanshauser, der in den beiden (in mancher Hinsicht zusammenlaufenden) Punkten durch ästhetische Kritik zu treffen sei, wie sie nicht nur von vornherein übelmeinende Beobachter an bestimmten Zügen des Handkeschen und Bernhardschen Werkes üben. Amanshauser wirft Bernhard und Handke unter anderem vor, sie würden historisch naiv verfahren. 570 Um sich dieser Kritik an dieser Stelle anzuschließen, reicht das Bild nicht aus, das hier von Bernhard und Handke angedeutet wurde. Umgekehrt sollte aber das Bild, das die vorliegende Arbeit von der Amanshauserschen Literatur entwickelt, in mehr als einer Hinsicht ausreichen, um eines klarzumachen: Die Literatur Amanshausers bringt es unzweifelhaft fertig, ganz Kunst-

---

heit - seit langem nicht mehr: die für die Schönheiten im Land gesorgt hatten, waren längst gestorben;" (Kindergeschichte, Suhrkamp (suhrkamp tb 1071), Frankfurt a.M. 1984, S. 97)

568 Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen ..., S. 248.

569 Helmut Rath: Thomas Bernhard und Carl Schmitt..., S. 39.

570 Lektüre ..., S. 7f (zu Handke) u. S. 16 (zu Bernhard), was aber nicht Amanshausers einziger Einwand ist.

spiel zu sein und zugleich das Bedürfnis nach historisch-philosophischer Intelligenz zu befriedigen, und das sowohl in der Essayistik wie auch in der Erzählprosa (was nicht heißt, daß jeder Leser das Geschichtsbild und die 'Philosophie' des Autors teilen oder übernehmen müßte, um das zu erkennen). Anders gesagt: Es sollte in der vorliegenden Arbeit zumindest deutlich werden, daß Amanshauser den Kriterien, die er an Bernhard und Handke anlegt, selbst gerecht wird.

Man wird als Leser und Zeitgenosse einem Werk (wie zum Beispiel dem Handkes) Aufmerksamkeit und Bewunderung nicht versagen, das sich, nach der Meinung einiger Beobachter, wie nach einem Prinzip der Häutung wandelt und in diesen Wandlungen ein Gutteil der neueren und neuesten 'Geschichte' der deutschsprachigen Literatur und des allgemeinen kulturellen Geistes und Klimas repräsentativ spiegelt, vom revolutionär marxistischen Impuls der 68er Bewegung und der sogenannten sprachkritisch 'experimentellen' Phase bis zur ökologisch-mythisch-religiös getönten Besinnung auf Tradition in den letzten Jahren (und das Wort 'spiegeln' soll dabei keineswegs suggerieren, daß es sich dabei um Anpassung an modische Trends handle 571). Diese Aufmerksamkeit und Bewunderung sollten aber nicht auf Kosten anderer Werke gehen, die (wie zum Beispiel das Amanshausersche), seltsam alterslos und vielleicht auch daher weniger schroff, (Sozial- und Sprach-)Kritik und (Besinnung auf naturphilosophische und religiöse) Tradition von Anfang an und in so

---

571 Dazu neben Handkes mehrfachen Selbstaussagen über gewisse Wandlungen in seinem Werk (z.B. im Gespräch mit Volker Hage, Die Fiktion ist nötig, in: Volker Hage, Die Wiederkehr des Erzählers. Neue deutsche Literatur der siebziger Jahre, Ullstein (Ullstein Buch Nr. 34083), Frankfurt a.M.-Berlin-Wien 1982, S. 111-121, hier S. 116; im Spiegel-Interview: "Gelassen wär' ich gern". Der Schriftsteller Peter Handke über sein neues Werk, über Sprache, Politik und Erotik, in: Der Spiegel, Nr. 49, 1994, S. 170-176, hier S. 174) etwa Michael Scharang im Gespräch mit Ulrich Greiner, in: Der Tod des Nachsommers ..., S. 190.

gut wie jeder Werkstation miteinander vermitteln; ein besonders eindrucksvolles Beispiel dafür ist vielleicht, daß Amanshauser 1992 in seinem schon erwähnten "Terrassenbuch II" fast bruchlos thematisch und formal an sein erstes "Terrassenbuch" aus den frühen sechziger Jahren anschließen kann, ohne daß der Leser den Eindruck bekäme, diese Kontinuität ginge auf Kosten der Zeitgenossenschaft des Werkes, sie wäre die Leistung eines Geistes, der sich eine welt- und aktualitätsabgewandte private Kunstwelt zurechtzimmert. (Auf die beiden "Terrassenbücher" geht das Kapitel dieser Arbeit ein, das sich mit dem Asienbezug bei Amanshauser beschäftigt).

Man wird als Leser den stilistischen Furor der "Verzweiflung" ebenso schätzen können wie das ästhetische "Wagnis" der "Verklärung". Man darf aber auch annehmen, daß sich in den Bedenken der Rezeption gegen die Monotonie des hochtönenden Neinsagens 572 wie gegen die "Vermessenheit" des hochtönenden Jasagens nicht einfach Borniertheit und Unverstand aussprechen, sondern ein Wahrheitsmoment des historisch gewachsenen sozial-ästhetischen Gewissens, gegen das neue Kunst nicht schlechthin und in allem recht haben kann. Man darf von einem solchen Standpunkt aus vielleicht die Bernhard-Parodie Amanshausers gemeinsam mit anderen Lesern als 'objektiven' Ausdruck dieses ästhetischen Gewissens ansehen und für gelungen halten. 573 Man darf von einem solchen Standpunkt aus vielleicht im Bewertungsstreit um den 'hohen' Ton Handkes solche Positionen für realistisch halten, die meinen, Handke habe selbst-

---

572 Dazu die ästhetische Kritik von Christoph Bartmann am 'späten' Bernhard: Vom Scheitern der Studien. Das Schriftmotiv in Bernhards Romanen, in: Thomas Bernhard, Text+Kritik, Heft 43, 1991 (3. Aufl.: Neufass.), S. 22-29, hier S. 28.

573 Dazu, neben den schon erwähnten Walter Weiss (Laudatio auf Amanshauser) und Werner Schneyder (Wehren, warum? ..., S. 150): Edgar Schmidt: Parodistischer Gruß an Bernhard. Autor Gerhard Amanshauser las im Theater am Saumarkt seine besten Satiren, in: Vorarlberger Nachrichten, 25.-26.1.1992.

kritisch (und vielleicht auch aus Kritiken 'von außen' lernend) dem Überhang des 'hohen Tones' in bestimmten Werken dadurch gegengesteuert, daß er in späteren Werken Gegenstimmen und -töne eingeführt hat (Sigrid Löffler 574). Man darf umgekehrt vielleicht von einem solchen Standpunkt aus Positionen, die unter Berufung auf den Prozeßcharakter des Handkeschen Werkes ästhetische Kritik an einzelnen Stationen dieses Prozesses vorsichtig abblocken, eine Neigung zur Überforderung oder Entmündigung der Rezipienten zusprechen (Bartmann 575); denn es scheint den Rezipienten kaum zuzumuten, ihr ästhetisches Urteil ständig in der Schwebe zu halten, bis ein Werk sich in seiner (zu Lebzeiten der Betroffenen immer 'offenen') ganzen Breite entfalten konnte und die Leser Zeit hatten, es sich in vollem Umfang anzueignen.
Und man darf von einem solchen Standpunkt aus bedauern, daß Werke weitgehend unbeachtet bleiben, die das stilistische "Wagnis" des 'hohen' Tons der "Verklärung" nicht eingehen, die ihr Neues mit dem Alten und mit den Voraussetzungen des Rezipienten auf eine behutsame Weise vermitteln, die dadurch den Eindruck zeitgemäßer Stilsicherheit erwecken, und damit die erwähnte Behauptung widerlegen, die Heißenbüttel (allerdings schon vor mehr als dreißig Jahren) ausgesprochen hat:

---

574 Löfflers Rez. zu "Versuch über die Müdigkeit", in: Literatur und Kritik, Heft 243-244, 1990, S. 180-181, hier S. 180.

575 So aber vielleicht nur in seiner hier zitierten Arbeit; zu einer impliziten Abkehr von diesem Standpunkt vgl. Bartmann, "Das Gewicht der Welt"- revisited, in: Peter Handke, Text+Kritik, Heft 24, 1989 (5. Aufl.: Neufass.), S. 34-41, hier S. 40: "Möglicherweise ist 'Das Gewicht der Welt' Handkes bestes Buch, weil es nur Sätze und keine Erzählung enthält." Zu einer teilweise ähnlichen 'Verschiebung' in der Bewertung vgl. nochmals Walter Weiss, Religiöse Motive. Poetik des Fragens bei Peter Handke (hier S. 235 Handke, grob gesprochen, in der ästhetischen Bewertung 'gleichauf' mit Musil und anderen) mit Walter Weiss, Sprache in der Literatur, in: Gerhard Stickel (Hrsg.), Deutsche Gegenwartssprache. Tendenzen und Perspektiven. Inst. f. deut. Sprache, Jahrbuch 1989, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1990, S. 168-181 (hier S. 178 Handke, grob gesprochen und mit Einschränkungen, 'nach' Musil).

"Stil sinkt (heute) ab zu Dekor. Die Stilisten des 20. Jahrhunderts sind Dekorateure." 576

Von einem Standpunkt wie dem hier skizzierten schiene es möglich, die schon mehrfach bemühte Wellershoffsche Diagnose der gegenwärtigen Produktions- und Rezeptionssituation auch unter einem wertenden Aspekt auf die 'hohen' Töne zu beziehen, die hier im Vergleich mit Amanshauser herangezogen wurden. Das hieße: Diese Töne wären, zumindest der Tendenz nach, Beispiele für zugespitzte Artikulationsweisen von begrenzter Aktualität. Es ist müßig, die Spekulationen in diesem Punkt weiter auszudehnen, besonders in einer Arbeit, die die davon betroffenen Werke und Autoren nur am Rande einbezieht und damit sozusagen von vornherein 'zu kurz kommen' läßt. Es scheint aber auch in der vorliegenden Arbeit legitim, die Erwartung oder Hoffnung auszusprechen, daß sich möglichst bald gewisse Fixierungen der germanistischen Rezeption lockern, nicht nur im Interesse der jetzt eher schlecht gekannten Literatur, sei es der Amanshauserschen oder anderer.

"Die Literaturwissenschaft gibt keine Werturteile ab." (Harald Weinrich 1971 577) Von einem solchen Standpunkt aus müssen die zuletzt vorgetragenen Bemerkungen überflüssig scheinen, wenn nicht rundweg abgelehnt werden, es sei denn, man meint (wie wohl Weinrich an derselben Stelle), Werturteile in einer Arbeit, die sich diesem Fach zurechnet, fallen sozusagen punktuell aus dem Fach heraus und unterliegen anderen 'Gesetzen' und vielleicht auch anderen Instanzen der Beurteilung. Wie auch immer man aber eine solche Feststellung (wie die von Weinrich) deutet, sie dürfte schon zum Zeitpunkt, zu dem sie geäußert wurde, nicht verallgemeinerungsfähig gewesen sein und ist das heute wohl noch viel weniger. Die vorliegende Arbeit hat zuletzt versucht, einen Wertstandpunkt einzunehmen. Die vorliegende Arbeit geht aber auch nicht davon

---

576 13 Hypothesen über Literatur und Wissenschaft ... S. 200f.
577 Kommunikative Literaturwissenschaft ..., S. 10.

aus, daß Wertstandpunkte in jedem Fall besonders auszustellen sind, nicht zuletzt deshalb, weil, wer einen Wertstandpunkt betont, sich leicht peinlichem Verdacht nach zwei Richtungen hin aussetzt. Von denen, an die er sich primär wendet, muß er sich fragen lassen: Spricht hier ein Missionar, der Ungläubigen das Heil bringt? Die von ihm Auf- oder Abgewerteten könnten vermuten, der Bewerter wolle vielleicht gar nicht das Bewertete in den Vordergrund spielen, sondern sich selbst. Es wäre lächerlich, weil unmenschlich, zu behaupten, daß beide Verdachtsmomente nicht auch (teilweise) zutreffen. Das heißt dann aber ebenso: es ist ihnen, wenn überhaupt, so nicht durch Reflexion auf sie zu entkommen, sondern allenfalls durch eine Praxis der Darstellung, die sie zumindest nicht unterschlägt. Mit Amanshauser (und wohl in der Tradition Nietzsches und Musils) gesprochen, ist, wie zu sehen war, auch der seriöse Ton der Wissenschaft Fiktion, gemacht, rhetorische Konvention. Für eine Darstellung, die die seriöse Konvention generell für sinnvoll hält, sie aber wenigstens in diesem Punkt zugleich unterlaufen will, ergibt sich daraus eine (glücklicherweise harmlose) Aporie. Ein Mittel, (auch anspruchsvolleren) Aporien zu begegnen, ist die Ironie. Daran haben, wie zu sehen war, zuletzt verschiedene literaturwissenschaftliche Ansätze erinnert, so etwa, in hermeneutischer Tradition, Manfred Frank und, in ideologiekritischer Tradition, Peter V. Zima. Gerhard Haas hat die Ironie als eine Komponente des Montaigneschen Essays angesehen. 578 Aus dieser Sicht könnte man den Ansätzen von Frank und Zima über Unterschiede hinweg den ebenfalls schon erwähnten Ansatz von Johannes Anderegg zugesellen. Anderegg betrachtet den Essay als besonders adäquate Form, Wissenschaft zu treiben, und bringt das unter anderem darin zum Ausdruck, daß er keinen Schaden darin

---

578 Gerhard Haas, Essay, Metzler (M 83), Stuttgart 1969, S. 47.

sieht, wenn die Disziplinen, die sich mit Kunst befassen, auf den aus seiner Sicht vorbelasteten Begriff "Wissenschaft" (bzw. darauf, als "Wissenschaft anerkannt" zu werden) verzichten. 579 Amanshauser notiert einmal: "In der Antike wurde Wissenschaft "gedichtet."" 580 Das richtet sich bei ihm, im Kontext, kritisch gegen heutige Wissenschaft, aber ohne daraus den Anspruch abzuleiten, das könne oder müsse auch heute so sein, sondern im Sinne eines Hinweises auf eine gegenwärtige Malaise, die eine historische Tiefendimension besitzt. Ob eine ironisch-essayistische Literaturwissenschaft den Vorstellungen des Ironikers, Essayisten und Wissenschaftskritikers Amanshauser entspräche, braucht hier nicht entschieden zu werden. Wohl aber kann der kleine Hinweis auf Teilberührungen zwischen Amanshauser und neueren (literatur)wissenschaftlichen Perspektiven an dieser Stelle auf eine weitere Facette des 'repräsentativen' oder 'phänotypischen' Charakters der Amanshauserschen Literatur anspielen, auf die die vorliegende Arbeit ebenfalls noch mehrmals zu sprechen kommen wird. Die in diesem Zusammenhang vielleicht naheliegende Hoffnung oder Befürchtung, die vorliegende Arbeit verfahre (ab nun) ironisch-essayistisch, ist gegenstandslos, wenn auch, neben anderen, etwa die Arbeiten von Anderegg zu ihrem emotionalen und geistigen Rüstzeug gehören, (auch) insofern sie zu einem entspannten, aber nicht fahrlässigen Umgang in Fragen der Methode ermuntern. Die Antwort auf die ebenfalls naheliegende Frage, warum denn hier ein Wertstandpunkt überhaupt bezogen wurde, wenn das schon nicht notwendig scheint, kann an dieser Stelle in Form einer Erinnerung an Vorerwähntes erfolgen. Der hier zuletzt bezogene Wertstandpunkt ist, wie erwähnt, nicht nur subjektiv gemeint, insofern er, was die

---

579 Dazu nochmals Anderegg: Wissenschaft und Wirklichkeit ..., hier S. 27 f sowie: Wissenschaft und Kunst ..., hier S. 191.
580 Lektüre ..., S. 9.

Literatur Amanshausers anlangt, in der ganzen vorliegenden Arbeit 'objektive' Teilverifizierungen erfahren soll. Er ist, wie ebenfalls gesagt, im wesentlichen auch nicht neu. Er zielt auf den repräsentativen Charakter des Werkes ab, das er einschätzt, und das in mehrfacher Hinsicht: auf Literatur allgemein bezogen, auf Literatur heute bezogen, auf Gesellschaft heute bezogen. Die Behauptung bzw. These, Amanshausers Literatur sei in diesem mehrfachen Sinn repräsentativ, grundiert sozusagen die ganze vorliegende Arbeit. Auch darum schien es geboten, sie hier möglichst kompakt zu formulieren: um sie auch dort präsent zu halten, wo sie nicht direkt eine Rolle spielt, und sie damit ansatzweise überprüfbar zu machen.

II) "Tanz vor dem Unbekannten". Skizze einer Poetik Gerhard Amanshausers

Die folgenden Bemerkungen fragen nach einer allgemeinen Poetik der Literatur Gerhard Amanshausers und verbinden damit eine knappe Einführung in das gesamte Werk des Autors. Sie bestehen aus zwei Teilen. Zuerst lese ich Bücher des Autors, beziehungsweise Stücke daraus, in der Reihenfolge ihres Erscheinens, auf Facetten eines Grundthemas hin. Dann versuche ich zu zeigen, daß dieser tragende thematische Grundton bei Amanshauser auch die Formen als solche affiziert. Was hier in beiden Punkten mehr im Bereich allgemeiner Behauptungen bleibt, wird, zumindest was die Reflexionsprosa anlangt, in späteren Teilen der Arbeit wieder aufgegriffen und vertieft. Der Aspekt der Einführung ins Werk mag an diesem Platz gerechtfertigt sein, da es bisher generell nur sehr wenige Darstellungen dieser Art gibt. Zudem wiederholt die hier versuchte nicht bloß andere, sondern ist insofern neu, als sie das gesamte Werk des Autors konsequent unter einem Gesichtspunkt liest.

Der erste Teil der folgenden Bemerkungen wurde in etwas anderer und kürzerer Form im Rahmen einer Feier zum 65. Geburtstag des Autors in Salzburg mündlich vorgetragen. 581 Im Zusammenhang damit hat der Autor die Auswahl der Zitate kritisch geprüft, die ich hier als Zwischenüberschriften verwende, und teilweise den Titel des Abschnitts angeregt, den ich seinerzeit nicht benützt habe. Daraus abzuleiten, Amanshauser lasse hier autorisiert über sich reden, wäre freilich eine haltlose Unterstellung.

Der Bruch des Bundes mit dem "Unbekannten" - Variationen eines thematischen Grundtons

Gerhard Amanshauser zieht seine Leser seit über zwanzig Jahren beharrlich in einen Komplex von Vorstellungen hinein, der Philosophien, Religionen, Künste und Wissenschaften ebenso wie unsere alltäglich-praktischen Lebensformen von einem integrierenden Gesichtspunkt aus anvisiert. Und er vermittelt dabei eine Einschätzung unserer Lage, die beunruhigen kann. In einem seiner letzten Bücher behauptet er einmal mehr einen bestimmten notwendigen Zusammenhang zwischen Kunst, Gesellschaft und unseren Interpretationen des kosmisch-universellen Weltganzen, stellt, auf die Gegenwart bezogen, fest, daß ein solcher Zusammenhang weitgehend fehlt, und leitet daraus den drohenden Zusammenbruch unserer Lebensformen ab. Dabei faßt er seine positive Normvorstellung von gelingenden Lebensformen in die bildhafte Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten". 582

Ich meine, diese Formulierung verdient nicht nur als beliebiger Gedanke Interesse, der für Zusammenhänge allgemeinster Natur ein

---

581 Dieser Teil kürzer unter dem Titel "Tanz vor dem dem Unbekannten". Zur Poetik des Salzburger Schriftstellers Gerhard Amanshauser in: Studies in Language and Culture, 21, 1995 (Faculty of Language and Culture, Osaka University), S. 275-295.

582 Moloch horridus ..., S. 58.

bestimmtes Ordnungsverhältnis vorschlägt, sondern sie zielt und trifft zugleich in den Kern von Amanshausers eigener Literatur. Anders gesagt, sie scheint mir wie kaum eine andere geeignet, einen Gesichtspunkt abzugeben, von dem aus sich die Literatur des Autors in ihren Themen und Formen, in ihrer Theorie und ihrer Praxis, zusammenhängend beschreiben läßt. Was das Thematisch-Inhaltliche dieses Zusammenhangs anlangt, führe ich hier den entsprechenden Nachweis in Form einer Verbindung von kurzen Zitaten, Kommentaren und Charakteristiken, die in Ausschnitten auf alle selbständigen Buchveröffentlichungen des Autors eingehen, ausgenommen solche, die er als Herausgeber besorgt hat.

*

"verirrtes Feuer von alten Schmuckstücken" 583

Sein erstes Buch hat Amanshauser, vierzigjährig, 1968 unter dem Titel "Aus dem Leben der Quaden. Eine Satire" veröffentlicht. Der Protagonist dieses Buches ist ein verkrachter Biologiestudent, der seiner Lebensumwelt mit hochgradigem Befremden gegenübersteht. Was ihn vor stummer Verzweiflung bewahrt, in welche solch umfassende Fremdheit auch münden könnte, sind u.a. seine Fähigkeit zur spielerisch-ironischen Überbrückung der schmerzhaften Distanz sowie historischer Sinn. Er könnte vielleicht sagen: Das Heute ist so im Grunde nicht lebbar. Aber es gab einmal andere Ansätze. Etwa Lebensformen, die unsere fatale "Abkapselung vom offenen Raum" vermieden. In diesen hatten dann auch Accessoires der Kleidung einen Sinn, der über das Nützliche hinausreichte. So konnte man zum Beispiel Perlen und Steine einmal nicht oder nicht nur als Prestigeobjekte empfinden, die einen bestimmten sozialen Status signalisieren, sondern als "Reflektoren", die "dem Nachthimmel antworten". Heute ist diese ihre Bedeutung zur Erinnerung verblaßt. In

---

583 Aus dem Leben der Quaden ..., S. 46; die folg. Zitate hier S. 19, 45f, 46.

einer Opernaufführung, die der Student besucht, leuchtet sie noch einmal als Vergleich für Musikpassagen auf, die "plötzlich zu schweben (schienen)".

*

"der verschollene Sinn des Glockenläutens" 584

1970 publizierte der Autor einen Band mit Erzählungen. Er ist, mit dem Titel einer der darin enthaltenen Geschichten, "Der Deserteur" überschrieben. Und Fluchtbewegungen bilden auch wirklich eine augenfällige Gemeinsamkeit, die die tragenden Figuren aller Stücke umtreibt. Im ersten verkriecht sich ein Kind aus der "Hölle der Erwachsenen" auf einem Dachboden, im letzten gleitet ein alter Mann, von Veränderungen in seiner Lebensumwelt bedrängt, die ein Neffe energisch-rücksichtslos betreibt, halb gewollt, halb unbewußt, in Wahnvorstellungen hinein. Das Kind und der Alte reagieren gleichsam dumpf emotional, fast kreatürlich auf die für sie unlebbare Wirklichkeit. Anders der Deserteur in der titelgebenden Geschichte. Er bietet noch im Gefängnis, in dem er schließlich stirbt, Reflexionsvermögen gegen den Leidensdruck auf. Ein Gefängnisgeistlicher hält in Notizen über Gespräche mit dem Inhaftierten unter anderem folgende Überlegung des Deserteurs fest (sie bezieht sich auf die Zeit, die der Deserteur vor seiner Verhaftung in einem Dachbodenversteck verbrachte):

"Dinge, die ich früher kaum beachtet hatte, fielen mir jetzt auf. Eines war das Läuten der Glocken ... Früher hatte ich höchstens gedacht: zwölf Uhr, ... jetzt aber erschrak ich jedesmal, ... Das hatte gar nichts zu tun mit den vagen Erinnerungen, die mich mit Kirchen verbanden ... Was ich auf dem Dachboden erkannte, war die Bedeutung der Kirche als umfassendes System. Das Läuten hatte Sinn, solange alle aufhorchten, sich ihrer Beschränktheit bewußt wurden ..."

*

"was am Bettler oder am Fürsten repräsentativ war" 585

---

584 Der Deserteur. Erzählungen, Residenz Verlag, Salzburg 1970, S. 43; die folg. Zitate hier S. 12 u. 42f.

585 Satz und Gegensatz ..., S. 39; die folg. Zit. hier S. 5, 42,.

Amanshauser hat literarische Formen, mit denen er einmal hervortrat, stets auch später, bis heute, beibehalten, variierend gepflegt. Wenn man, mit Einschränkungen, das "Quaden"- Buch von 1968 als seinen Einstand als Satiriker bezeichnen darf, so den Band "Satz und Gegensatz. Essays" von 1972 als das entsprechende Gegenstück auf dem Feld der Essayistik. (Auf den Lyriker Amanshauser komme ich später kurz zu sprechen, obwohl Gedichte die ersten literarischen Arbeiten des Autors überhaupt waren.) "Satz und Gegensatz" soll, wie wir in den "Einleitungen" lesen,

"die menschliche Vorliebe für dialektisches Denken ... sichtbar" machen, "manchmal in ungünstiger Beleuchtung, um fremde Vorstellungen verdächtig zu machen, manchmal in günstiger, um eigene zu befördern".

Die über sechzig Kurzessays des Bandes sind in acht Binnengruppen gegliedert, die sämtlich Gegensätze verschiedener Art thematisieren. Von Bettlern und Fürsten handelt ein Abschnitt mit dem Titel "Arm und reich", der, zusammen mit einigen anderen, unter dem übergreifenden Gruppentitel "Überfluß und Mangel" steht. In dieser Binnengruppe wird unter anderem die Auseinandersetzung Amanshausers mit modernen Theorien und Vorstellungen von sozialem Fortschritt sowie mit bestimmten Fragen und Thesen der politischen Ökonomie greifbar. Dabei stößt man auf folgende Vorwürfe, die der Autor erhebt: Die Betrachtung von Bettlertum und Reichtum allein vom Standpunkt sozialer Gerechtigkeit und wirtschaftlicher Produktivität greife genau so zu kurz wie die Forderung nach Abschaffung der Profitsysteme oder die Interpretation der "Dämonie der Warenfetische ... als Spiegelung oder Widerschein undurchschauter Machtstrukturen". Wer sich eine solche (vom Autor hier zurückgewiesene) Betrachtung zu eigen mache, übersehe nämlich, daß soziale Ordungen und wirtschaftliches Handeln nur dann einigermaßen Aussicht auf Bestand und Gelingen haben, wenn sie nicht "ganz im

---

38 u. 41, 37-38.

Zweckmäßigen" aufgehen, sondern "Verbindung mit Prozessen und Energien" suchen, "die uns bedingt haben und über uns hinausgehen". Bettler und Fürst waren aus dieser Sicht einmal insofern repräsentativ, als man in ihnen auch öffentliche, mythische Bilder dieser Verbindung sah: der Bettler, der "graue Vergangenheit und fernste Zukunft" vertrat, "Zeiten, die nichts von Berufsleben und Profitstreben wissen, Bräuche, die völlig anders sind"; der Fürst und dessen Reichtum "als öffentliches Schauspiel und Repräsentanz dessen, was am Leben glänzen und prunken will".

*

"ich richte mich nach der Sonne" 586

Der 1973 erschienene Band "Ärgernisse eines Zauberers" enthält unter anderem ein in einer Vorfassung schon früher veröffentlichtes, Anfang der sechziger Jahre entstandenes, etwas über dreißig Seiten starkes "Terrassenbuch". Es trägt - auch diese Mischung ist bei Amanshauser kein Einzelfall - Züge der Autobiographie, des Tagebuchs und des Essays und hat jüngst im "Terrassenbuch II" eine Fortsetzung gefunden. Einen Großteil seiner Wirkung bezieht das "Terrassenbuch" aus der Intensität, mit der es Natur, in einem umfassenden Sinn, zum Anlaß des Schreibens und der Betrachtung erhebt, - vom Nächsten, etwa Wicken, einer Amsel auf der Terrasse des Hauses am Salzburger Mönchsberg, in dem der Autor wohnt, bis zum Fernsten, zu dessen vertiefender Kenntnisnahme heute die Instrumente der Astronomie beitragen. Der Zeitrahmen, der zugleich ein lockeres Gliederungsprinzip des Textes abgibt, ist ein Sonnenjahr. In dem Ton, in welchem der Schreibende das für sich reklamiert, schwingt die Zurückweisung des christlichen Kalenders und letzten Endes auch der traditionellen Geringschätzung der Natur mit, die Amanshauser dem Christentum vorwirft:

---

586 Ärgernisse eines Zaubereres ..., S. 82; die folg. Zit. ebenda u. S. 113.

"Mein Jahr beginnt am 21. Dezember. Denn ich richte mich nach der Sonne."

Im "Terrassenbuch" hat die Natur immer den längeren Atem und auch das letzte Wort, das mit unterschwelligem Hohn die Hinfälligkeit des Menschlichen ausspricht:

"November. Einfallender Nebel und Schneetreiben verlöschen das Gesicht, verschleiern allmählich den Kontinent, bis nur mehr das Älteste übrigbleibt: Gestöber in den Windwirbeln, wie es seit jeher die Spuren verweht."

*

"das Gewicht des Unbekannten" 587

1975 erschien die bislang umfangreichste erzählerische Prosaveröffentlichung Amanshausers, die 1982 nach einem Drehbuch des Autors vom ORF verfilmt wurde: "Schloß mit späten Gästen", im Untertitel "Satirischer Roman", nicht - wie vom Autor gewünscht - "Eine Farce". Man kann dieses Buch auf mehreren Ebenen lesen, etwa als Satire auf den Kulturbetrieb, die bei aller typisierenden Verschleierung auch konkrete, in diesem Sektor in Österreich seinerzeit tonangebende Personen kenntlich mittrifft, oder auch als ansatzweises Ausspielen einer mit Sympathie gezeichneten vergangenen Lebensform gegen unsere fragwürdige gegenwärtige. Maßstäbe für damit einhergehende Wertsetzungen (die freilich buchintern nicht uneingeschränkt bleiben, wovon später noch die Rede sein wird) sind unter anderem an die Figur eines Architekten namens Stockhammer gebunden, der im Auftrag eines Industriellen ein altes Schloß restaurieren soll. Zu Stockhammers Überzeugungen gehört eine, die, auf Kunst und Gesellschaft bezogen, die gegenwärtige Misere, Vergangenheit und Zukunft einbeziehend, so auf den Punkt bringt:

"Vor Jahrhunderten oder in ferner Zukunft gab es oder wird es wieder Kunst geben, wie er sie verstand: als Stil, der alle Lebensäußerungen erfaßt."

---

587 Schloß mit späten Gästen ... S. 73; die folg. Zitate hier S. 18, 73, 184.

Stockhammer sieht das Prekäre, Problematische moderner Architektur darin, daß diese "das Gewicht des Unbekannten vergesse". Angesichts der bevorstehenden Planierung des Schloßparks, die er - ganz im Unterschied zum industriellen Schloßherrn - als Verwüstung empfindet, rückt er seinen Ekel und Spott ebenso unauffällig wie unmißverständlich in eine historische Perspektive: "Verbesserung der Aussicht, ... Aufhellung, Aufklärung."

*

"eine Macht, die der politischen übergeordnet ist" 588

In "Grenzen. Aufzeichnungen", 1977 erschienen, verbindet Amanshauser Kurzessay und Autobiographie, um, wie er im Vorwort erklärt, den Wachstums- und Bildungsprozeß zu beschreiben, in dem sich seine Distanzhaltung ausgeprägt hat.

Im Abschnitt "Umweg zur Kunst" erfährt man hier unter anderem, daß der mathematisch-naturwissenschaftlich Begabte und Interessierte erst als Student der Elektrotechnik in Graz über die Lektüre von Trakls frühen Gedichten zur Literatur kam.

Im Abschnitt "Als Barbar im Prater" gibt der Autor zu erkennen, daß sein Denken eine wichtige Wurzel in der Erfahrung des Zusammenbruchs des nationalsozialistischen Regimes hat. In diesem Abschnitt taucht auch die Forderung nach "einer Macht" auf, "die der politischen übergeordnet ist". Als geglücktes historisches Beispiel einer gedeihlichen Verfassung des Sozialen erscheint dabei, in markanter Endposition des Kapitels, die konfuzianische Vorstellung des Einklangs zwischen Menschlichem und Kosmischem. Die allgemeine Folgerung aus diesem Prinzip, mit der das betreffende Kapitel schließt, lautet:

"Ein Staat, der beständig sein will, kann seine Gesetze nicht ausschließlich aus sich selbst entwickeln; er muß sie auf etwas Umfassenderes beziehen, das außerhalb seiner Grenzen liegt."

---

588 Grenzen ..., S. 58; das folg. Zitat hier S. 63.

*

"Kampfarten der Vorzeit" 589

Von solchen handelt ein Abschnitt eines Textes mit dem Titel "Aus dem Wörterbuch der Schlachten. Jubiläumsausgabe des Jahres 2979 alter Zeitrechnung", den Amanshauser im Sammelband "Aufzeichnungen einer Sonde. Parodien" 1979 veröffentlichte. Das "Wörterbuch der Schlachten" spiegelt den Niedergang alter Lebensformen im Verfall der "Kriegskunst", auch hier, wie so oft bei Amanshauser, in einer Mischung aus Scherz und Ernst. "Romantische Kriegskunst" hatte noch, so belehrt uns einer der kurzen Abschnitte des Textes, die im Stil von Lexikoneinträgen gehalten sind, ein "spielerisches Element", weil sie auf rituellen Körperbewegungen beruhte. Dieses verlor sich, als

"die Kampfbewegungen (ähnlich wie die Bewegungen der Handwerker) vom menschlichen Körper auf die Maschinerie übergingen, wodurch sich Krieger (wie auch Handwerker) erübrigten".

Wir Heutigen leben, vom dritten Jahrtausend aus gesehen, nicht nur was die Kriegskunst anlangt, im "Zeitalter der Verfinsterung". Unter dem entsprechenden Stichwort heißt es:

"Das Zeitalter der V. war, nach Prof. Baryzent, eine Folge der A u f k l ä r u n g. Unter A. verstand man die Beseitigung des christlichen Aberglaubens, an dessen Stelle das Nichts (Nihilismus) gesetzt wurde."

*

"wie eine Narzisse den Blütenkopf neigt" 590

Nach den "Aufzeichnungen einer Sonde" mußten die Leser Amanshausers sechs Jahre auf das nächste Buch des Autors warten. Es erschien 1985 unter dem Titel "List der Illusionen". Der Umstand, daß der Salzburger Residenz Verlag, in dem bis dahin alle Bücher

---

589 Aufzeichnungen einer Sonde. Parodien, Residenz Verlag, Salzburg 1979, S. 103; die folg. Zit. hier S. 103f, 112.
590 List der Illusionen ... S. 98; die folg. Zitate hier S. 5, 98, 102 u. 103, 103 u. 104, 104.

Amanshausers erschienen waren, das Manuskript ablehnte, trug mit zur Gründung der SALZBURGER EDITION durch den Schriftstellerkollegen und Freund des Autors C.W. Aigner bei ("List der Illusionen" war der erste Band, den Aigner verlegt hat.) Der Einleitungstext des Buches, "Summe der Illusionen" überschrieben, schneidet den Hochmut eines menschlichen Bewußtseins zurück, das sich als Ziel und Gipfelpunkt der Evolution betrachten möchte. Er macht das Bewußtsein nämlich als Krankheitserscheinung verdächtig.

"Wie wäre es, wenn unsere Mythologien, Theologien, Ideologien auf Mißverständnissen beruhten, wenn sie fehlgeleitete Funktionen eines Organs darstellten, das gar nicht zu dem Zweck entstanden ist, dergleichen hervorzubringen ... ?"

Der Essay "Gebärdensprache", und nicht nur er, greift diesen Gedanken im Buch später wieder auf. Er vergleicht die "Form- oder Ausdrucksgebärden" der Tiere und Pflanzen mit den menschlichen "Ausdrucksformen im Alltäglichen und Festlichen, in Religion und Kunst". 591 Dabei ergibt sich als Unterschied: Konstanz, Eingebundenheit in Umwelt und Weltganzes, stets angemessener Weltbezug auf seiten der Pflanzen und Tiere; ständige Gefahr "aus der Welt heraus(zu)fallen", bedingt durch das "r e f l e k t i e r e n d e Bewußtsein" des Menschen. Daraus zieht Amanshauser den Schluß:

"Die Menschen müssen ... ein entsprechendes Weltverhalten erlernen", sie brauchen einen "Kanon", der "sie sozusagen in der Welt (hält)".

In der Vergangenheit, so geht aus der Argumentation im weiteren hervor, erfüllten die religiösen Riten diese Funktion.

"In jedem Lächeln, in jeder Handbewegung zeigten sich Spuren der rituellen Einübung. Diese feine Beimischung wirkte dem Zusammensintern der Banalitäten entgegen, das unseren Alltag zu einem ausweglosen Gefängnis macht, in dem alle Bewegungen und Gesten verstümmelt sind."

Der Schluß des Essays "Gebärdensprache" geht dann, nochmals und ausführlicher, auf den Ort der Kunst in diesem Zusammenhang ein. Das führt - bei Amanshauser einmal mehr - zur Demontage der Vor-

---

591 List der Illusionen ..., S. 98.

stellungen von autonomem Schöpfertum. Die Künste sind aus dieser Sicht nämlich, so erfahren wir auch hier, keine Enklaven in der allgemeinen "Verfinsterung", in denen kreative Individuen sich frei entfalten könnten (jeder einzelne dieser Begriffe erscheint bei Amanshauser generell nie anders als in ablehnender, ironischer Akzentuierung). Die Künste sind vielmehr an den allgemeinen "Kanon", sprich: an umfassende soziale Zusammenhänge gebunden, in denen sich gleichzeitig universelle Weltbezüge aussprechen. Die Künste bringen die "unvergeßlichen Modulationen" hervor, in denen Menschen diese Zusammenhänge ausdrücken.

*

"als sei die Sphinx zugeweht" 592

Es hat lange gedauert, bis Gedichte Amanshausers in Buchform vorlagen, obwohl er sich dieser literarischen Form unter dem bannenden Initiationserlebnis der Trakllektüre (mit der eine Umkehr aller bisherigen Lebenspläne einherging: Abbruch des Technikstudiums, Aufnahme des Literaturstudiums) zuallererst zuwandte. Der bisher einzige Lyrikband Amanshausers erschien 1986. Die oben zitierte Formulierung ist aus einem darin enthaltenen Gedicht herausgebrochen, das "Sphinx" betitelt ist. Dieses Gedicht nimmt an einem Leben Anstoß, das wie blind, in den eigenen Betrieb verbohrt, abläuft und keine allgemeinen Bilder der Zusammenhänge mehr kennt, die diesen begrenzten Betrieb überschreiten. Im vollen Wortlaut:

"Als zeugten sie nie,
als stürben sie nie,
als sei die Sphinx zugeweht.

Doch immer und irgendwo
platzt die Haut
und Eisenbeton geht in Trümmer."

*

592 Gedichte, aigner-verlag (Salzburger Edition Bd. 4), Salzburg 1986, S. 62; das folg. Zitat ebenda.

"sich sozusagen gesundbaden in tierischer Existenz" 593

1987 veröffentlichte Amanshauser eine Sammlung mit Kurzprosa, welche u.a. eine Märchennach- und umerzählung enthält:"Zwerg Nase oder: Wie man durch eine Gans um die Genialität gebracht werden kann". Diese Geschichte deutet Jakobs Verwandlung in ein Tier auf folgende Weise aus:

"Und Jakob muß in ein Tier verwandelt werden, sich sozusagen gesundbaden in tierischer Existenz, sonst würde er sich von der Familienerziehung nicht mehr erholen, könnte nie mehr mit dem Urgeschmack der Elemente und Wesen in Berührung kommen. Wie der Gott in die Hölle, so muß der Meisterkoch eingehen in Tiere und Pflanzen."

So erinnert das Märchen daran, daß Kochen und Essen von der intimen Durchdringung von Mensch, Tier und Pflanze leben. Es macht die Küche zu einem exemplarischen Ort. Denn die Kette des Lebendigen, in welcher der Mensch ein Glied neben anderen ist, wird hier, so scheinen diese Zeilen zu suggerieren, offenbar genauso wenig ungestraft zerrissen wie in anderen Lebensvollzügen und -phänomenen.

*

"eine kosmisch orientierte Schrift" 594

1988 erschien "Der Ohne-Namen-See. Chinesische Impressionen", dank der Vermittlung des befreundeten Schrifstellerkollegen D.G. Franzetti, in einem Schweizer Verlag. "Der Ohne-Namen-See" ist zuerst wohl Tagebuch einer dreimonatigen Chinareise, die der Autor 1983 unternahm, wobei er sich bewußt, im Geist und in der Wirklichkeit, mehr im alten als im neuen China aufhielt. Der Reise ging eine von lang her genährte innere Affinität und Annäherung voran, zu der unter anderem auch das Erlernen der chinesischen Sprache gehört. Mehr als Reisebericht ist das Buch, weil es im ständigen essayis-

---

593 Fahrt zur verbotenen Stadt. Satiren und Capriccios, aigner-verlag (Salzburger Edition Bd. 6), Salzburg 1987, S. 50; das folg. Zitat ebenda.

594 Der Ohne-Namen-See ..., S. 122; die folg. Zitate hier S. 95 u. 96.

stischen Vergleich der Weltgegenden kritisch mit Europa abrechnet. Im alten China sieht Amanshauser in vieler Hinsicht ein Modell für eine gelungene Lebensform. Das beginnt schon bei Sprache und Schrift. Beide schmiegen sich im Chinesischen, so der Autor hier, auch in der Nachfolge von B.L. Whorf, den Vorgängen und Phänomenen viel enger an als die "Einbahnstraße der Lateinbuchstaben" und die "Abstraktionen der europäischen Sprachen". So sei das alte China allein dadurch besser vor dem "Herausfallen aus der Welt" gefeit gewesen, vor

"dem Bruch, der entsteht, wenn man die hochmütigen und leichtfertigen Fabrikate des Gehirns in die Tat umsetzt".

*

"Trennung zwischen Mythologie und Wissenschaft" 595

1989 legte Amanshauser eine Sammlung essayistischer Arbeiten vor, unter denen sich auch eine in Dialogform befindet: "Kepler - Ein Gespräch in Linz". Dabei handelt es sich um ein Streitgespräch, in dem einander ein Mathematiklehrer und dessen einstiger Schulkollege, "der es zu nichts gebracht hat", gegenüberstehen. Die Kontroverse entzündet sich an der Frage, wie man das Neben- und Ineinander von strenger mathematischer Wissenschaft einerseits und der Vorstellung von der Sphärenmusik, dem Planetensystem als einem beseelten lebenden Wesen, andererseits zu beurteilen habe, welches das Werk und Denken Keplers, nach der übereinstimmenden Meinung der Kontrahenten, kennzeichnet. Der Mathematiklehrer tut die Sphärenmusik als Hirngespinst ab und hält sich an die Wissenschaft. Sein Gesprächspartner besteht auf dem unabdingbaren Wert auch und gerade der naturphilosophischen Spekulationen Keplers. Er sieht in ihnen einen Versuch, der Wissenschaft "mythische Dimensionen" zu erhalten. Mehr noch: er macht im Prag Rudolfs II. und Keplers den Ansatz eines Bruches aus, der "Religion und Wissenschaft", "Mytho-

---

595 Moloch horridus ..., S. 89; die folg. Zitate hier S. 71, 88.

logie und Praxis" auseinanderriß, mit katastrophalen Folgen für beide Seiten.

*

"der Bund mit dem Nicht-Menschlichen" 596

Im 1991 erschienenen Band "Lektüre" gibt Amanshauser Auszüge aus Lektüreheften preis, die er regelmäßig führt, und das gegen die Regel, wonach, wie er hier schreibt, der Großteil seiner Aufzeichnungen nicht zur Publikation bestimmt ist. Die Auszüge stammen aus den Jahren 1986 - 1989 und atmen nicht selten eine umweglose Schärfe der Kritik, auch an Zeitgenossen. Amanshauser nimmt sich hier kein Blatt vor den Mund. Zu den zahlreichen Angegriffenen (ein Personen- bzw. Autorenregister am Schluß verzeichnet über 120 Namen) zählt auch Edgar Zilsel. Zilsel hält es, wie hier zu lesen ist, in seinem Buch "Die Geniereligion" für sinnvoll, "Religion auf ihren 'ethischen Kern zu reduzieren'". Amanshauser widerspricht vehement,

"denn das 'nichtethische Beiwerk' ... ist das wichtigste Zeichen, das die Menschen ihrem Bund mit dem Nicht-Menschlichen setzen",

und mahnt als Folge einer solchen Reduktion die "Selbstherrlichkeit" der Künste an:

"Sie versuchen dann, das 'nichtethische Beiwerk' für sich zu erobern, weil darin, und nicht in der Ethik, das eigentliche Faszinosum der Religion verborgen ist".

*

"die hohlen Tempel" 597

1993 erschien der Band "Das Erschlagen von Stechmücken", der im Untertitel "Verstiegene Geschichten" ankündigt und überwiegend alte Arbeiten versammelt, die zum Teil inzwischen vergriffenen Büchern entstammen. In einem der bislang unveröffentlichten Stük-

---

596 Lektüre ..., S. 172; die folg. Zitate ebenda.

597 Das Erschlagen von Stechmücken. Verstiegene Geschichten, hrsg. v. Dante Andrea Franzetti, Rio Verlag, Zürich 1993, S. 46; die folg. Zitate ebenda.

ke, das 1992 entstand, frönt der Autor seiner Abneigung gegen den (salzburgisch-österreichischen) Norden, indem er einen römischen Legionär auf den Namen Aurelius Africanus Desertus tauft und zu seinem Urahn erhebt, mit dem er sich dann auf imaginären Spaziergängen durch die heimatliche Altstadt in Küchenlatein unterhält. Einziger Gesprächsgegenstand ist dabei das unwiderrufliche Absterben jeder "Kultur" hier und jetzt, als deren "Überbleibsel ... eine schwarze Gestalt" erscheint, die "aus einem Beichtstuhl heraushuschte", sowie das "Silentium", mit dem diese den verblüfften Nordafrikaner "ansprach". Lebendig ist

"nur mehr der Föhn ..., wenn er, über die Alpen wehend, die hohlen Tempel noch einmal aufleuchten läßt".

*

"Die Steine sind lebendig." 598

Die jüngsten Arbeiten des Autors verfügen in der Art und Weise, wie sie vertraute Motive und Themen durchspielen, bezwingend souverän und leicht über ihren Beziehungsreichtum. Sparsamste Andeutungen entfalten größte Wirkung. Wenn es stimmt, daß ein Kennzeichen der Amanshauserschen Literatur seit jeher das Anspielen von Zusammenhängen und das Sich-Einspielen in solche war, erreicht der Autor dieses vielleicht hier auf eine besonders geglückte Weise. Das gilt, meine ich, für das zuletzt zitierte Stück, "Aurel", ebenso wie für das "Terrassenbuch II", das, als einzige neuere Arbeit, in einem Auswahlband enthalten ist, den J. Donnenberg 1993 herausgegeben hat. Der Band enthält auch Beiträge über Amanshauser. Er ist damit nicht zuletzt ein Versuch, den Skandal zu mildern, den das praktisch völlige Fehlen eines öffentlichen Gesprächs über den Autor und dessen Literatur bedeutet. Das "Terrassenbuch II" knüpft an das schon erwähnte "Terrassenbuch" aus den

---

598 Das Terrassenbuch II ..., S. 214; das folg. Zitat ebenda.

frühen sechziger Jahren an. Es ist unter anderem von vielfältigen Asienbezügen geprägt (von denen diese Arbeit später in einem Exkurs handelt). In den 'lebendigen' Steinen ist Asien als Erinnerung an Reisen des Autors gegenwärtig. Die Steine stammen "vom Ufer des Indischen Ozeans" und gelten ihm als "Fetische" und "Skulpturen, die nicht mit dem Hammer erzwungen, sondern von planetarischen Rhythmen geformt sind".

*

Mit dem Hinweis auf das "Terrassenbuch II" ist der Weg durch die bisherigen selbständigen Veröffentlichungen des Autors in Buchform ausgeschritten, der hier unter einem besonderen thematischen Blickwinkel begangen werden sollte. Ich fasse zusammen und erweitere zugleich, was sich meiner Meinung nach daraus ergibt.
Wer sich mit der Literatur Amanshausers unter thematischen Gesichtspunkten beschäftigt, stößt bald auf einen bestimmten Komplex von Vorstellungen, Überzeugungen, Grundgedanken, der in den verschiedensten Zusammenhängen immer wiederkehrt: als Bewußtseinsinhalt literarischer Kunstfiguren (Protagonisten, Erzähler), als Tönung lyrischen Sprechens, als einfach vorausgesetzte oder auch in ihren eigenen Voraussetzungen offengelegte Axiomatik essayistischer Erörterung der scheinbar divergentesten Gegenstände von Theoremen der biologischen Evolutionslehre bis zu Fragen der Ästhetik, als Maßstab der Kunstkritik in Katalogtexten und Vorworten zu Ausstellungen und Büchern von Malerfreunden, als unverstelltes persönliches Bekenntnis in Tagebüchern, Reiseberichten, Gesprächen, als Substrat zeitlich-biographisch genau eingrenzbarer Schlüsselerlebnisse und schließlich - von all dem her fast selbstverständlich - als von Text zu Text, dort nicht selten von Absatz zu Absatz, ja von Zeile zu Zeile, wachsende Kette begrifflicher, lexikalischer Variation.

In der Erfahrung des Lesens entspricht dem ein stimulierendes unabschließbares Pendeln zwischen Wiedererkennenkönnen und Umdenkenmüssen, und ein, auch nach der Lektüre anhaltendes, Staunen: über die aufschließende Kraft eines kontinuierlich verfolgten Ansatzes, der sich in seiner nacktesten Grundstruktur fast als abstrakter Lehrsatz oder Regelwerk eines Spiels formulieren ließe und sich dabei, trotz seiner Entschiedenheit, weder monomanisch abkapselt und tierisch ernst nimmt, noch auf Moden des Zeitgeistes aufzuspringen braucht, um Lebendigkeit und Aktualität beanspruchen zu können.

Wie läßt sich dieser Ansatz, in seinem Kernbestand zumindest, beschreiben? Ich versuche es, indem ich den Gedanken weiterspinne, er wäre annäherungsweise als Spielregel zu fassen. Danach gäbe es bestimmte Variablen verschiedener Mächtigkeit - etwa: kleiner Mensch; großes unbekanntes Naturganzes - und bestimmte, von der mächtigeren Distanz erlassene Normen, denen der Verkehr zwischen diesen beiden unterliegt. Eine dieser Normen, die vielleicht wichtigste, könnte, als Auflage an den schwächeren Part, dann heißen: Dreh mir nicht den Rücken zu, 'tanze' vor mir, wenn du im Spiel bleiben willst.

Aus dem Zitatquerschnitt geht hervor, daß die Respektierung oder Mißachtung eines in dieser oder ähnlicher Form beschreibbaren Prinzips in der Amanshauserschen Literatur auf der thematischen Ebene weitreichende Konsequenzen hat. In der Erzählprosa werben Figuren, die, in welcher Form auch immer, ein solches Prinzip vertreten oder ihm nahekommen, oft unverkennbar vom Erzähler unterstützt, grundsätzlich um die Sympathie des Lesers. In der Essayistik gilt dasselbe für Standpunkte. Figuren oder Positionen, die einem solchen Prinzip zuwiderhandeln oder -argumentieren, haben einen schwereren Stand, um es eher verharmlosend auszudrücken.

Bedrängend werden diese Bestimmungen, wenn man sich eingestehen muß, daß die Spielzüge, die man der Literatur Amanshausers ablesen kann, auch eine andere Seite haben. Amanshausers allgemeines Urteil - unsere kleine menschliche Zweckwelt zerbricht ohne Erneuerung der abgelebten alten Gesten der Versöhnung mit dem großen Ganzen - zielt präzise in unseren Alltag hinein. Der Autor macht es seinem Leser nicht nur in der faszinierenden essayistischen Vogelperspektive, unter der das sonst Disparateste scheinbar mühelos und selbstverständlich zusammentritt, oder im komödiantischen Zuschnitt seiner erzählenden Prosa schwer, sich zu entziehen, sondern auch im tiefsitzenden Erschrecken.

Ein letztes Wort zur themenbezogenen Betrachtung im engeren Sinn. Amanshausers Literatur behauptet, wenn man es so ausdrücken kann, die Notwendigkeit von weitausgreifenden Bezügen zum Unbekannten, zum kosmischen Naturganzen nicht nur in vielen einzelnen Konstellationen, Motiven, Argumentationsschritten und Anklängen. Sie webt gleichsam auch aufs Ganze ihres thematischen Spektrums gesehen, in der angezielten, prinzipiell an kein Ende kommenden Vielbezügigkeit, an einem Denknetz, das wie eine Kosmos-Analogie wirkt. Damit ist aber wohl auch schon eine Frage der Formen berührt.

Satire, Traumerzählung, Essay und der "Tanz"

Themen und Formen gehen in der Literatur Amanshausers, das klang schon mehrmals an, in ihrer Konstanz Hand in Hand. Wenn es darum geht, die Tragweite der Kurzformel vom "Tanz vor dem Umbekannten", über das Thematische hinaus, auch für die Formensprache der Amanshauserschen Literatur im engeren Sinn zu erweisen, ist jetzt zu zeigen, inwiefern auch die Formen, welche die Literatur des Autors aufgreift, als solche charakteristisch von dem thematischen Grundton affiziert scheinen, von dem bis jetzt gehandelt wurde. Ich

setze dazu an zwei Punkten an, die als besonders repräsentativ für das Amanshausersche Formenrepertoire gelten dürfen, nämlich der satirischen Erzählprosa und der Essayistik. An ihnen versuche ich zu zeigen, daß Themen und Formen der Amanshauserschen Literatur sich gleichsam ineinander spiegeln. Dabei gehe ich exemplarisch vor und wende meine Aufmerksamkeit zwei Werken des Autors zu, die zu denen zählen, welche eine relativ breite Resonanz fanden: "Schloß mit späten Gästen. Satirischer Roman" (1975) und "Satz und Gegensatz. Essays" (1972). Den Ausführungen zu Satire und Essayistik folgen Bemerkungen zu formenübergreifenden Werkzügen, die sich mir in den Rahmen meiner These zu fügen scheinen, wonach die Amanshausersche Literatur tendenziell in all ihren Sprachen von der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" her zu begreifen ist.

*

Zur satirisch geprägten Erzählprosa Amanshausers liegt, als einzige Dissertation über den Autor bisher, eine umfangreiche Untersuchung vor. Sie geht ausführlich auf "Schloß mit späten Gästen" ein. Was die Qualifizierung diese Werkes als Satire anlangt, vertritt sie, grob gesprochen, folgende Meinung: "Schloß mit späten Gästen" sei von zwei gegenläufigen poetologischen Konzepten geprägt. Zum einen zeige es unverkennbar Züge, die einem herkömmlichen Satiremodell entsprechen. Zum anderen konterkariere es dieses Satiremodell durch etwas, was ich hier abkürzend eine Poetologie des Traumes nenne. 599

Man könnte sich diese Bestimmung verallgemeinernd so übersetzen, daß sie zu einer Feststellung über das Verhältnis von Tradition und Innovation würde, das den Formstandpunkt des Prosaisten Amanshauser in "Schloß mit späten Gästen" kennzeichnet. Dann träfe sie sich wohl, wenn auch auf anderer Ebene, weitgehend mit dem Urteil,

---

599 Clement Reichholf, Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 88-91

das der schon erwähnte Hansjörg Graf über den erzählenden Stilisten Amanshauser so formuliert hat: der Autor sei grundsätzlich sprachkonservativ, aber auf Differenzierungen bedacht. 600

Für meine Zwecke in diesem Teilschritt genügt es, auf der konkreteren Ebene der Argumentation der Untersuchung zur Prosasatire zu bleiben und deren These vom zweigeteilten Formstandpunkt des Prosatirikers Amanshauser in "Schloß mit späten Gästen" aufzugreifen. Denn beide poetologischen Konzepte, welche die Untersuchung in diesem Buch wirksam sieht, lassen sich auch unter dem Blickwinkel der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" begreifen. Die Erläuterung, deren das bedarf, geht zuerst auf den Aspekt der Satirepoetologie ein, dann auf den der Traumpoetologie.

*

"Schloß mit späten Gästen" als Satire, - Momente des Buches, die einer solchen Optik entsprechen, lassen sich auf mehreren Ebenen ausmachen. Meine Betrachtung braucht in dieser Hinsicht nicht viel mehr zu tun, als Linien schärfer nachzuziehen, die in der Kurzcharakteristik des Buches angedeutet sind, welche der erste Teil dieses Kapitels, unter dem vorangestellten Zitat vom "Gewicht des Unbekannten", enthält. Ich erinnere an das dort Ausgeführte und erweitere es in einem.

"Schloß mit späten Gästen" treibt ein anspielungsreiches, ironisch-ernstes Spiel mit Figuren, Räumen und Zeiten, die alle zwischen Typisierung und konkretem Vorbild changieren und einem Prinzip der Kontrastierung von 'negativer' Welt und 'positiver' Gegenwelt gehorchen. Das Kriterium, nach welchem Welt und Gegenwelt geschieden werden, ist das Maß, in dem menschliche Gemeinschaften dem außermenschlichen "Unbekannten" Rechnung tragen oder nicht. Aus diesem Kriterium leiten sich alle Wertakzente her, welche die

---

600 So in der schon herangezogenen Rezension "Gegen den Strich."

lockere Rahmenhandlung sowie die Konstellation der Figuren, Räume und Zeiten prägen. Von diesem Kriterium her versteht man etwa, warum das Buch die Geschichte der Restaurierung und Adaptierung eines alten österreichischen Schlosses durch den modernen Industriellen Meyer-Nimmfür nicht als begrüßenswerte Aneignung kultureller Tradition erzählt, sondern als Liquidierung der letzten Reste einer vergangenen Lebensform durch unsere gegenwärtige; denn der vergangenen Lebensform sagt das Buch, in der Stimme eines seiner Protagonisten, nach, sie habe sich vom "Unbekannten" ein Bild gemacht, und unserer gegenwärtigen Lebensform spricht es das ab, - ohne damit freilich die Hoffnung auf die Erneuerbarkeit des entsprechenden alten Bildes zu nähren.

Dasselbe Kriterium erklärt dann natürlich auch, warum gesellschaftliche Außenseiter, wie der Architekt Stockhammer und dessen Freund, der Intellektuelle Nihal, im Buch relativ bessere Figur machen als der genannte Meyer-Nimmfür; denn der gesellschaftlich tonangebenden Wirtschaftswelt, die Meyer-Nimmfür repräsentiert, ist im Buch eine Orientierung am Unbekannten in Kosmos und Natur völlig fremd, während es eben die Außenseiterfiguren sind, die diese Perspektive artikulieren und leben. Stockhammer spießt in einer Bemerkung am Schluß des Buches Epoche und Tradition der Aufklärung kritisch auf. Nihals ganze Existenzweise könnte man in dem Sinn 'taoistisch' nennen, in dem Elias Canetti einmal Robert Walser und Franz Kafka als Taoisten bezeichnet hat. 601

Ich belasse es bei diesen knappen Hinweisen und ziehe aus ihnen eine Summe, die zugleich meine Antwort auf die hier anstehende Teilfrage bildet: Inwiefern kann man behaupten, die hier angeziel-

---

601 Elias Canetti, Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973 bis 1975, Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer Taschenbuch 9577), Frankfurt a.M. 1990 , S. 37. Zu Kafka auch: Elias Canetti, Das Gewissen der Worte. Essays, Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer Taschenbuch 5058), Frankfurt a.M. 1981 (2.Aufl), S. 149.

ten Formzüge von "Schloß mit späten Gästen" ließen sich unter dem Gesichtspunkt der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" lesen? Spiel, Ironie, karikierende Typisierung, Statuierung einer Norm, an der gemessen die dargestellte Welt zu ihrem Nachteil abfällt - das sind Züge des Buches, in denen es einem herkömmlichen Satiremodell entspricht. Die satirische Norm, die in ihm wirkt, fällt mit dem Postulat zusammen, das die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" enthält, nämlich der Vorstellung, es gehöre gleichsam zu den anthropologischen Grundtatsachen, daß menschliche Kulturen Formen der Anbindung an das entwickeln, was das Menschliche, ins Natürlich-Kosmische hinein, übersteigt. Mit dieser letzten Feststellung ist die Relevanz der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" für die thematisch-inhaltliche Ebene von "Schloß mit späten Gästen" erwiesen.

Die Relevanz dieser Kurzformel für den spezifischen Formaspekt des Buches, um den es hier geht, also für den Umstand, daß man in ihm Struktur und Poetologie der Satire antrifft, ergibt sich mir aus folgender Überlegung: Die Literatur Amanshausers ist in ihren inhaltlichen Leitvorstellungen fest an eine philosophisch-anthropologische Basisnorm gebunden, die dem Menschen einen "Bund mit dem Nicht-Menschlichen" auferlegt, wie er auch in der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" zum Ausdruck kommt. Sie verbindet mit dieser Basisnorm die Zusatzannahme, daß wir heute in einem historischen Moment halten, der durch die Nichterfüllung der Basisnorm gekennzeichnet sei. Von diesen Voraussetzungen her findet die Literatur Amanshausers konsequent im satirischen Gestus zwar nicht die einzig denkbare, aber eine besonders naheliegende Ausdrucksmöglichkeit, gehört es doch, im hier zugrundegelegten Verständnis, wesentlich zum satirischen Verfahren, die gegebene Welt als nicht normgerecht zu brandmarken, entsprechend dem Schiller-

schen Diktum: "In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt.", das Walter Weiss auf eine andere Satire des Autors bezogen hat, das aber auch auf "Schloß mit späten Gästen" anwendbar scheint. 602

*

Nihal wurde bereits als eine Außenseiterfigur erwähnt, die in "Schloß mit späten Gästen" eine wichtige Rolle spielt, weil sie die positive Norm mitkonstituiert, die das Buch durchwirkt. Die Bedeutsamkeit Nihals in diesem Sinn erweist sich verstärkt im Zusammenhang mit dem Traum-Modell, von dem nun, als dem zweiten poetologischen Konzept des Buches, zu handeln ist. Ich umreiße auch hier das Modell zuerst in groben Zügen und wende mich dann der Frage zu, wie es sich im Licht der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" ausnimmt. Die Darstellung des Traum-Modells holt weiter aus als die Ausführungen zum Satire-Modell, weil das Traum-Modell in der Kurzcharakteristik des Buches, im ersten Teil dieses Kapitels, ausgespart blieb.

Nihal wird vom Industriellen Meyer-Nimmfür als Sekretär eines Kulturzentrums angestellt, das im renovierten Schloß entstehen soll. In dieser Eigenschaft plant er zuletzt ein Konzert des Pianisten und Cembalovirtuosen Polinsky. Polinsky tritt dann aber im Schloß nicht als Musiker auf, sondern als vom Konzertbetrieb angeekelter Zivilisationskritiker. Nihal macht sich den Eklat zunutze, den das verursacht, und verschwindet mit einem Teil des für Polinsky bestimmten Honorars Richtung Italien. In diesen und anderen Handlungsmomenten hat Nihal am poetologischen Satire-Modell von "Schloß mit späten Gästen" teil. Das poetologische Traum-Modell des Buches verantwortet er sozusagen allein. Die Abschnitte des Buches, in denen dieses Modell Gestalt annimmt, sind nämlich alle-

---

602 Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 345, Anm. 25.

samt Nihal als Träumendem zugeordnet. Sie unterbrechen die Handlung des Buches in Form eigener Kapitel an sieben Stellen und sind auch durch ein besonderes Schriftbild herausgehoben. Trotzdem ergeben sich vielfache Verbindungen zum äußeren Geschehen, das heißt, die wache Tagesexistenz Nihals spielt unverkennbar in seine Träume hinein. Mit einer einzigen Ausnahme taucht in allen Träumen das Schloß auf, und sei es nur als Schauplatz. Auch die besonderen Perspektiven, in die das Geschehen im Schloß und um das Schloß herum in den übrigen Kapiteln gerückt ist, klingen in den Traumpassagen an, etwa in der positiv besetzten Beschwörung vergangener Lebensformen, in der leitbildhaften Vorstellung der Analogie zwischen menschlichen Lebensformen und Naturformen, in der kritischen Akzentuierung gegenwärtiger Lebensformen. Dazu je ein Hinweis.

Im ersten Traum besteigt Nihal unter anderem eine Gondel. Die Gondel befährt einen Kanal in Richtung auf den Schloßteich zu. Dabei stellt sich heraus, daß sie sich auf ihrer "letzten Fahrt" befindet.

"Statt einer Wellenfront hinterläßt (sie) Schilf und Gras über dem sich schließenden Kanal. Aus den Ufern, wo kunstvolle Statuen versinken, bildet sich eine häßliche Narbe". 603

Im zweiten Traum erscheint Nihal als "Ein neuer Tasso", der einen "Kampf gegen tote Worte führt"; er arbeitet "Wurzeln, Blattrippen, Erde, Steine und Teile von Insekten in sein Werk" ein. 604

Im dritten Traum beobachtet Nihal, in einer Mischung aus Abscheu und Bewunderung, wie sich zwei "riesenhafte Maschine(n)" auf das Schloß zubewegen. Die erste bricht Bäume nieder, die zweite setzt den Straßenbelag auf.

"Nirgends sind Menschen zu sehen, die diese Maschinen steuern. Vielleicht sitzen sie auf dem Kommandoturm, den man drüben an der Autobahn errichtet hat. Er erinnert an den Wachtturm eines Gefangenenlagers."

---

603 Schloß mit späten Gästen ..., S. 27; die folg. Zitate hier S. 70, 80 u. 81, 134 u. 135.

604 Schloß mit späten Gästen ..., S. 70.

Der zuletzt zitierte Ausschnitt kann in einer weiteren Hinsicht als repräsentativ gelten. Ausnahmslos alle Traumpassagen sind von Angst und Schrecken grundiert oder tragen Züge der Zerstörung, des Verfalls und des Scheiterns, zumindest im Finale, wenn sie nicht überhaupt von Anfang an in diesen Farben gemalt sind. Dafür nur ein Beispiel.

Im fünften Traum erlebt Nihal, wie, gegen alle geographische Plausibilität, plötzlich das Meer auf das Schloß eindringt. Anfangs fasziniert ihn die "Leichtigkeit", mit der das Wasser "durch Bäume und Buschwerk herein(fließt)". Zuletzt schlagen die Wellen schon an das zweite Stockwerk des Turmes, in den er sich geflüchtet hat. "Erschrocken wischt er sich die nassen Blätter von der Stirn."

Ich breche damit die Anmerkungen zu Thema und Inhalt der Traumpassagen ab und wende mich deren Formzügen zu.

Reichholfs Untersuchung, die ich zum Satire-Modell des Buches herangezogen habe, hebt die Vieldeutigkeit und das Überraschungsmoment hervor, die dem Traum-Modell des Buches zu eigen seien. Die literarische Technik, die dabei zum Einsatz kommt, bringt sie mit surrealistischen Verfahren in Zusammehang:

"Einem realen Traumgeschehen ähnlich, das Verknüpfungen in der Art von Halluzinationen kennt, die hauptsächlich durch Verschiebung und Verdichtung der Inhalte zustandekommen, wird die empirisch-logische Realitätsebene gleichsam durchbrochen." 605

Sicher hängt der Eindruck, das Traum-Modell konterkariere in gewisser Weise das Satire-Modell, mit all diesen Merkmalen zusammen, wie die zitierte Untersuchung ebenfalls nahelegt. Hinzufügen kann man dem vielleicht, dieser Eindruck verdanke sich auch dem besonderen Ton, den die Traumpassagen in das Buch hineintragen. Ich bezeichne diesen Ton hier als düstere, seltsam bannende Poesie.

Was ergibt sich aus all dem für das Verhältnis zwischen dem Traum-Modell in "Schloß mit späten Gästen" auf der einen und der

---

605 Gerhard Amanshauers Ironie und Satire ..., S. 88.

Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" auf der anderen Seite? Ich meine, auch für das poetologische Traum-Modell des Buches läßt sich die Gültigkeit der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" erweisen, und zwar, wie im Fall des Satire-Modells, sowohl auf thematischer, als auch auf formaler Ebene.

Oben wurde behauptet, aus den Traumpassagen seien Anklänge an Positionen und Vorstellungen herauszuhören, die in den satirischen Abschnitten des Buches als positive Normen und maßstabhafte Gegeninstanzen zur Unkultur der herrschenden Lebensformen wirken. Wenn das zutrifft, ist damit zugleich der enge thematische Zusammenklang der Traumpassagen mit dem Postulat der Orientierung des kleinen Menschlichen auf das große Unbekannte hin verbürgt. Denn die Ausführungen zum Satire-Modell ergaben einen förmlichen Zusammenfall der satirischen Norm des Buches mit diesem Postulat und damit mit der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten".

Weniger offenkundig ist die Art und Weise, wie sich das Traum-Modell als poetologisches Konzept in den Rahmen einfügt, den die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" absteckt. Der Anhaltspunkt, der mich auch einen solchen Zusammenhang behaupten läßt, ist folgender. Das Amanshausersche Prinzip der Orientierung auf das Unbekannte hin schließt eine vehement vernunftkritische Komponente ein. So sind etwa Religionen im Verständnis des Autors historisch bedingte Vorstellungssysteme, in denen sich die Beschränkung des menschlichen Verstandes in sozial verbindlicher Weise aussprach. 606 In das Bild der hier immer wieder bemühten Kurzformel übersetzt heißt das: Religionen gewährleisteten in allen uns bekannten Kulturen bislang den "Tanz vor dem Unbekannten", sie stifteten den "Bund mit dem Nicht-Menschlichen", und darin sind sie, so Amanshauser, anthropologisch unverzichtbar. In sozial ver-

---

606 Dazu etwa: Satz und Gegensatz ..., S. 57.

bindlicher Form mögen Religionen das Bewußtsein von den Grenzen der Vernunft wachhalten oder wachgehalten haben. Im Leben des einzelnen gehört der Traum nach wie vor zu den Erfahrungen mit ähnlicher Wirkung. In der Literatur kennt man Verfahren, die das vernunftkritische Potential von Träumen in diesem Sinn im Rahmen besonderer Poetologien einsetzen, nicht erst seit den Surrealisten. Amanshauser scheint mir in den Traumpassagen von "Schloß mit späten Gästen" solche Traditionen eindrucksvoll fortzuschreiben. Anders gesagt, meines Erachtens liegt von den Implikationen der Amanshauserschen Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" der Schritt zu einer vernunfkritischen Traumpoetologie grundsätzlich eben so nahe wie der zu einer normstatuierenden Satirepoetologie. So gesehen bildet die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" auch eine Ebene, auf der die in gewisser Weise gegenläufigen Konzepte von Satire- und Traumpoetologie wieder zusammenfinden, im Sinn einer Einheit dieser beiden literarischen Sprachen des Autors. Der folgende Abschnitt der Darstellung soll zeigen, inwiefern auch die Amanshausersche Essaypoetologie in dieser Einheit ihren Platz beanspruchen kann.

*

Das Essay-Modell Amanshausers soll hier aus dem Buch "Satz und Gegensatz. Essays" (1972) gewonnen werden.
Der Kurzcharakteristik von "Satz und Gegensatz", im ersten Abschnitt dieses Kapitels, war ein Zitat vorangestellt: "was am Bettler oder am Fürsten repräsentativ war". Ich greife die Erläuterung zu diesem Zitat noch einmal auf, zur Erinnerung und mit dem weiterreichenden Anspruch, an diesem scheinbar dünnen thematischen Faden einem argumentativen Grundmuster des ganzen Buches auf die Spur zu kommen.

Die Rede von Bettlern und Fürsten, die Amanshauser in einem Abschnitt von "Satz und Gegensatz" führt, war, in meiner Erläuterung oben, mit dem Hinweis auf zweierlei verbunden: die Auseinandersetzung des Autors mit modernen Vorstellungen von sozialem Fortschritt sowie seinen Blickwinkel auf bestimmte Fragen und Thesen der politischen Ökonomie. Dabei wurde die Position, die Amanshauser in diesen Punkten einnimmt, so bestimmt: eine gedeihliche Organisation des Sozialen und des Politökonomischen ist nicht zu haben ohne Ausdruck der "Verbindung mit Prozessen und Energien ..., die uns bedingt haben und über uns hinausgehen". 607 Zur Zeit der Entstehung des Buches, einige Jahre nach der sogenannten 68er Revolution, mag die deutliche Spitze gegen den Marxismus, die eine solche Position in sich birgt, eine besondere Virulenz besessen haben. Von heute aus gesehen scheinen in ihr Impulse der Ökologiebewegung und -diskussion vorweggenommen. Hier ist diese Position aus einem anderen Grund bemerkenswert. Sie läßt sich nämlich auf eine allgemeinere Denkhaltung hin durchsichtig machen, die "Satz und Gegensatz" in vielen Varianten vorführt: das erkenntnis- und vernunftkritische Philosophieren. Die Bedeutsamkeit dieser Denkhaltung für das Buch insgesamt sollen hier zwei Hinweise illustrieren. Der erste geht auf programmmatische Perspektiven ein, die die "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" formulieren. Der zweite richtet den Blick auf wichtige Autoritäten und Quellen, die das Buch zitierend ins Gespräch zieht.

Die "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" bringen mindestens zwei Aspekte zur Sprache, auf die sich berufen kann, wer dem ganzen Buch eine Affinität zum Philosophieren unter vernunftkritischem Vorzeichen nachsagen möchte. Die "Einleitungen" versprechen, das Buch werde dialektische Denkmodelle vorführen. Sie betonen zu-

---

607 Satz und Gegensatz ..., S. 41; die folg. Zit. hier S. 5, 108.

gleich, daß das in einer bestimmten Haltung geschehen soll, der der Hinweis auf Bedingungen und Grenzen dieser Denkmodelle fast ebenso wichtig scheint wie deren inhaltliche Ansprüche.

"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."

Mit diesen Absätzen beginnt das Buch. Die Frage nach Bedingungen und Grenzen des Denkens ist damit aber nicht ad acta gelegt. Sie kehrt im Buch wieder. Bezeichnenderweise wird sie auch im "Nachwort" nochmals angeschnitten. Dort zeichnet sich ein Standpunkt ab, der die Polaritäten dialektischer Denkformen aus "elementare(n) Gegensätze(n)" ableitet, denen das menschliche Leben aufgrund geophysikalischer und biologischer Gegebenheiten unterworfen ist. Mit anderen Worten: Natur wird dem Denken vorgeordnet.
Natur wird dem Denken vorgeordnet, das Denken wird auf Natur verwiesen - von dieser Sicht her fällt es leicht, auch den Umgang mit zitierten Quellen, den Amanshauser in "Satz und Gegensatz" übt, als Argument dafür zu nehmen, daß dieses Buch vernunftkritisch philosophiert. Denn zwei der wichtigsten Autoren, auf die sich das Buch beruft, treffen sich, über Unterschiede hinweg, in der Verbindung von Vernunftkritik und naturphilosophischer Spekulation: Georges Bataille und Adam Heinrich Müller. Zu den weiteren Autoritäten, denen Amanshauser sich in "Satz und Gegensatz" mehrfach anschließt, gehören Nietzsche, Th. W. Adorno und Horkheimer. Nietzsche verdankt der Autor nach eigener Aussage besonders prägende frühe Leseeindrücke. Die Philosophie Nietzsches und die späteren Schriften von Adorno-Horkheimer, auf die sich Amanshauser in "Satz und Gegensatz" bezieht, hat J. Habermas mit Bataille in eine Reihe gestellt und als illusionäre Vernunftkritik charakterisiert.

Dabei gesteht er aber allen dreien zu, zumindest richtige Fragen gestellt zu haben, und reiht sie in eine Tradition des Philosophierens ein, die "seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts unter immer wieder neuen Titeln" bis heute auf "ein einziges Thema" konzentriert sei:

"das Erlahmen der sozialen Bindungskräfte, Privatisierung und Entzweiung, kurz jene Deformation einer einseitig rationalisierten Alltagspraxis, die das Bedürfnis nach einem Äquivalent für die vereinigende Macht der Religion hervorrufen." 608

Vom Vorwurf überzogener Vernunftkritik ist Amanshauser, meines Erachtens, auszunehmen. Das nachzuweisen, unternimmt in dieser Arbeit später ein eigenes kleines Kapitel. Das Bild, das das Habermaszitat vom modernen Philosophieren zeichnet, trifft aber auch auf Amanshausers Buch "Satz und Gegensatz" zu.

Ich breche damit die Anmerkungen zu "Satz und Gegensatz" unter thematischem Gesichtspunkt ab und gehe zu einer Charakteristik der Form des Essays über, die der Autor in diesem Buch pflegt.

Formal gesehen eifert das Amanshausersche Essay-Modell in "Satz und Gegensatz" einem Ideal der Offenheit nach. Poetologische Selbstreflexionen - auch sie finden sich in den "Einleitungen" des Buches - mahnen als Lesehaltung an:

"Man blättere hin und her, damit Luft zwischen die Seiten kommt. Die Abschnitte wollen nicht aneinanderhaften. Der Raum, den sie frei lassen, 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." 609

Das Buch wird solchen Vorstellungen auch praktisch gerecht. Daß es das zuwege bringt, hängt mit zwei Verfahrensweisen zusammen, die es duchgehend prägen. Die Reflexionsprosa von "Satz und Gegensatz" handelt ihre Themen weniger linear fortschreitend ab, sondern eher in der Weise kaleidoskopischer Spiegelungen, und sie befolgt dabei

---

608 Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Suhrkamp, (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 749), Frankfurt a.M. 1988, S. 166.

609 Satz und Gegensatz ..., S. 5.

einen Grundsatz, den man, mit einem bekannten Wort von Jean Paul, so umschreiben könnte: "Sprachkürze gibt Denkweite." 610

Die etwas über 100 Seiten von "Satz und Gegensatz" sind in mehr als 60 Abschnitte gegliedert, die im Umfang zwischen etwa einer halben Seite und maximal vier Seiten schwanken. Einerseits sind alle diese Abschnitte thematisch und formal in sich abgerundet, selbständig und für sich lesbar. Andererseits ziehen vielfältige thematisch-sprachliche Echowirkungen zwischen diesen Abschnitten gleichsam eine zweite Ebene in das Buch ein. Auf dieser Ebene erhalten die einzelnen Abschnitte dann einen anderen Stellenwert, als Bausteine in einem simultanen Verweisungsgefüge oder Partikel eines übergreifenden Ganzen. Übergreifende Zusammenhänge zwischen den Einzelabschnitten suggerieren auch andere Signale, etwa die "Einleitungen", das "Nachwort" sowie eine Binnengliederung in acht Gruppen mit eigenen Zwischentiteln. Die zusammenhangstiftende Kraft, die diesen Signalen innewohnt, reicht verschieden weit. Sie bleibt aber in jedem Fall deutlich hinter der Differenziertheit der Vorstellungsbrücken und Perspektivenverschränkungen zurück, die herzustellen und zu entdecken das Buch seinen Lesern anheimstellt.

Wollte man den Formstandpunkt, den Amanshauser damit in "Satz und Gegensatz" einnimmt, gattungspoetologisch präzisieren, könnte man zum Schluß kommen, der Autor modelliere seine Reflexionsprosa hier so, daß sie auf eine schwer faßbare Weise zwischen Essay und Aphorismus changiere.

Ich komme zur Schlußfrage dieses Teilabschnitts. Wie fügt sich das hier umrissene Essay-Modell in die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten"?

---

610 Jean Paul: Sämtliche Werke. Hist.-krit. Ausg. v. E. Berend u.a., Weimar 1927ff, Bd. I:12, 401 - hier zit. nach: Harald Fricke, Aphorismus, Metzler (M 208) Stuttgart 1984, S.16.

Meine Bemerkungen zum Thema des Buches wollten plausibel machen, daß es darin wesentlich um Vernunftkritik gehe. Trifft das zu, fällt "Satz und Gegensatz" thematisch ebenso schlüssig mit dem Grundsatz vom "Tanz vor dem Unbekannten" zusammen wie die satirische Norm in "Schloß mit späten Gästen". Wie sollte man eine Position, die vehement auf Anbindung des kleinen Menschlichen an das große Unbekannte dringt, philosophisch einordnen, wenn nicht unter dem Titel Vernunftkritik?

Nicht weniger tragfähig scheint mir die Brücke, die man von der Essaypoetologie in "Satz und Gegensatz" zum Postulat vom "Tanz vor dem Unbekannten" schlagen kann. Dem Essay ist seit Montaigne ein Moment der Bescheidung eingeschrieben; als Strukturformel für die Gattung hat man einmal die offene Form der Möglichkeitserwägung vorgeschlagen. 611 Dem Aphorismus als Gattung hat man nachgesagt, er entspringe einem Bewußtsein, das Erfahrungen der Fragmentierung zusammen mit dem Aufscheinen von Ganzheit ins Bild setze; er stehe "immer z w i s c h e n Ordnungen, nie in ihnen". 612 Vor einem solchen Hintergrund zeichnet sich nicht nur die Möglichkeit ab, die Amanshausersche Reflexionsprosa in "Satz und Gegensatz" an Gattungsbestimmungen von Essay und Aphorismus anzuschließen. Ein solcher Hintergrund erlaubt es auch, Essay und Aphorismus als Formgebärden zu begreifen, die an sich eine Affinität zu der Auffassung besitzen, die die Amanshausersche Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" abbildet. Amanshausers Reflexionsprosa ist in "Satz und Gegensatz" einer Optik des nachhaltigen Fragens verpflichtet, die ihren Gegenstand für uneinholbar hält.

---

611 Gerhard Haas, Essay ..., S. 42f.

612 Zur ersten Bestimmung vgl. Joseph Peter Stern, Eine literarische Definition des Aphorismus, in: Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung, hrsg. v. Gerhard Neumann, Wiss. Buchgesellschaft (Wege der Forschung 356), Darmstadt 1976, S. 226-279, hier S. 273f; zur zweiten Bestimmung vgl. die Einleitung des Hrsg. im selben Buch S. 1-18, hier S. 10f.

Darin ist sie essayistisch und entspricht zugleich einer Anschauung, deren obersten Richtwert das "Unbekannte" bildet. Amanshausers Reflexionsprosa führt in "Satz und Gegensatz" konzis pointierend immer wieder die Ordnung des kleinen, beschränkten Menschlichen gegen größere Ordnungen, die das Menschliche übersteigen, und umgekehrt. Darin ist sie in einem aphoristisch und Ausdruck der Vernunftkritik, die der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" inhärent ist.

*

Ich fasse die Ausführungen zusammen, die dem Amanshauserschen Satire-, Traum- und Essay-Modell gewidmet waren, und erweitere sie um einen letzten wichtigen Gesichtspunkt.

Die vorangegangenen Abschnitte wandten sich zwei Werken Amanshausers mit der Frage zu, wie sich die poetologischen Konzepte von Satire, Traumerzählung und Reflexionsprosa bei Amanshauser vor dem Hintergrund der Auffassung ausnehmen, wonach das kleine, beschränkte Menschliche der Anbindung an ein großes Unbekanntes bedürfe, um zu gedeihen. Dabei ergaben sich weitgehende Entsprechungen. Mit anderen Worten: in allen drei Fällen scheinen mir Konstellationen vorzuliegen, bei denen Themen und Formen, sich ineinander spiegelnd, in gleichem Maß mit dem Prinzip der Anbindung des Menschlichen an das Unbekannte in Einklang stehen. Thematisch begegnet dieses Prinzip bei Amanshauser in der Satire als positive Norm, in der Traumerzählung als, wie auch immer verzerrte, Tönung des Bewußtseins, in der Reflexionsprosa als philosophische Vernunftkritik. Formal kommt diesem Prinzip in der Satire die Struktur der Normsetzung entgegen, in der Traumerzählung das Abheben von der logisch-empirischen Realitätsebene, in der Reflexionsprosa das Weben an einem prinzipiell unabschließbaren Denknetz. Formal tragen alle drei Amanshauserschen Modelle dem Prinzip vom "Tanz vor dem Unbekannten" schließlich auch in dem nun zu erläuternden

Punkt Rechnung, mit dem diese Skizze an ihr Ende gelangt.

Die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" wurde hier bisher fast durchwegs nur auf eine ihrer Komponenten hin ausgelotet, nämlich in bezug auf das "Unbekannte". Ihre zweite Komponente, die Tanzmetapher, blieb dagegen unterbelichtet bzw. wurde als bloßer Ausdruck der Verbindung zum Unbekannten gedeutet. Dazu ist nun nachzutragen, daß das eine verkürzende Lesart war, sowohl in poetologischer als auch in philosophischer Hinsicht. Philosophisch gesprochen drückt sich in der Tanzmetapher eine Auffassung aus, nach der die "Welt" als ganze "viel eher rhythmischen als diskursiven Charakter (hat)". 613 Poetologisch steht die Tanzmetapher für Formbewußtheit und Kunstbetonung, die die Literatur Amanshausers in allen ihren Sprachen kennzeichnen. Und Philosophie und Poetologie erscheinen an dieser Stelle noch einmal wie zwei Seiten einer Medaille, als die wir auch hier die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" ansehen dürfen. Denn die Rhythmen, um die es dem Stilisten Amanshauser immer zu tun ist, versuchen nichts anderes als die Schwingungen nachzubilden, die dem Denker Amanshauser zufolge in den Wirbeln des kosmisch-naturhaften Unbekannten pulsieren. Dazu einige Hinweise, die formenübergreifende Spezifika der literarischen Sprachen des Autors mit Momenten seines ästhetischen Selbstverständnisses verbinden.

Amanshauser neigt, in allen literarischen Formen, die er pflegt, konziser Kürze zu, ist - auch Texte des öfteren umarbeitend 614 - um stilistische Präzision und Einprägsamkeit bemüht, was wohl, nicht nur in der Lyrik, ohne Hellhörigkeit für Rhythmus nicht zu haben ist, das Ergebnis beweist es. Dazu passen Modellfiguren für

---

613 Moloch horridus ..., S. 58.

614 Dazu die zwei Fassungen des "Terrassenbuches (I)", Literatur und Kritik, Heft 9-10, 1966, S. 35-51 und "Ärgernisse eines Zauberers" ..., S. 79-113; zur Arbeit an Gedichten: C.W. Aigner, Gehen Dichten Denken mit und über Gerhard Amanshauser, in: Josef Donnenberg (Hrsg.), Gerhard Amanshauser. GEGEN-SÄTZE ..., S. 58-71, hier S. 59.

den Künstler schlechthin wie der Artist, der Akrobat 615 oder eben der Tänzer, 616 deren Meisterschaft sich ständigem Training verdankt. Dazu stimmt auch der wiederholte Hinweis darauf, wie bedenklich es sei, den Aspekt des Handwerklichen in den Künsten zu unterschätzen. 617

Geschliffene Reflexionen bietet der Autor gern in überlegt komponierten Sammlungen und Zyklen dar, die kaleidoskopartige Verweisungszusammenhänge entfalten. 618

In der Erzählprosa zieht er das scharf abgezirkelte, typisierende, kunstbetonte Umgehen mit Spielfiguren, wie es neben der Satire etwa Parabel 619 und Märchen 620 erfordern oder begünstigen, 'realistischer', detailgenauer, 'psychologischer' Charakterschilderung vor. Handlungen, wo von ihnen die Rede sein kann, pointieren, deuten an, malen nicht breit aus.

Bei der Formulierung von Anforderungen an Formen, denen er selbst gern genügen würde, kommt er in der erzählerischen und essayistischen Prosa unter anderem auf den Wind 621 oder Pflanzenrankenwerk 622 zu reden. Diese, heißt es, sollten in den Büchern mitsprechen und lesen können oder erscheinen als Vorbild für die Tätigkeiten des Schreibens, Malens und Zeichnens. 623

Alle hier genannten Momente der Formensprache und des poetologischen Selbstverständnisses laufen praktisch und theoretisch in einem Fluchtpunkt zusammen, sie spiegeln eine bestimmte Auffassung

---

615 Satz und Gegensatz ..., S. 20; Grenzen ..., S. 86.
616 Salzburger haben einen Logenplatz zur erbaulichen Kunst, in: Neue Kronen-Zeitung, 21.7. 1973.
617 Satz und Gegensatz ..., S. 50; Moloch horridus ..., S. 49 u. 64; Lektüre ..., S. 100.
618 Beispiele: Satz und Gegensatz, Grenzen, List der Illusionen.
619 Nil, in: Ärgernisse eines Zauberers ..., S. 29-52.
620 Drei Märchen, in: Fahrt zur Verbotenen Stadt ..., S. 39-54.
621 Schloß mit späten Gästen ..., S. 86; Terrassenbuch, in: Ärgernisse eines Zauberers ..., S. 79-113, hier S. 95; Das Terrassenbuch II ..., S. 217.
622 Das Terrassenbuch II ..., S. 216.
623 Essay zu "R. Hradil. Aquarelle. Zeichnungen. Druckgraphik", Residenz Verlag, Salzburg 1975, S. 5-22, hier S. 22.

von den Aufgaben und Möglichkeiten der Künste wieder. In dieser Auffassung bildet die Arbeit an der Form den obersten Wert. Im Rahmen meines Versuchs, der Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" den Rang einer Amanshauserschen Poetik in nuce zuzusprechen, messe ich dieser Auffassung, die der Autor theoretisch und praktisch vertritt, den Rang eines argumentativen Schlußsteins zu. Denn auch diese Position ist im Amanshauserschen Werk- und Denkzusammenhang keine beliebige oder isolierte. Auch sie läßt sich vor dem Hintergrund der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" lesen: als anderer, direkterer Ausdruck dessen, was die Formel ins Bild des "Tanzes" faßt. In der Situation des 'gebrochenen Bundes' haftet, aus Amanshausers Sicht, jeder künstlerischen Anstrengung grundsätzlich etwas Fragwürdiges, Prekäres, um nicht zu sagen Hoffnungsloses an, fehlt in dieser Situation doch der "Tanzboden" 624, das heißt, die Voraussetzung einer (immer primären) umfassenden sozialen Weltinterpretation, die die (immer sekundären) Künste dann verkörpern. Daß das andererseits nicht das Ende des künstlerischen 'Tanzes' überhaupt bedeutet, bezeugen, auf Amanshauser hin gesehen, auch Leserstimmen, die seinem Werk besondere ästhetische und 'tänzerische' Qualitäten nachsagen. 625

Ausblicke: Lyrik und Autobiographie, Märchen und Formen des Phantastischen, Literatur- und Kunstkritik

Die vorangegangenen Abschnitte gingen davon aus, der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" komme der Rang einer Amanshauserschen Poetik in nuce zu. Von daher schienen Amanshauser zuletzt in seiner Aneignung von Formen der Satire, der Traumerzählung und des Essays wichtige Traditionsmerkmale entgegenzukommen, die diesen literarischen Ausdrucksweisen fast wie von selbst einen bedeut-

---

624 Moloch horridus ..., S. 58.
625 Zum 'Tänzerischen': Josef Donnenberg, Vorwort ..., S. 9.

samen Platz in seinem Formenrepertoire und seinen literarästhetischen Präferenzen zuweisen. In den folgenden Ausblicksbemerkungen geht es weiter um die Behauptung eines solchen Zusammenhangs, aber unter anderen Aspekten. Zuerst deute ich kurz an, wie sich ein biographisches Schlüsselerlebnis Amanshausers, Amanshausers Lyrik und Amanshausers Beschäftigung mit Formen des Märchens und phantastischer Literatur in den Rahmen meiner Zusammenhangsthese einfügen ließen. Dann versuche ich zu zeigen, daß die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" auch ein besonderes thematisches Teilsegment der essayistischen Reflexionsprosa durchgehend maßstabhaft prägt, das bisher nur am Rande erwähnt wurde, nämlich die breite Palette von Bemerkungen und Äußerungen des Autors, die zu bestimmten literarisch-künstlerischen Persönlichkeiten, Werken, Epochen und Tendenzen Stellung nehmen.

*

Lyrik steht bei Amanshauser in einem engen Zusammenhang mit lebensgeschichtlich bedeutsamen Entscheidungen und bestimmten einschneidenden Schlüsserlebnissen, die biographisch ebenso weit zurückreichen wie, aus der Sicht des Autors, seine gesamte literarische Tätigkeit bis heute bestimmen. Dem mathematisch-naturwissenschaftlich begabten und interessierten Studenten der Elektrotechnik in Graz, der Amanshauser in den 40er Jahren war, schien, nach seinen eigenen Worten, "eine Karriere als Ingenieur oder Wissenschaftler" vorgezeichnet. 626 Die Entscheidung für seine Abkehr von der Technik und die Hinwendung zur Literatur war mit der Lektüre von Gedichten Trakls verbunden, auf die ihn ein Freund 1949 aufmerksam machte. 627 Der Umstand, daß Amanshauser seine

---

626 Grenzen ..., S. 83.

627 Dazu u.a.: Über die Wirkung, die Trakl auf mich ausübte, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 7, 1977, S. 7; C.W. Aigner: Gehen Dichten Denken mit und über Gerhard Amanshauser ..., S. 60.

literarische Laufbahn als Lyriker begann, ist jedoch durch den Namen und das Vorbild Trakls ebensowenig zureichend erklärt (wenn ein solches Wort hier überhaupt angebracht ist), wie die Konstellation, in der sich diese erste Begegnung mit Trakl abspielte, auf einen bloßen Anstoß zu reduzieren ist, über den der 'Angestoßene' später hinausgewachsen wäre. Denn der Student Amanshauser fand in den 40er Jahren in den Gedichten Trakls etwas vor, was ihm einerseits zwar völlig neu war -

"Ich hatte nie gedacht, daß man so dichten könnte. Was mir in der Schule komisch erschienen war, war die Verbindung eines diskursiven Textes mit "poetischen" Elementen. Hier aber blickte ich auf eine alogische Bilderflucht, ein desparates Assoziieren, das aber eine traumartige Geschlossenheit heraufbeschwor." 628

- andererseits muß die Atmosphäre von Trakls Gedichten ihn aber auch bekannt angemutet haben, als Spiegel und Sprache für eine ihm vertraute, temporär auftretende und ihn schon als Kind beeindruckende Erlebnisweise, in der mindestens zwei Momente zusammenwirkten: Entrückung aus den Erfahrungskonventionen des Alltags und quasi mystisches, ebenso lust- wie grauenvolles, Hineingerissensein in die Welt.

"Ich fand Zusammenhänge mit gewissen Stimmungen, in die ich manchmal verfiel. Diese gingen zurück auf ein Kindheits- oder Pubertätserlebnis, das mir unabsehbaren Eindruck gemacht hatte. Ich bezeichnete es später als X-Erlebnis, weil es mir niemals gelungen ist, es gedanklich oder sprachlich festzuhalten.
(...)
Ich will hier einen der mißlungenen Versuche wiedergeben, dieses Erlebnis zu fixieren (...):
"Es war eine äußere Starre, die mich umfaßte, ein Panzer um inneres Staunen. Ich stand (...) und starrte, ohne Gewohntes zu sehen. Ist doch Gewohntes gezähmt, und ich erblickte das Wilde (...)"

"Öfters versank ich in eine Abwesenheit oder Trance, die mich vom Alltag wegführte und bis an den Rand des X-Erlebnisses zurückbrachte. Von den Dingen ging dann eine eigenartige Ausstrahlung aus. Manchmal wich ich davor zurück, weil ich Angst hatte, mich zu verlieren (...) Es gibt da eine Grenze; wenn man sich ihr nähert, werden die Eindrücke intensiv; von der Welt geht eine Schwingung aus, die man plötzlich empfängt. Aber es sind Warnschilder aufgestellt." 629

---

628 Grenzen ..., S. 80.
629 Grenzen ..., S. 80-83; das folg. Zitat hier S. 81.

Und in einem Atemzug mit diesen Erlebnisschilderungen behauptet der Schriftsteller Amanshauser im Rückblick, fast vierzig Jahre nach seiner ersten Trakl-Lektüre: Dasselbe Erfahrungsfeld, welches ihm in seiner Studentenzeit Trakl zum Anstoß seiner eigenen literarischen Tätigkeit werden ließ, sei bis heute der Motor seines Schreibens geblieben.

" ... alle Schreibversuche, die ich seither gemacht habe, (waren) in gewisser Hinsicht Paraphrasen dieses Erlebnisses."

Alle Schreibversuche - also nicht nur die magische Lyrik, der er sich unter dem bannenden Initiationserlebnis der Trakl-Lektüre zuerst zuwandte, sondern auch Erzählprosa und Essay.

Das führt wie von selbst zur Behauptung vom Zusammenhang der literarischen Sprachen bei Amanshauser unter dem Zeichen der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" zurück, die als Leitfrage auch über diesem kurzen Blick in die Biographie des Autors stand. Mein Resümee: Diese Zusammenhangsthese scheint sich noch einmal zu bestätigen. Die Behauptung eines Zusammenhangs seiner literarischen Sprachen gehört offenbar auch zu dem Bild, das der Autor selbst sich von seinem Werk macht. Er sieht seine Schreibenergie in allen ihren Äußerungen von einem Kraftzentrum gespeist. Das geht aus dem letzten Zitat hervor. Dieses Kraftzentrum wiederum ist nichts anderes als die erlebte und erlittene Passion für dasselbe "Unbekannte", das auch die Kurzformel vom "Tanz vor dem Unbekannten" als obersten Richtwert für alle Lebensbereiche statuiert. Das machen die zitierten Passagen deutlich, in denen der Autor versucht hat, das "X-Erlebnis" zu beschreiben. Fast wörtlich ist die Entsprechung zwischen dem einschneidenden Jugenderlebnis und der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" dort, wo die Erlebnisschilderungen das "Unbekannte" sozusagen nur unter anderen Namen, aber mit demselben hohen Stellenwert wie in der Kurzformel einführen, unter Titeln wie: nicht "Gewohntes", "Wilde(s)", "X". Deckungs-

gleich mit der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" sind die Erlebnisschilderungen und die Passage, die dem Erlebnis weit über seinen Ursprung hinaus Wert beimißt, aber auch in ihrem Geist: als Eingeständnis des Scheiterns aller Versuche, das Erlebnis und das "Unbekannte", auf das es sich richtet, überhaupt in Worte zu fassen, und als Bekenntnis, das eigene Schreiben sei nicht zu denken ohne Anbindung an das "Unbekannte", das eigene Schreiben finde im Umkreisen des "Unbekannten" seinen Antrieb und sein Ziel. Damit können die zitierten Erlebnisschilderungen als biographische Fundierung des poetologisch-philosophischen Prinzips der Orientierung auf das "Unbekannte" hin gelten, das im Denken und in der Literatur Amanshausers auf Schritt und Tritt begegnet.

Die sieben Traumpassagen, die "Schloß mit späten Gästen" enthält, habe ich in einem vorangegangenen Abschnitt, auf ihren Ton hin, als düstere, seltsam bannende Poesie charakterisiert. Im Rahmen einer Veranstaltung in Salzburg, bei der mehrere Schriftsteller eingeladen waren, Arbeiten vorzutragen, die ihre Beziehung zu Trakl behandelten, las Amanshauser vor einiger Zeit kommentarlos einige dieser Passagen vor. Auch diese Form der Verbeugung vor Trakl wird vor dem Hintergrund der autobiographischen Schilderungen verständlicher, in denen der Autor seine Begeisterung für Trakl mit den traumartigen, als Lust und Bedrohung erfahrenen Ausnahmezuständen verbindet, die er selbst als "X-Erlebnis" bezeichnet. 630

Was diese Ausblicksbemerkung bisher für die These vom Zusammenhang der literarischen Sprachen bei Amansauser unter dem Blickwinkel

---

630 Eine andere Form des 'biographischen' Trakl-Bezugs: Amanshauser hat als 24jähriger eines von zwei "Anerkennungsschreiben" bekommen, die im Rahmen der "ersten feierlichen Verleihung des Georg Trakl-Preises" an Maria Zittrauer (1. Preis) und Josef Laßl (2. Preis) überreicht wurden. (Hansjörg Graf, Georg-Trakl-Preis erstmals verliehen, in: Salzburger Nachrichten, 4.11.1952)

der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" ergab, waren Stützen aus dem Bild, das sich der Autor selbst von seinem Leben und seinem Werk macht. Dabei spielte Lyrik zwar eine gewisse Rolle. Diese Rolle reicht aber nicht aus, um zu zeigen, daß und wie auch Amanshausers eigene Lyrik als solche unter dem Gesichtspunkt des "Tanz(es) vor dem Unbekannten" zu begreifen wäre. Ohne eingehenderen Blick auf die Gedichte selbst ist jede Bemerkung in diese Richtung fragwürdig. Ein eingehender Blick in die Lyrik des Autors unterbleibt hier. Einen Hinweis und ein illustratives Zitat bringe ich aber auch dazu. Ich halte es für möglich, das Amanshausersche Lyrik-Modell den Modellen von Satire, Traumerzählung und Essay bei Amanshauser in der Verbindung zum "Tanz vor dem Unbekannten" an die Seite zu stellen, weil die Lyrik des Autors stark auf das Moment des Rhythmisch-Musikalischen setzt, bis hin zum Reim. Darin schließt die Amanshausersche Lyrik an alte Bestimmungen von Poesie an, vielleicht sogar bis hin zu reimmagischen Philosophien der Romantik. Darin kommt die Amanshausersche Lyrik aber auch nicht selten besonders rein der Amanshauserschen Forderung nach, die allen menschlichen Kunstanstrengungen (und nicht nur ihnen) tänzerische Bewegung abverlangt, als Korrespondenz zu den nichtmenschlichen Weltrhythmen. Amanshausers Gedicht "Blätter" efüllt diese Norm in seiner poetischen Gestaltung und 'bespricht' sie zugleich. Auch ein leiser Anklang an Trakl scheint in ihm nicht zu überhören.

"Mit dem Wind geht der braune Tod ungescheut
ein und aus; stört nicht versunkenes Lesen,
wenn er raschelt und tanzt und den Boden bestreut
zu den Worten der alten Chinesen.

Wenn das Zimmer verwildert unter den Füßen,
wird es Zeit, das Laub in den Blätterwind
hinauszukehren, die Türe zu schließen,
denn der schwarze Regen beginnt. 631

631 Gedichte ..., S. 46.

*

Im Zusammenhang mit Reim war von Romantik die Rede. Das Stichwort Romantik führt zum Märchen. Das Märchen ist hier, zusammen mit Formen des Phantastischen, der letzte Beleg dafür, daß die von Amanshauser bevorzugt gepflegten und geschätzten literarischen Ausdrucksweisen per se eine Affinität zur Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" besitzen, oder besser: der letzte mögliche Beleg, weil ich in diesem Punkt nicht über Andeutungen hinausgehe. Romantiker haben sich dem Märchen unter dem Gesichtspunkt des 'Wunderbaren' zugewandt; E.Th.A. Hoffmann hat darin traditionsbildend gewirkt, über Poe, Baudelaire, Gogol bis zu Kafka und den französischen Surrealisten. 632

Auf das Moment des 'Wunderbaren' setzt auch Amanshauser in einer hier schon erwähnten Märchen-Nacherzählung. Amanshausers Version des Märchens vom "Zwerg Nase" illustriert anhand der 'wunderbaren' Verwandlung Jakobs in ein Tier sozusagen nebenbei auch eine naturphilosophisch-anthropologische These: Im Menschlichen wirkt nicht nur das Menschliche; das Menschliche kann nur dann bestehen, wenn es seine Herkunft aus dem Tierischen nicht verleugnet. Damit erfüllt Amanshauser auch in diesem Märchen die Vorgabe seiner eigenen Formel. Denn das Tierische ist bei ihm (nicht nur hier) nichts anderes als ein besonderer Teil des "Unbekannten".

Die Namen Hoffmann, Poe, Baudelaire, Kafka sind gefallen. Sie tauchen alle auch bei Amanshauser auf, unterschiedslos als vorbildliche Vertreter 'antirealistischer' Literatur, in einigen Fällen explizit, in anderen implizit als modellhafte Repräsentanten des Phantastischen. Dabei liegt der Gedanke an den phantastischen Kos-

---

632 Jens Tismar, Volks- und Kunstmärchen, Volks- und Kunstlieder, in: Horst Glaser (Hrsg.), Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik, Rowohlt (Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 5: 1786-1815, rororo 6254), Reinbek bei Hamburg 1987, S. 196-215, hier S. 196 u. 206.

miker Paul Scheerbart nahe, den Amanshauser schätzt. (Hinweise auf Stellen, an denen Amanshauser sich auf alle Genannten bezieht, folgen gleich weiter unten, zu Beginn der letzten Ausblicksbemerkung, auf die mit diesen Namen und zwei weiteren gleich zu nennenden vorgegriffen ist.)

Valéry, für dessen "negative Anthropologie", nach Gert Mattenklott, 633 "die Annahme" wichtig ist, "daß alle Menschlichkeit der Welt, von der die Rede lohnt, auf der Teilhabe der Menschen an etwas Unmenschlichem beruhe", bemerkt:

"Gewisse Leute glauben, die Lebensdauer eines Werkes hänge von seiner 'Menschlichkeit' ab. Sie bemühen sich, wahr zu sein. Doch welche Werke sind älter als Wundergeschichten?"

Michaux bemerkt:

"C'est qui n'est pas homme autour de lui qui rend l'homme humain."

Amanshauser zitiert diese Bemerkungen von Valéry und Michaux zustimmend. 634

Bei Michaux findet Amanshauser "Märchen und Grotesken", die "genau auf unseren Zustand der Armut und Kälte zugeschnitten (sind)". 635

Auf der Ebene 'programmatischer' Aussagen und theoretischer 'Bekenntnisse' zum 'Phantastischen' scheint auch von diesen wenigen Hinweisen der Schluß erlaubt: Phantastik (und Märchen) als weitere Bestätigungen der These, daß der Amanshausersche Formenkanon vom "Tanz vor dem Unbekannten" geprägt ist - der Anschein spricht dafür (auch wenn der Blick auf den 'praktischen Phantastiker' Amanshauser in dieser Arbeit ganz unterbleibt 636 und der Blick

---

633 Die "Gabe der seltsamen Sicht". Paul Valérys Anthropologie, in: Neue Rundschau, Heft 1, 1990, S. 153-161, hier S. 159 u. 155.

634 Grenzen ..., S. 40 (Michaux) 107 (Valéry).

635 Henri Michaux und seine "Besitzungen", in: Literatur im Residenz Verlag. Almanach auf das Jahr 1974, Salzburg 1974, S. 7-8, hier S. 8.

636 Ein Beispiel des Phantastischen in der Erzählprosa des Autors: Entlarvung der flüchtig skizzierten Herren, in: Der gewöhnliche Schrecken. Horrorgeschichten, hrsg. v. Peter Handke, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv 783) München 1974 (4. Aufl., zuerst Residenz 1969), S. 9-20.

auf die Märchen Amanshausers, hier im vorangegangenen Abschnitt, nur ein sehr begrenzter war). Eine letzte Anmerkung in diesem Zusammenhang, die über die hier behandelten Gattungen der Lyrik und der Prosa hinausgeht. Zu den vielen Entdeckungen, für die das Werk Amanshausers wahrscheinlich noch auf lange Zeit hin gut ist, gehört auch Amanshauser als Autor eines Dramoletts mit dem Titel "Das Etablissement" und dem Untertitel bzw. der Gattungszuweisung "Eine Farce". 637 Die Art, wie Amanshauser hier als Dramatiker verfährt, scheint, grob gesprochen, seine Abneigung gegen 'Realismus' und seinen Hang zum 'Phantastischen' (hier vielleicht mit einem Einschlag ins Groteske) auch für diese literarische Gattung zu bestätigen. Wegen des abgelegenen Ortes dieser Publikation, aber auch um anzudeuten, daß die Rede von der Stilsicherheit des Autors Amanshauser offenbar auch auf einem Feld gilt, das er, zumindest den publizierten Zeugnissen nach, eher selten um nicht zu sagen nur ausnahmsweise betritt, mag es hier angehen, zitierend die Handlung dieser Farce zu skizzieren.

"Drei haar- und zahnlose Herren in blauen Anzügen, die ihre Körper makellos umschließen, betreten ein im Stil des späten 19. Jahrh. möbliertes Zimmer",

um sich dort dem offenbar in dieser Kunstwelt sozial geächteten, ja kriminalisierten und polizeilich verfolgten Verzehr des "gebratene(n) Leichnam(s) eines Huhnes" zu widmen. Die scheinbar fraglos gewährleistete Geheimhaltung dieser 'Aktion' erweist sich zuletzt als Illusion.

"Polizisten" mit "Masken" gegen den "Gestank" des Gebratenen dringen in das Zimmer ein.

"Der 1. u. 3. Herr werden abgeführt, der 2. hinausgetragen, wobei die Polizisten die Herren nur mit Zangen berühren. ... Ein Polizist faßt die Hühnerreste mit einer Greifpinzette und wirft sie in

---

637 In: pensum litterarum, hrsg. v. ebenseer literaturgruppe pensum litterarum, Heft 9-10, Ebensee o.J. (nach datierten Texten anderer Verf. im selben Heft frühestens 1978), S. 3-7. Die folg. Zitate hier S. 3, 6, 7.

einen weißen Kübel. Alle Polizisten gehen ab, und der letzte bläst aus einer großen Desinfektionsspritze eine weiße schaumartige Masse in den Raum, deren desinfizierender Geruch in den Zuschauerraum weht."

*

Die Poetik - wenn das, was hier bisher skizziert wurde, diesen Namen irgend verdient - der Amanshausers eigene literarische Praxis zu folgen scheint, fließt als Maßstab auch in seine Auseinandersetzung mit den ästhetischen Hervorbringungen und Theorien anderer ein, in der Zustimmmung wie in der Kritik. Ich setze zuerst die Reihe der (exemplarischen) Belege für (nicht immer ungeteilte) Zustimmung fort, die mit einigen Namen schon begonnen wurde (wobei auch für bisher Genannte Belegstellen nachzutragen sind) und gehe dann auf Belege für die Distanzierung Amanshausers von anderen ästhetischen Positionen ein.

Von Äußerungen über Leitfiguren aus der Zeit seiner literarischen Anfänge und in manchem weit darüber hinaus, wie Trakl, Baudelaire, Poe, Nietzsche, 638 Hermann Hakel, 639 über Bezugnahmen auf chinesische Lyrik und japanisches Theater, 640 die Peking-Oper, 641 Valéry, 642 Henri Michaux, 643 Artaud, 644 E.Th.A. Hoffmann, 645 Musil, 646 Canetti, 647 Scheerbart, 648 Brecht, 649 Kafka, 650

---

638 Zu Trakl u.a.: Witterung der einstigen Residenzstadt, in: Trakl-Forum 1987, hrsg. v. H. Weichselbaum, Otto Müller Verlag (Trakl-Studien XV), Salzburg 1988, S. 47-48; zu Poe, Baudelaire und Nietzsche:: Grenzen ..., S. 87-102.

639 Zu Hakel u.a.: Amanshausers Beitrag in: Ein besonderer Mensch. Erinnerungen an Hermann Hakel, hrsg. v. Hermann Hakel Gesellschaft, Lynkeus Verlag, Wien 1988, S. 47-64, hier u.a. S. 53.

640 Im Jammertal, in: Moloch horridus ..., S. 36-67, hier S. 60.

641 Der Ohne-Namen-See ..., S. 87.

642 Grenzen ..., S. 107.

643 Nochmals: Henri Michaux und seine "Besitzungen".

644 Der Ohne-Namen-See ..., S. 86.

645 Zirkus, in: Elisabethbühne MAGAZIN 83, Dez. 1992, S. 21-23, hier S. 21 (zuerst, wohl in den 70er Jahren, in den Salzburger Nachrichten).

646 Musils "anderer Zustand", in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 64, 1991, S. 42-44.

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

648 Lektüre ..., S. 9-10.

649 Lektüre ...,, S. 149-151.

Robert Walser , 651 Andreas Okopenko, 652 Anton Fuchs, 653 Wilhelm Muster 654, Rudi Krausmann 655 bis zu Texten zum Werk von Malerfreunden wie Rudolf Schönwald, 656 Rudolf Hradil, 657 Kurt Moldovan, 658 Agnes Muthspiel, 659 Trude Engelsberger, 660 Hinweisen auf Musik 661 und anderes mehr bietet partielle Anteilnahme oder auch begeisterte Zustimmung dem Autor Amanshauser immer wieder Gelegenheit, ästhetisch-poetologische Affinitäten auszumachen, im Anderen Züge des Eigenen zu stützen und zu beleuchten. Dabei ergeben sich im Detail verschiedene Haltungen, die aber stets an dasselbe Deutungsmuster gebunden sind. Neidvoll blickt Amanshauser als Späterer auf Epochen, in denen Kunst sich ganz auf die ihr allein entsprechende Seite der Arbeit an der Form konzentrieren

---

650 Lektüre ..., S. 96-97.
651 Zirkus ..., S. 21.
652 Rez. zu Okopenkos LEXIKON einer sentimentalen Reise zum Exporteurtreffen in Druden. Roman, in: Literatur und Kritik, Nr. 51, 1971, S. 43-44.
653 Vorwort zu Fuchs' Spuren. Erzählungen, Hitzeroth (Vis Poetica 11), Marburg 1989, S. 5-6.
654 Lektüre ..., S. 16.
655 Ein Hinweis auf den Salzburger Schriftsteller Rudi Krausmann, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 15, 1977, S. 3.
656 Begleitwort zu einer Ausstellung Schönwalds in Rom 1968 (italienisch greifbar, Österreichische Nationalbiblothek Wien: 1,052.116-C.Ks, Schlagwort Schoenwald, Rudolf). Schönwald hat Amanshausers Buch "Moloch horridus" illustriert.
657 Neben dem erwähnten Essay Amanshausers zu R. Hradil. Aquarelle. Zeichnungen. Druckgraphiken das Vorwort zu: Rudolf Hradil. Bric à brac. 12 Blätter, Verlag Galerie Welz, Salzburg 1963.
658 Zu den Zeichnungen Moldovans, in: Protokolle '69, Jugend und Volk, Wien-München 1969, S. 118-125 sowie: Kurt Moldovan. Kettenreaktionen von Bewegungen, in: brief aus österreich, hrsg. v. Österreichischer Auslandsstudentendienst, Wien o.J. (1978?), S. 24-25. Im Zusammenhang mit dem Hinweis auf die Bedeutung Wilhelm Thönys für Moldovan in der zuletzt genannten Quelle vgl. Amanshausers kurze biographische Skizze: Über Wilhelm Thöny, in: Lynkeus (Wien), Heft 30, 1984, S. 7-8. Im Zusammenhang mit dem Bezug auf Thöny und auf bildende Kunst allgemein bei Amanshauser vgl. sein kurzes Porträt: Friedrich Welz, in: Das Salzburger Jahr 1973-1974. Eine Kulturchronik, Residenz Verlag, Salzburg o.J., S. 76.
659 Erinnerungen an Agnes Muthspiel, in: Salzburger Nachrichten, 5.5.1966; gekürzt auch im Ausstellungskatalog "Agnes Muthspiel zum Gedächtnis", Galerie Welz, Salzburg 18.5.-18.6.1967, S. 9-10.
660 Begleitwort Amanshausers zu: Trude Engelsberger. Bilder, Ver- Verlag Alfred Winter, Salzburg 1982, S. 5.
661 Moloch horridus ..., S. 58f.

konnte, weil unabdingbare Voraussetzungen wie der soziale "Bund mit dem Nicht-Menschlichen" gegeben waren (etwa chinesische Lyrik, japanisches No-Spiel). Angetan ist Amanshauser von Werken, welche sich in Zeiten des Zusammenbruchs solcher vorgängigen sozialen Felder gegen die Beschränkung auf das kleine Menschliche und gegen das Verächtlichmachen der Form- und Spielseite der Kunst zu stemmen versuchten (etwa Baudelaire). Kritisch verbunden fühlt sich Amanshauser Autoren der Vorgegenwart und Gegenwart, die, unter noch verschärften Umständen, den "Bruch des Bundes" aus seiner Sicht in voller Härte spiegeln, vor allem in ihren Formen (etwa Canetti und Okopenko).

Ist der soziale "Bund mit dem Nicht-Menschlichen" gebrochen, können aus dieser Sicht auch ästhetische Formen nur mehr als gebrochene gelingen. In den Augen des Kunstbetrachters Amanshauser führt das etwa die Malerei Trude Engelsbergers vor. Engelsbergers Malerei betrachtet Amanshauser als stille, aber nachdrückliche Absage an die banalisierte Welt von heute. Die Diskrepanz zwischen den Bildern Engelsbergers und dieser banalisierten Welt beschreibt er auf eine Weise, die an den Stellenwert der Träume des Intellektuellen Nihal in der Erzählprosa von "Schloß mit späten Gästen" erinnert:

"Vielleicht drücken diese Szenen einen unheilbaren Bruch aus: die Unvereinbarkeit eines traumartigen Erlebens mit unserer normalen und genormten Alltagswelt. Die absolute Profanität dieses Alltags erlaubt keine Übergänge mehr. Die Bilder Trude Engelsbergers wirken wie verstörte Paradiesgärten, über denen die Sonne zu verlöschen droht." 662

Die Malerin Engelsberger hat den Autor Amanshauser 1974 in der Pose eines Akrobaten porträtiert, der auf einem schmalen Treppen- oder Terrassengeländer einen Kopfstand vollführt. 663 Das erinnert, wenn diese Abschweifung ins Biographische erlaubt ist, an

---

662 Begleittext zu einer Ausstellung der Malerin in Salzburg 1973.
663 Abgebildet in: Trude Engelsberger. Bilder ..., S. 91.

ähnliche 'Erlebnisse', von denen Werner Schneyder berichtet; 664 das erinnert an Amanshausers Hinweis auf seine Versuche "als Kunstturner" ("von Kind auf" 665); dazu ist man versucht, auch Auftritte Amanshausers und C.W. Aigners unter dem Titel "Ärgernisse zweier Zauberer" im Rahmen der Szene der Jugend im Traklhof in Salzburg zu assoziieren, bei denen ein 'Indisches Seilwunder' und eine 'Zersägte Jungfrau' präsentiert wurden; dazu kann man eine Erfahrung mit dem Trickkünstler Amanshauser assoziieren, von der Dante Andrea Franzetti berichtet. 666

In der Formensprache Engelsbergers, aber auch in der anderer Künstlerfreunde des Autors fällt eine 'Familienähnlichkeit' zu den Formen der Amanshauserschen Literatur beim ersten Blick auf: Sie alle sind mehrheitlich auf je verschiedene Weise Antirealisten, ohne dabei bis ins Extrem der 'reinen' Abstraktion zu gehen. Sie arbeiten kleinteilig, nicht monumental. Sie schlagen leise, unspektakuläre Töne an bzw. arbeiten auch dort, wo sie (wie etwa Moldovan und Schönwald) im Sujet auf Schärfe und Drastik aus sind, bevorzugt mit den 'feinen' Mitteln der Graphik. So überrascht es denn auch nicht, daß Amanshauser auch zur Charakteristik gelungenen bildnerischen Kunstschaffens dieselbe Tanzmetapher heranzieht, ohne die seine eigene Ästhetik und Poetik (fast) nicht auskommt, und zwar in der Anwendung auf Zeichnungen Kurt Moldovans. In einem seiner Essays über Moldovan bezeichnet Amanshauser das Kriegserlebnis, im zweiten Weltkrieg, als Ausgangspunkt für Moldovans künstlerische Bemühungen. Dann spricht er davon, daß im Krieg "Gehirn" und "Hände" entmenschlicht wurden und gibt zugleich an, wie eine adäquate künstlerische Reaktion auf diese Entmenschlichung zu erfolgen habe.

---

664 Wehren, warum? ..., S. 147.
665 Satz und Gegensatz ..., S. 20.
666 Sieben Absätze über Gerhard Amanshauser, in: Josef Donnenberg (Hrsg.), Gerhard Amanshauser. GEGEN-SÄTZE ..., S. 122-125, hier S. 125.

"Das Gehirn ist ideologisch malträtiert worden, doch seine Antwort darf nicht ideologisch sein; die Hände sind durch sinnlose Tätigkeiten abgestumpft worden, doch ihre Antwort muß sich in subtilen Bewegungen vollziehen, die mit dem Tanz verwandt sind". 667

In der zeitgenössischen österreichischen Literatur findet Amanshauser in der Prosa von Anton Fuchs ein Stilbeispiel, das sich seiner Vorstellung von einer zeitgemäßen Poetologie besonders weitgehend annähert. Amanshauser schätzt die Literatur von Fuchs wegen ihrer rhythmisch-poetischen Qualitäten und zugleich, beides gehört auch hier untrennbar zusammen, als Zeugnisse eines "Außenstehenden, Ausgestoßenen, Geflohenen und Entrückten, der an den Rändern der Sozialwelt mit kosmischen Dimensionen in Berührung kommt". 668

Anders gesagt: Anton Fuchs 'tanzt' aus Amanshausers Sicht noch richtig, auf das "Unbekannte" hin orientiert.

Im Unterschied zu, um in der zeitgenössischen österreichischen Literatur zu bleiben, Thomas Bernhard und Peter Handke. Auch diese beiden Autoren liest Amanshauser konsequent von den Voraussetzungen seiner eigenen Poetik her. Das führt sinngemäß (und Amanshausers Formulierungen weiterdenkend) zu folgenden Vorwürfen: Handke wolle, in seinem Buch "Die Wiederholung", in der Situation des "gebrochenen Bundes" den Bruch in der Geste des quasireligiösen Sehers gleichsam im Alleingang aufheben 669; Bernhard spiegle, in seinem Buch "Korrektur", zwar den 'Bruch', verfalle dabei aber in manieristische Verrenkungen. 670

---

667 Zu den Zeichnungen Moldovans ..., S. 119.

668 Vorwort zu Anton Fuchs: Spuren. Erzählungen ..., S. 6. Im selben Buch S. 57-70 ein Amanshauser gewidmeter Text: "Erfahrungen eines Türmers"; zu diesem ist man versucht, den "Lynkeus-Turm" in "Schloß mit späten Gästen" zu assoziieren, denn hier wie dort ist der 'Turm' - bei Fuchs der eines "Münsters" (hier S. 57), bei Amanshauser ein "turmartiger Pavillon" eines Schlosses (Schloß mit späten Gästen ..., S. 73) - ein Ort, von dem aus literarische Kunstfiguren befremdete Blicke auf Welt und Leben 'unten' und 'draußen' richten.) Ein Fuchs gewidmeter Text Amanshausers in: Fahrt zur Verbotenen Stadt ..., S.81-84.

669 Lektüre ..., S. 7-8, 10, 30.

670 Lektüre ..., S. 14-16, 26.

Amanshauser hat wiederholt seine Gegnerschaft zu allen Spielarten von ästhetisch-literarischem 'Realismus' erklärt. 671 In unveröffentlichten Wiener Vorlesungen zur Literatur weist er theoretisch-ästhetische Positionen von Michael Scharang zurück. 672. Am Schluß dieser Vorlesungen heißt es:

"... wir müssen ... feststellen, daß die Entwicklung einer neuen, zu unserem Leben passenden Prosodie in einem Wust einander bekämpfender Ansätze steckengeblieben ist. Das nennt man Pluralismus. Ich glaube, daß diese Ansätze, die originelle Teilaspekte enthalten, deshalb nicht gelingen, weil das soziale Leben selbst zu keiner Neudefinition seiner inneren Lage und seiner Stellung im Kosmos gekommen ist."

Ersetzt man in diesem Zitat "Prosodie" durch "Tanz" und "Kosmos" durch das "Unbekannte", entpuppt sich der Gedanke, den Amanshauser hier vorträgt, als Variation der Formel, in der die vorliegende Arbeit den Kernsatz Amanshauserscher Ästhetik und Poetik erblickt. Über Unterschiede hinweg erlaubt das dann auch, Scharang zusammen mit Handke und Bernhard in dieselbe Amanshausersche Kategorie zu fassen, nämlich in die des "Tänzer(s), der sich lächerlich macht". 673 Über Unterschiede im Detail hinweg fällt auch Amanshausers frühere polemische Entgegnung auf Franz Schuhs Eintreten für eine materialistische Ästhetik argumentativ mit der hier erwähnten späteren Bezugnahme auf Scharang zusammen. Denn in dieser Entgegnung stellt sich Amanshauser, wie ich meine, nicht in erster Linie dagegen, daß Schuh "politischen Interessensstandpunkt mit der Reflexion auf künstlerische Mittel (verbindet)" (Reichholf 674). Mir scheint, Amanshauser argumentiere, vielleicht we-

---

671 Terrassenbuch, in: Ärgernisse eines Zauberers ..., S. 94-95, 98-99; Grenzen ..., S. 103; Henri Michaux und seine "Besitzungen" ..., S. 8.

672 Manierismus und Prosodie ...,II. Teil, S. 19-20; das folg. Zitat hier S. 20.

673 Diese Formulierung hier in gedehnter Bedeutung nach: Salzburger haben einen Logenplatz zur Bühne der erbaulichen Kunst, in: Neue Kronenzeitung, 21.7. 1973 (dort in bezug auf Künstler, die ihre Möglichkeiten als Akteure auf dem Feld der Politik überschätzen).

674 Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 146.

niger explizit als an anderen Stellen, aber doch 'in letzter Instanz', auch in dieser Entgegnung von folgendem hier schon bekannten Standpunkt aus: Kunst ist keinesfalls im Politischen im Sinne von Vorstellungen "des Klassenkampfs und des sozialen Fortschritts" zu fundieren. Kunst ist aber ebensowenig in Kunst selbst zu fundieren. Kunst ist vielmehr in etwas zu fundieren, was Amanshauser an anderer Stelle "die Verknüpfung von Polis und Kosmos" nennt, 675 in etwas, was Amanshauser in der Entgegnung auf Schuh, mit einer Anleihe bei Herbert Marcuse, eine "Wirklichkeit" jenseits der "unmittelbare(n) Wirklichkeit" nennt, 676 oder nochmals anders gesagt: Kunst ist, letztenendes auch in dieser Entgegnung Amanshausers auf Schuh, in eben dem zu fundieren, was in der vorliegenden Darstellung immer wieder als das (Amanshausersche) "Unbekannte" erscheint. In demselben frühen Essay "Die Provinz erobert Wien", aus dem die oben zitierte Formulierung von der "Verknüpfung von Polis und Weltstadt" stammt, entwickelt Amanshauser an anderer Stelle analoge Überlegungen, die hier, am Schluß dieser Ausblicksbemerkungen zur Skizze der Poetik, noch einmal den weiten Beziehungsraum des "Unbekannten" bei Amanshauser andeuten mögen, aus dem die Entgegnung auf Schuh meiner Meinung nach nur einen vergleichsweise kleinen, aber nicht zu übersehenden Ausschnitt berührt. Im Essay "Die Provinz erobert Wien" umschreibt Amanshauser die "Kraft", die seiner Meinung nach eine "Weltstadt ... haben (muß)" mit einem Zitat aus Carlyle als "Berufung vom Sichtbaren auf das Unsichtbare" und erläutert das so:

"Diese Kraft einer Weltstadt scheint nicht nur der Phantasie, sondern allen Dingen einen Spielraum zu geben, eine Sphäre der Antennen und Sensoren, in der ein Kontakt von Stadt und Welt, von Vergangenheit und Zukunft, vom Sichtbaren zum Unsichtbaren verwirk-

---

675 Die Provinz erobert Wien, in: Literatur und Kritik, Heft 14, 1967, S. 243-246, hier S. 244.

676 Zur materialistischen Ästhetik 1. Gerhard Amanshauser zum Aufsatz von Franz Schuh - Germanistik als Gesamtkunstwerk - "Wespennest" Nr. 13, in: Wespennest, Nr. 14, 1974, S. 42.

licht wird. Die Gaukelspiele der Kunst müssen in diese Sphäre hinausschwingen; keine Commedia dell'arte, die von dorther nicht ihre Lichter empfängt, und keine Kunst ohne eine solche Commedia. Aber auch jede Geste, jeder Blick - mit einem Wort: jede Lebensäußerung, die diesen Spielraum nicht hat, entbehrt des höheren Reizes, ohne den eine Weltstadt undenkbar ist." 677

Seine Entgegnung auf Schuh beschließt Amanshauser so:

"Anmerkung: Etwas kann abhängig sein und doch einen eigenen Spielraum haben. In dieser schmalen Sphäre des Spielraums entsteht der Reiz auf ungeklärte Weise."

Die literatur- und kunstkritischen Perspektiven Amanshausers, die hier skizziert wurden, scheinen nicht selten zwei Impulsen zu folgen: der Kritik an bekannteren Größen und der Absicht, unbekanntere ins Gespräch zu bringen und aufzuwerten. Darin liegt auch ein Anstoß zum Überdenken von Maßstäben und Aufmerksamkeitsrichtungen der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft. Ich halte diesen Anstoß, wie hier an anderer Stelle ausgeführt, für berechtigt und wichtig, nicht nur was die von Amanshauser ins Gespräch Gebrachten oder ihn selbst anlangt. Ich habe aber die Kunstkritik Amanshausers hier nicht um dieses Denkanstoßes willen herangezogen, sondern um auch die Sprache, die der Literatur- und Kunstkritiker Amanshauser spricht, auf das poetologische Grundmuster vom "Tanz vor dem Unbekannten" zu beziehen. Die lange Reihe von Namen und Hinweisen, die am Beginn dieser Ausblicksbemerkung stand, betraf Persönlichkeiten, Tendenzen und Kunstphänomene, bei denen insgesamt, von Amanshauser aus gesehen, (mehr oder weniger weitgehende) Entsprechungen zu seiner eigenen Poetik und Ästhetik vorliegen (die aber Divergenzen in bestimmten Punkten nicht ausschließen). Die zuletzt genannten Autoren (Bernhard, Handke, Scha-

---

677 Die Provinz erobert Wien ..., S. 243. Zum Stichwort 'Verlust des Weltstadtcharakters' (im Sinne der Verbindung von "Polis" und "Kosmos") vgl. ähnliche Perspektiven (wie hier auf Wien) auf Paris (Paris 1975. Aus einem Tagebuch, in: Lynkeus (Wien), Nr. 35-36, 1986, S. 47-49, hier S. 47), Genua (Italien-Urlaub 1982, in: Lynkeus (Wien), Nr. 21-22, 1982, S. 57-62, hier S. 61) und, immer wieder, Salzburg (z.B.: Vorwort zu "Das alte Salzburg. Ausgewählte Ansichten der Stadt von 1493-1850", Verlag Galerie Welz, Salzburg 1963, o.S.).

rang, Schuh) waren Beispiele für Abweichungen von dieser Amanshauserschen Poetik und Ästhetik (die aber Konvergenzen in bestimmten Punkten nicht ausschließen). Zustimmung und Kritik in der Amanshauserschen Auseinandersetzung mit Literatur und Kunst, und beides, wenn schon nicht in jedem Fall untrennbar, so doch in vielen Fällen deutlich mit dem Bezug auf ein ästhetisch-poetologisches Prinzip der Orientierung am "Unbekannten" verbunden - darauf wollte diese Ausblicksbemerkung zur Skizze einer Poetik Amanshausers hinaus.

III) Erzählen und reflektieren - "Aus dem Leben der Quaden. Eine Satire" (1968)

Einstieg

Das erste Kapitel des Buches "Aus dem Leben der Quaden" ist "Ein Zentrum der Quaden" überschrieben, im vollen Wortlaut:

"Im Laufe der Abstammungsgeschichte haben sich die Hominidenpopulationen aus geringen Anfängen (Horden- und Familienverbände) zu Großpopulationen entwickelt."

Vor dem Fenster, dessen Scheiben zitterten, bewegte sich mit ununterbrochenem Rollen die Großpopulation. Vor fünf Jahrzehnten waren ihre Partikel noch relativ stabil gewesen, doch jetzt schienen sie wie Moleküle eines angeheizten Gases förmlich hin- und hergeschleudert zu werden, wobei in dem entstehenden Chaos die neuen Metallschalen so fest kollidierten, daß der weiche Inhalt zerdrückt wurde und nichts mehr zum Vorschein kam, ausser vielleicht, wie bei zertretenen Käfern, ein paar wässrige gelbliche oder rötliche Tropfen.

Aufwischen! das wirkt doch störend.

Hinter dem Fenster lag, bis zum Hals zugedeckt, der Biologiestudent. Da er von sich selbst nichts anderes sah als einen vagen Umriß der Nase, und da die Brauen, die ihn unmißverständlich auf Pelztiere verwiesen hätten, nur als schwarzer oberer Rand herunterschimmerten, konnte er sich manches einbilden.
Durch Abstraktionen kommt man zur Wissenschaft.
So bezeichnete er die Population, die draußen rumorte, als Q u a d e n, einen von einer seltsamen Entartung befallenen Stamm, zu dessen Erforschung er eine Station im Zentrum der Population bezogen hatte.

Doch schon ein leises Klopfen an seiner Türe hätte genügt, ihn unter seiner Decke hervorzulocken und seine Abstraktionen zu zerstören. (S. 16) 678

Gelungene Erzählanfänge entfalten eine weitertreibende Kraft, und sie können das tun, indem sie entweder für "Handlung" und "Geschichte" oder für eine bestimmte "Sichtweise" und einen bestimmten "Tonfall" interessieren. 679 Wenn man sich auf einen solchen Standpunkt stellt, gehört das erste Kapitel des Quaden-Buches eher zu den Erzähleinstiegen, die durch eine bestimmte "Sichtweise" und einen bestimmten "Tonfall" für sich einnehmen. Und wenn man diese erste Unterscheidung mit einer anderen verbindet, die verschiedenen Erzählanfängen verschiedene schriftstellerische Erkenntnisinteressen abhört, scheint Amanshauser im ersten Kapitel des Quaden-Buches "mehr am Typischen als am Singulären und Individuellen interessiert".

Ich versuche, diesen Behauptungen ein Fundament zu geben. Dazu konstruiere ich zuerst einen eher anspruchslosen Leseweg durch dieses Kapitel und beziehe das Ergebnis dieses Lesewegs, ergänzt durch weitere Beobachtungen, anschließend auf diese Behauptungen zurück.

Bei der Konstruktion des ersten Lesewegs durch das erste Kapitel des Quaden-Buches setze ich voraus: Die Bezeichnung "Satire", im Untertitel, signalisiert, zusammen mit anderen Umständen, daß man in eine literarische Kunstwelt eintritt, ohne das Bewußtsein von deren Bezogenheit auf die reale Lebenswelt aufzugeben. Ich übergehe auch die Erwartungsspannung, die möglicherweise schon die Rede von den "Quaden" im Titel des Buches und in der ersten Kapitelüberschrift weckt. Ich gehe also von einem Leser aus, der sich auch Ungeduld erlauben kann. Dieser Leser mag die erwähnten Sig-

---

678 Seitenzahlen in dieser Form verweisen hier bis auf weiteres auf: Aus dem Leben der Quaden. Eine Satire ... 1968.

679 Nach: Dieter Wellershoff, Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt ..., S. 486; das folg. Zitat hier S. 510.

nale zwar nicht völlig übersehen. Möglicherweise bedenkt er sie aber in diesem Stadium nicht penibel, sondern will ganz banal wissen, 'worum es geht', um davon seine Entscheidung abhängig zu machen, ob er die Lektüre fortsetzt oder nicht.

Unter einer solchen Annahme könnte die Konzentration des Lesers ihre Minima am Anfang (Z. 1-13) und ihre Maxima ab der Mitte des Kapitels (Z. 14ff) haben. Eine Schwelle bildet dabei möglicherweise das "Fenster" (Z. 4, 14). Man kann sich nur schwer eine Lektüre vorstellen, die an den Stellen, wo vom Fenster die Rede ist, nicht gleichsam aufhorcht. Und vom Leser wie vom Schreibenden her gedacht wirkt insbesondere die zweite Erwähnung des Fensters, bzw. die mit ihr verbundene Einführung einer Figur, wie einer der markantesten Gipfel im Duktus des Ganzen: "Hinter dem Fenster lag ... der Biologiestudent." (Z. 14f). Man hat es also mit einem Studenten zu tun. Damit ist ein Teil der Frage beantwortet, worum es geht. Voll zufriedengestellt wird die Neugier des Lesers aber vielleicht erst etwas später, wenn er erfährt, was es mit dem Studenten im Zusammenhang der Kunstwelt des Buches auf sich hat (Z. 20f). Wollte man danach eine erste Summe ziehen, könnte diese lauten: Ein Student und Neinsager, der sich Gedanken macht, die aufs Ganze gehen, die das Ganze in Frage stellen. Den letzten Absatz (Z. 24ff) wird man dann vielleicht als Hinweis darauf ansehen, daß die Distanz, in die sich der Student zum Ganzen begibt, ein heikler Balanceakt ist. Und die Bereitschaft des Lesers, sich weiter mit dem Buch zu beschäftigen, könnte sich aus dem Wunsch nähren, zu erfahren, welcher Maßstab dem Nein zugrundeliegt, mit dem hier aus dem Medium der Fiktion die Welt getroffen werden soll.

Ich breche die Konstruktion eines Lesewegs mittlerer Genauigkeit durch das erste Kapitel des Quaden-Buches hier ab und kehre zu den Eingangsbehauptungen und der Frage zurück, wie sich diese Behaup-

tungen durch das Ergebnis des konstruierten Lesewegs und weitere Beobachtungen stützen lassen.

Meine Eingangsbehauptungen waren: Das erste Kapitel des Quaden-Buches wecke eher für eine bestimmte "Sichtweise" und einen bestimmten "Tonfall" Interesse als für "Handlung" oder "Geschichte"; der Erzähleinstieg dieses Kapitels deute auf ein schriftstellerisches Erkenntnisinteresse hin, dem "mehr am Typischen als am Singulären und Individuellen" gelegen sei.

Ich ziehe diese Bestimmungen abkürzend in eine zusammen: Im ersten Kapitel des Quaden-Buches dominiert eine typisierende Sichtweise über Handlung.

Aus dem Leseweg durch das Kapitel ergeben sich Anschlußpunkte für eine solche Bestimmung im Hinblick auf den Biologiestudenten. Für den angenommenen Durchschnittsleser gewann der Biologiestudent Profil durch eine globale kritische Perspektive, die er an die Welt heranträgt, nicht durch individualisierende Charakterzeichnung oder als Agierender. Dem sind leicht andere gleichsinnige Momente hinzuzufügen.

Buchtitel und Kapitelüberschrift visieren Menschen und Welt in der Totale ("Leben", "Quaden") oder exemplarisch ("ein Zentrum") an. Der Student bleibt namenlos. Er zeichnet sich geradezu dadurch aus, daß er selbst nicht handelt, es sei denn im Kopf. Er ist allein. Requisiten, die man sich zu ihm zu denken hat (Bett in Z. 14, biologische Fachlektüre in Z. 1ff, beides wird nicht direkt benannt) signalisieren ebenso nachdrücklich Abkehr vom handgreiflichen Handeln wie die Tätigkeiten, die dazu gehören. Neben 'liegen' (Z. 14) und 'sehen' (Z. 15) sind dem Studenten zwei Ausdrücke des Tuns zugeordnet, die für intellektuelles Sprachhandeln stehen: 'sich etwas einbilden' (Z. 18) und 'etwas als etwas bezeichnen' (Z. 20); als weitere Tätigkeit des Studenten kann man 'lesen' an-

nehmen (Z. 1ff). Kritische Distanzierung vom gehetzten Tun der vielen Wachen ist auch ein Merkmal des fiktiven Erzählers, wenn man einem solchen die Passage zuordnen darf, die den Straßenverkehr evoziert, vom Standpunkt des nichtinvolvierten Betrachters am Fenster aus, der ein ironisch-zynisches Schlaglicht auf die selbstverständlich gewordene Menschenverachtung im Straßenverkehr wirft (Z. 4-13). Der Student verordnet sich programmatisch Beobachtung der ihm verdächtigen Welt: "Erforschung" (Z. 22). Dem Studenten und dem Erzähler ist eine wissenschaftsnahe Redeweise zugeordnet, die ihre Gegenstände ironisch-satirisch verfremdet und zugleich typisiert. Menschen erscheinen u.a. als "Großpopulation" (Z. 5), "Partikel" (Z. 6), "wie Moleküle eines angeheizten Gases" (Z. 7), "Quaden" (Z. 21) "Stamm" (Z. 22). "die neuen Metallschalen" stehen für Autos (Z.9). Ereignisse wie Verkehrsunfälle und Verletzungen werden nicht konkret abgeschildert, sondern nur schemenhaft abstrakt angespielt (Z. 9ff).

Eine sentenzhafte Reflexion des Erzählers bringt das typisierende Verfahren auf den Begriff: "Abstraktion" (Z. 19). Student und Erzähler teilen sich offenbar auch in die Fähigkeit, gedanklich in andere Zeiten auszuweichen, um sich vom Handeln der andrängenden schlechten Gegenwart zu distanzieren. Der Erzähler weiß: "Vor fünf Jahrzehnten" waren die "Partikel" der "Großpopulation ... noch relativ stabil" (Z. 5f). Wenn der Student in seiner Lebensumwelt Symptome "einer seltsamen Entartung" beobachtet (Z. 21), deutet er damit zugleich an, daß es ein anderes Vorher gab.

Mögen all diese Beobachtungen am ersten Kapitel des Quaden-Buches auch keine Interpretation ergeben, scheinen sie doch hinreichend, um aus ihnen ein bestimmtes idealtypisches Leserprofil abzuleiten, an dem sich Geister und Geschmäcker vielleicht schon hier scheiden müssen. Das Erzählmodell, das sich in diesem ersten Kapitel abzeichnet, ist von rational bestimmter Führung des Lesers, Statik,

pointierender Rhetorik sowie spielartiger Stilisierung der Räume und Figuren geprägt. Um extreme Gegenmodelle des Schreibens und Gegenhaltungen des Lesens ebenso extrem zu bezeichnen: Wer gern in die Wirbel flottierender 'Bewußtseinsprosa' eintaucht, wird sich von einer solchen Erzählpoetologie vielleicht ebenso abwenden wie jemand, der von Erzählprosa primär pralle, individualisierende Charakterschilderung und zügige stories erwartet, oder jemand, der hinter spielartig inszenierten Stilisierungen die Gefahr des Unspontanen und des Erfahrungsverlusts wittert. 680

Figuren, Schauplätze, Geschehen

Die dreißig weiteren Kapitel des Quaden-Buches ändern nicht viel an der Konstellation, die im ersten grundgelegt ist. Sie motivieren diese Konstellation, sie präzisieren sie, sie entfalten sie im Sinne eines Prinzips von Analogie und Variation.

Dem exemplarische Nachweis dieses Sachverhaltes dient dieser ganze Abschnitt. Dabei sollen zuerst Werkzüge betrachtet werden, die der Konstellation im Eingangskapitel entsprechen, zuletzt einige, die dieser vorwaltenden Tendenz zum Teil zuwiderlaufen.

Die Gesichtspunkte, die dazu behandelt werden, sind: Aspekte der Figurendarstellung, Aspekte der Schauplatzdarstellung, das Gewicht

---

680 Eine Konzeption, die von der hier sich abzeichnenden Amanshauserschen in Richtung 'Bewußtseinsprosa' abweicht, finde ich bei Friederike Mayröcker, die in "Stilleben" ..., S. 77 u. 105 Formulierungen wie "gefaßte Wahnrede" und "Gehirnschweben" im Sinne poetologischer Selbstaussagen einsetzt. Normative Orientierung an zügig erzählten stories schimmert in einer frühen Besprechung des Quaden-Buches durch Humbert Fink durch; Fink in einer am 2.9.1968 von Studio Kärnten gesendeten "Kärntner Bücherecke": Amanshauser sollte besser handwerklich solide erzählen als "abstrakten Vorstellungen zu folgen" (nach einer Kopie des Sendemanuskripts). Mißtrauen gegenüber stilisierten Inszenierungen ein Jahr vor dem Erscheinen des Quaden-Buches bei Handke, der meint, in der Literatur werde zunehmend "das Erfinden ... unnötig, es geht mehr um die Mitteilung von Erfahrungen" (Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, in: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms ..., S. 19-28, hier S. 24; vgl. dazu auch Handkes Votum gegen 'Phantasie' in der erwähnten Jonke-Rezension); eine teilweise ähnliche Haltung bei Wellershoff in bezug auf den Erzähler Thomas Mann: Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt, S. 254-291, bes. S. 264 und 291.

der Geschehens und der Handlung im Verhältnis zu anderen Erzählgegenständen.

*

Als wichtigste Figur des Quaden-Buches erweist sich klar der Student. Verfolgt man den Weg, den er in den weiteren Kapiteln geht, bestätigen sich das Persönlichkeitsprofil des Studenten und die darstellerische Methode, die im ersten Kapitel umrißhaft Gestalt annahmen.

Den Situationen, in die der Student gebracht wird und in denen er seine kritische Perspektive auf Leben und Welt entwickelt, geht überwiegend jedes äußere dramatische Handlungsgefälle ab, sie atmen dagegen oft in verschiedener Weise ein Klima des Abstands und der Ruhe oder setzen eine entsprechende Haltung voraus bzw. bilden diese ab. Aus freien Stücken unternimmt der Student Spaziergänge und -fahrten durch die Stadt, sitzt in Parks und beobachtet Vögel, besucht die Oper, fährt in die Flußauen um zu baden, sich unbeobachtet als Akrobat zu betätigen und die "Musik der Unken" (S. 50) zu hören, sucht in einem Antiquariat nach einem Buch, liest und anderes mehr, ohne daß dabei eine Geschehensdynamik im Sinne einer Konfrontation von Figuren entsteht, die aus wie auch immer abweichenden Interessenslagen heraus in direktem Gegeneinander agieren. Gesprächssituationen, in denen der Student ansonsten mehrfach begegnet, sind, mit einer einzigen Ausnahme, von der später die Rede sein wird, ihres formalen Handlungscharakters entkleidet, das heißt, sie sind nicht als direkter Austausch von Rede und Gegenrede präsentiert (der für die Beteiligten weiterreichende Lebensfolgen haben oder Anlaß und Zeugnis psychologischer Konfliktentwicklung sein könnte) und tragen insofern oft fast monologische Züge.

Die Neigung zum Aussparen individualisierender Feinzeichnung, die die Darstellung des Studenten kennzeichnet, ist auch an den übrigen Figuren zu beobachten.

Wir sehen den Studenten in Begegnungen verschiedener Art und Intensität mit seiner Zimmerfrau Nemetz, deren Freund Zehrer, deren Tochter Franca sowie einem Bekannten Francas, einem "gewissen Monteur" und einer Bekannten dieses Monteurs, "eine(r) gewisse(n) sogenannte(n) Elinor" (S. 80). Wenn man nach der Lektüre des Buches versucht, sich an diese Figuren zu erinnern, stellt man fest, daß sie zwar markante Umrisse haben, denen auch eine gewisse psychologische Schlüssigkeit nicht abgeht. Es wird einem aber auch klar, daß zu diesen Umrissen nur in wenigen Fällen ein differenzierterer Eindruck vom äußeren Erscheinungsbild der Betreffenden gehört. Momente wie Eigenarten der Kleidung, der körperlichen Konstitution und des entsprechenden Verhaltens werden kaum je Erzählgegenstand, - Ausnahme und Bestätigung der "Spitzbart" Herrn Zehrers, der gerade dadurch, daß er betont als Mittel der Charakterisierung und Erkennungszeichen eingesetzt wird, nicht mehr nur individualisierend wirkt (S. 15).

Dazu stimmt das Verfahren der sprechenden Namengebung. Es hebt unmißverständlich auch Figuren, die als Erzählgegenstände oft und in verschiedenen Situationen auftauchen und schon von daher individuelleres Leben entfalten, zugleich auf eine Ebene des Typischen, Interpretierten, sei es in einem positiven (Franca), sei es in einem komisch-karikierenden Sinn (Nemetz, Zehrer).

Je weniger Zeit Figuren haben, individuelle Züge hervorzukehren, desto stärker macht sich dieses Verfahren geltend. Der "Monteur" ist ganz auf eine gleichsam kategorielle Bestimmung reduziert, die natürlich auch am Studenten selbst zu beobachten ist und für dessen Wirkung auf den Leser eine Rolle spielt. Ähnliches ließe sich

für "Elinor" zeigen und in noch höherem Maß an Figuren, die nur über berichtete Erzählungen, Erinnerungen, Vorstellungen oder Träume anderer Figuren vermittelt in die Kunstwelt des Buches hereingeholt werden, wie Francas "Großvater" (z.B. S. 27), den "grossen Bruder" des Studenten (S. 58f), eine "Lehrerin" (S. 68) und zwei "Indianerhäuptlinge" (S. 45). Sie alle wirken in je unterschiedlicher Weise mehr durch allgemeine Züge und Haltungen, auf die hin sie durchsichtig gemacht werden, denn als konkrete Personen, oder changieren zumindest zwischen diesen zwei Polen, wie etwa der "große Bruder" des Studenten.

*

Das Changieren zwischen Typisierung und erkennbarem, konkretem Vorbild bestimmt auch die Lokalisierung des Geschehens, die Benennung und Beschreibung von Schauplätzen und Örtlichkeiten. Man 'weiß' als Leser - nach einiger Zeit -, 'man ist in Wien', aber man 'weiß' zugleich, daß man es mit einer abstrahierten Stadtfolie zu tun hat, die andere "alte Metropole(n)" (S. 93) einschließt, an die zu denken einem unbenommen oder auch die einzige Möglichkeit ist, wenn einem Leser die konkret lokalisierenden Hinweise nichts sagen und auch bei "Marillenkompott" nicht aufgeht, daß man sich in Österreich befindet (S. 40).

Ein Indiz dafür: der Ortsname "Wien" fällt nie. Er wird nur indirekt evoziert, über den "Ring" und "seine Riesenbauten", die "radialen Straßenbahnlinien", das "Palmenhaus" und, vor diesem Hintergrund dann auch eindeutig, das "Opernhaus" und die "Flußauen" (S. 17, 83, 44, 49).

Wie unter dem Vorzeichen einer solchen darstellerischen Methode detailliertere bzw. längere 'Beschreibungen' der Stadtlandschaft und ihrer Naturumgebung im Quaden-Buch aussehen, mögen zwei Zitate

illustrieren, die sich in manchen Punkten berühren, in anderen unterscheiden.

Naturlandschaft um die Stadt holt das Buch an einer Stelle so in seine Welt herein:

"Es gab dort (in den Flußauen, Anm. K.M.) verschiedene Unkentümpel, die er (der Student, Anm. K.M.) aufsuchte, um Konzerte zu hören. Schon als Kind hatte er auf der Flöte statt der verlangten Lieder, die ihm ekelhaft vorkamen, endlose Folgen von Halbtönen geblasen. Die Musik der Unken wirkte, als würde sie in einer Art Gebetsmühle von einer Ziffernreihe mit gewissen Periodizitätseigenschaften erzeugt. Es gab Halbtöne, Vierteltöne, doch kaum Dissonanzen. Die Öffnungen der Instrumente, die Mäuler der Unken, ragten nur ein winziges Stück aus dem Wasser, so daß man glauben konnte, der Tümpel hatte Löcher, aus denen die Musik der Schlamm- und Wassersphäre an die Luft heraufströmte. Bis zu einem gewissen Grad konnte man sich sogar als Dirigent betätigen, indem man kleine Holzstückchen in den Tümpel warf und damit einen größeren oder kleineren Teil der Münder zum Schweigen brachte; natürlich nur zeitweise, denn sobald die Oberfläche sich glättete, öffneten sie sich wieder. Zwischen den Instrumenten mußte es irgendeine Wechselwirkung oder Abstimmung geben, wofür eine rationale Erklärung fehlte. Und schließlich rief das bloße Dasein des musizierenden Teiches jenen Abgrund von Staunen hervor, der nur zu schließen ist, indem sich die Aufmerksamkeit abwendet."
(S. 50f).

Eine Passage, die Stadtlandschaft zum Thema macht, und das intensiv und umfangreich wie kaum eine andere sonst im Buch:

"Je weiter man (mit den Straßenbahnlinien vom Ring aus, Anm. K.M.) nach außen fuhr, desto ruinöser wurde das Gewebe. Die erste Schicht um den Innenring, wo sich auch die Station des Studenten befand, war ein riesiger ausgetrockneter Herd, den die Krankheit verlassen hatte, um weiter hinauszuwüten, und dort, durch nichts mehr beengt, ein umfassendes System von Karzinomen zu bilden, einen diesmal endgültigen Belagerungsring, teils aus Flickwerk und Quisquilien bestehend, teils aus frisch glänzenden Wuchergeweben, glatt wie Kolonien der virulenten S-Bakterien.
Dort waren die eigentlichen Quadenfabriken, die unaufhörlich ihre Substanzen ins Zentrum pumpten, um die letzte Resistenz aufzulösen. Nichts gab es mehr, was sich dort nicht in Rohstoff und Transportmittel verwandelt hätte, als wären alle Elemente, von der chaotisch durchbohrten und vernähten Erde bis zur Antennenflora auf den Dächern, die den von den Quaden so bezeichneten Ä t h e r anzapfte, nichts anderes mehr als Träger des einen letalen Prozesses, dem alle verfügbaren Energien zuströmten. Frappierend war der Eigensinn dieses Vorgangs, das Rasen in sich selbst, die Abkapselung vom offenen Raum, in den sich noch die toten Fühler der Kirchtürme hinaufstreckten."
(S. 18f)

Die Naturlandschaft im ersten Zitat ("Unkentümpel", Z. 1f) wird dem Leser in der Perspektivierung eines Bewußtseins dargeboten, das zwar ständig über die unterste Ebene des bloß phänomenologischen Registrierens und Feststellens hinausdrängt, indem es immer wieder weitausholende, kunstvoll-spielerisch ausgesponnene Vergleiche und Wirkungen des Wahrgenommenen auf den Wahrnehmenden, Vermutungen über Zusammenhänge im Beobachteten bzw. Gehörten und anderes mehr mitliefert (Z. 5ff, 10ff, 17f). Damit entspricht die Präsentation von Landschaft und Naturraum hier der Tendenz zum Abstrahieren vom Dinglich-Konkreten, die bisher in anderen Zusammenhängen zu beobachten war. Zugleich entwirft das perspektivierende Bewußtsein, von einem Beobachterstandpunkt, der nahe an den Phänomenen zu denken ist, aufs Ganze betrachtet aber doch auch ein relativ anschauliches Bild vom Gesehenen. Auch läßt es sich unverkennbar mit positiver Gefühlsbeteiligung, um nicht zu sagen Liebe, auf seinen Gegenstand ein. Zuletzt verläßt es ihn mit Formulierungen, welche seine Anteilnahme daran zusammenfassend noch einmal eindrucksvoll unterstreichen (Z.19ff).

Die Schilderung der Stadtlandschaft im zweiten Zitat ist der der Naturlandschaft im ersten in der Tendenz zum Verflüchtigen des Dinglich-Konkreten grundsätzlich ähnlich, hier wie dort ist damit auch eine wissenschaftsnahe und metaphorische Art der Sprachverwendung verbunden, die an das erste Kapitel und den biologischen Fachjargon des Studenten denken läßt. 681 Diese Tendenz zum abstrahierenden, distanzschaffenden Zugriff auf das Gesehene scheint aber, gemessen an der Naturraumschilderung, in der Schilderung der Stadtlandschaft wesentlich verschärft. Und auch die interpretierende Haltung, die hier ebenfalls mit der beobachtenden fast untrennbar verbunden ist, trägt einen anderen Charakter, nämlich

---

681 Nach: Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S.336.

nicht den der anrührenden, beschaulichen Zustimmung, sondern den scharfer, empörter Kritik. Fast könnte man sagen, das perspektivierende Bewußtsein sehe in der Stadtlandschaft streng genommen gar nichts Konkretes, Einzelnes mehr, bzw. es gebe das Konkrete, Einzelne immer schon im Rahmen eines Deutungszusammenhangs wieder, in den es dieses vorher eingeordnet hat.
Architektonisch-bauliche Konkreta und Elemente, an denen man in der Regel schnell erkennt, daß es um Stadtlandschaft geht, treten pluralisch auf (Fabriken, Antennen, Dächer, Kirchtürme - Z. 32, 36, 37, 42). Dingliches und Abläufe sind in kategorielle, strukturelle, generalisierende Bestimmungen gefasst (Substanzen, Rohstoff, Transportmittel, Elemente, Erde, Raum, Prozeß, Energien, Vorgang - Z. 33-36, 38-40). Und in dieselbe Richtung scheinen, umgekehrt nur im Verfahren, nicht in der das bloß phänomenologische Sehen überschreitenden Ausdeutung auf Allgemeines hin, metaphorische Bestimmungen wie "chaotisch durchbohrt und vernäht", "anzapfen", "Rasen", "Abkapselung", "tot" zu wirken, um nur einige der auffälligeren zu nennen, die baulichen Konkreta sowie Dinglichem und Abläufen zugeordnet sind (Z. 36, 38, 41-43). Sie bewerten das Geschilderte nämlich eindeutig negativ. Auf den Charakter und die inhaltlichen Bestimmungen dieser Wertung geht der folgende Abschnitt ausführlich und zusammenfassend ein. Eine Anmerkung dazu erlaube ich mir aber schon hier, nicht zuletzt, weil der Umstand, daß sich eine solche Anmerkung an dieser Stelle förmlich aufdrängt, für den 'normalen' Lesevorgang des Quaden-Buches bezeichnend scheint. Die weltdeutende und -wertende Tendenz in der Schilderung der Stadtlandschaft legt dem Leser (des Quaden-Buches und der bisherigen Bemerkungen dazu) in zwei Punkten nahe, an das erste Kapitel des Quaden-Buches zurückzudenken. Die deutend-wertende Schilderung der Stadtlandschaft gibt dem Leser einen Hinweis

darauf, was mit der "Entartung" gemeint sein könnte, die der Student im ersten Kapitel des Buches diagnostiziert hat: "Abkapselung vom offenen Raum" (Z. 41). Die deutend-wertende Schilderung der Stadtlandschaft aktualisiert auch das Prinzip des Zeitvergleichs aus dem ersten Kapitel: Die "Fühler der Kirchtürme" strecken sich heute 'tot' in den "offenen Raum" hinauf, heißt es am Schluß der Stadtschilderung (Z. 41f). Das bedeutet zugleich, es gab auch eine Zeit, in der sie 'lebten', und zumindest in diesem Punkt war diese Zeit offenbar besser daran als des Studenten (und des Lesers) Gegenwart (Z. 41f).

Hier sollten die Schilderungen von Natur- und Stadtlandschaft als Hinweis auf eine durchwaltende Formeigenart des Quaden-Buches herangezogen werden, die auch andere Schauplatzdarstellungen kennzeichnet, wie etwa die Wohnung, in der sich ein Gutteil der Kapitel abspielt. 682 Unter diesem Gesichtspunkt scheint es möglich, Amanshauser, zumindest im Quaden-Buch, eine Neigung zur "überwucherten" Beschreibung nachzusagen, wenn man, wie hier geschehen, dabei als Maß eine idealtypische Nullstufe des 'bloß' phänomenologischen Registrierens und Feststellens ansetzt.

*

In der Charakteristik der "überwucherten" Beschreibung habe ich mir das qualifizierende Beiwort bei einer Formulierung geborgt, die an ihrem originalen Ort auf den nächsten Gesichtspunkt gemünzt ist, unter dem hier der Zusammenklang formaler Eigenarten des Quaden-Buches insgesamt mit der Konstellation beleuchtet werden soll, die sich im ersten Kapitel des Quaden-Buches abzeichnet: dem Aspekt des "G e w i c h t s der Geschichte im Vergleich mit anderen Elementen des Erzählens" bzw., das Ergebnis für das Quaden-

---

682 Ähnlich eine Stiegenhausbeschreibung, die ich später zitiere. Vgl. dazu: Aus dem Leben der Quaden ..., S. 62-63.

Buch gleich vorwegnehmend, dem Aspekt der "v e r d e c k t e n und überwucherten Geschichte". 683

Ein Student und Neinsager, der sich Gedanken macht, die aufs Ganze gehen, die das Ganze in Frage stellen - das war die Summe, die ein konstruierter Leser in meinen Einstiegsbemerkungen zum Qaden-Buch aus dem ersten Kapitel zog. Diese Summe war so ganz unschuldig nicht, schielte sich doch schon nach dem, worum es hier, in einer ersten Annäherung, gehen soll. Anders gesagt: Die kritische Perspektive und das Hereinholen des Ganzen (Welt, Leben), auf die das Quaden-Buch und der Student sich von Anfang an verpflichtet haben, nimmt in der Mehrzahl der Kapitel weniger über das Medium von Handlung und Geschehen Gestalt an als über Reflexion und andere Spiegelungen und Deutungen im Kopf.

Das reflexive Moment schien schon in den zuvor behandelten beschreibenden Passagen angelegt. Ein solches reflexives Moment prägt das Quaden-Buch in hohem Maß. Den Nachweis dafür unternehme ich in zwei Schritten. Von diesen zwei Schritten tue ich allerdings nur einen noch in diesem Teilabschnitt, insofern ich hier dieses reflexive Moment in eine Reihe mit anderen stelle und es in erster Linie als formal-quantitativ bedeutsamen Faktor hervorhebe, der mit dazu beiträgt, der Erzählprosa des Quaden-Buches das besondere Gesicht einer stark nicht-erzählerischen Prosafiktion zu geben. Der zweite Schritt im Hinblick auf dieses reflexive Moment soll versuchen, dessen Leistung, nicht nur, aber stärker, nach seiner thematisch-inhaltlichen Funktion für das Buchganze zu bestimmen. Dieser zweite Schritt ist einem eigenen Abschnitt vorbehalten. Vorgearbeitet wird aber auch diesem Schritt schon

---

683 Formulierungen von Eberhard Lämmert, Bauformen des Erzählens, sechste, unver. Aufl., Metzler, Stuttgart 1975, S. 36 u. 42 (Hervorhebungen original). Zur Anwendung von Unterscheidungen Lämmerts auf das Quaden-Buch vgl. auch: Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ...; u.a. S. 339.

hier in gewisser Weise. Denn im Anschluß an verschiedene Beobachtungen, die das Quaden-Buch sozusagen ex negativo bestimmen, als Erzählprosa, in der Handlung nicht der primäre Motor ist, illustriere ich an wenigstens einem Beispiel schon hier, was im Quaden-Buch 'positiv' an die Stelle von Handlung und Geschehen tritt. Dabei wähle ich bewußt einen Kapitelausschnitt, der gerade nicht für das reflexive Moment typisch ist, um dem Eindruck entgegenzuwirken, Reflexion in einem engeren Sinn sei die einzige Möglichkeit, mit der Amanshauser sein Erzählen im Quaden-Buch dem Handlungsbezug entwindet. Der letzte Teil dieses Abschnittes geht auf die Werkmomente ein, die dem Bild vom Quaden-Buch als einer wenig handlungsverwickelten Erzählprosa zum Teil widersprechen.

*

Dem "Quaden-Buch" ist wenig am Vorführen von Handlung und am zeitlichen Aspekt von Erzählen im Sinne eines gerichteten, vorwärtsdrängenden "und dann" gelegen. 684 Dazu einige Hinweise. Zeitangaben in den Kapiteln weisen das Geschilderte, Berichtete in zahlreichen Kapiteln als zuständlich bzw. wiederholt ablaufend aus. 685 Oft fehlen Zeitangaben überhaupt, was die Unbekümmertheit um Fortschreiten, das ohne markierendes Festlegen von Etappen und Schritten nicht auskommt, besonders scharf verdeutlicht. 686 Im

---

684 Lämmert, Bauformen des Erzählens ..., S. 21, nach G. Müller.

685 Beispiele für Zeitangaben, die - mit Lämmert, Bauformen des Erzählens ..., S. 84 gesprochen - eher "ruhende Zuständlichkeit ... veranschaulichen" als chronologisches Fortschreiten, finden sich im Quaden-Buch in folgenden Kapiteln: Ein Untermietzimmer als primitive Station (insbes. S. 8), Eine Zimmerfrau (S. 10f), Weitere Symptome einer Halbexistenz (S. 12), Unqualifizierbare Geräusche (S. 13f), Die mythische Göttin der Biologen (S. 26), Krebs (S. 30f), Biologiestudent als Vegetarier (S. 38), Schwimmversuche (S. 42 u. 46), Franca im Stiegenhaus (S. 62 u. 63), Franca in der Schule (S. 67f).

686 Ein Beispiel für das nicht explizit als zeitliches Nacheinander akzentuierte Verhältnis zwischen Kapiteln und Erzählschritten: die Abfolge einiger Handlungsstationen, in denen das Mädchen Franca eine Rolle spielt. Die fünf Interaktionen, in denen uns Franca mit dem Studenten begegnet (in fünf Kapiteln, S. 27-37), werden sprunghaft, abrupt, ohne zeitliche, manchmal auch ohne räumliche Situierung aneinandergereiht. Sie

Extrem führt das dazu, daß einzelne Kapitel innerhalb des Buches umgestellt werden könnten, weil sich tendenziell alle Kapitel in ihrem Ordnungsprinzip eben weniger auf Chronologie beziehen, sondern viel mehr auf ein bestimmtes allgemeines Klima oder Thema, das sie ausschnitthaft beleuchten. 687

Dazu stimmt die Häufung von Gesprächssituationen mit ihrer das Geschehen zwangsläufig anhaltenden bis aussetzenden Wirkung. 688 Dem entspricht die bemerkenswerte Zahl von Stellen, an denen der Erzähler sich des Gedankenberichts bedient, der mit Verben wie "denken", "vermuten", "finden" (im Sinne von "meinen"), "nennen", "bezeichnen" und anderen mehr oder auch mit umschreibenden Wendungen für derartige geistige Aktivitäten eingeleitet wird. Diese Stellen deuten auf das rein quantitativ beachtliche Gewicht hin, das Reflexionen als Erzählgegenständen zukommt, die verschiedenen Figuren, aber in erster Linie dem Studenten und dem fiktiven Erzähler, zugeordnet sind, wobei Redeinhalte (in Gesprächen) und Reflexionen nicht selten miteinander vermischt auftreten. In 22 von insgesamt 33 Kapiteln spielt der Erzählgegenstand Reflexion in diesem Sinn eine zwar von Fall zu Fall unterschiedliche, aber auffällige Rolle, die meist mehr als punktuell ist. In zehn Kapiteln macht der Reflexionsanteil mindestens einen Absatz (unterschiedlicher Länge) aus und liegt dem Umfang nach deutlich unter der Kapitelhälfte. 689 In neun Kapiteln nehmen die sich über mehrere Ab-

---

laufen zwar offensichtlich nacheinander ab. Aber es ist ist unmöglich anzugeben, welche ausgesparten Zeiträume zwischen ihnen liegen.

687 Innerhalb gewisser Grenzen 'umstellbar': Franca im Stiegenhaus (S. 62f), im Verhältnis zu den Kapiteln vor- und nachher.

688 Gesprächssituationen oder 'Reden' daraus dominieren die Kapitel: Ein Spitzbart (S. 15ff), Weitere Enthüllungen des Spitzbartes (S. 20ff), Francas Erzählungen (S. 27), Ausweichende Antworten (S. 34ff), Eine Südseeinsel (S. 54ff), Inspirationen Herrn Zehrers (S. 69ff), 1. Atmosphärischer Ring, V. Sphäre (S. 76ff).

689 Den entsprechenden Kapiteln sind hier und in den folgenden beiden Anmerkungen auch Hinweise auf Vorkommensarten des Gedankenberichts beigegeben: Ein Zentrum der Quaden (S. 5f, S.

sätze erstreckenden Reflexionen in etwa die Hälfte des Kapitels ein. 690 In drei Kapiteln geht der Reflexionsanteil deutlich über die Kapitelhälfte hinaus bis zur totalen Dominanz der Reflexion. 691 Stark reflexionsgeprägt sind schließlich auch die neun Seiten kleingedruckter "Anmerkungen", die das Quaden-Buch im Stil eines augenzwinkernden wissenschaftlichen Apparates beschließen (S. 93 ff). Der eigene Abschnitt (3.), der dem reflexiven Moment des Quaden-Buches gewidmet ist, geht abschließend auch auf diese "Anmerkungen" kurz ein.

*

"Manchmal, wenn die Nacht besonders warm und trocken war, 1
entschloß sich der Student noch spät zu einem Opernbesuch.
(...)
Der Student lehnte vor dem Opernhaus an einem Laternenpfahl
und wartete auf den Beginn der großen Pause. Eine halbe Stunde
oder länger blieb er fast unbeweglich, während die Lichtbänder 5
des Straßenverkehrs durch seine Augen glitten.
Er träumte vom Rendezvous zweier Indianerhäuptlinge, dessen
Weltpunkt bezeichnet war durch die Formel: An der Mündung des
Schlangenflusses, wenn der Stern des Panthers bei Sonnenunter-

---

6: "So bezeichnete er ...", Ein Untermietzimmer als primitive Station (S. 6ff, S. 6: "Wenn er ... dachte ...", S. 7: "Der Student konstruierte im Geist ..."), Weitere Symptome einer Halbexistenz (S. 12f, S. 12: "... mußte er an den deutschen Plan denken ..."), Unqualifizierbare Geräusche (S. 13ff), Ein drittes Wesen (S. 23ff, S. 24: "Die Tatsache ... erklärte er sich damit..."), Krebs (S. 30ff, S. 30: "Zwar sagte er sich ...", S. 31: "Er wunderte sich, daß ..."), Luftsprünge, Leichenteile und ein lebendes Knie (S. 49ff, S. 52: "Planetarier mochten der Meinung sein ...", S. 53: "Bis irgend etwas zu funktionieren aufhört, dachte er ..."), Let Freedom Ring (S. 65ff, S. 68: "Darüber hing, in der Vorstellung des Studenten ..."), Franca in der Schule (S. 65ff, S. 68: "Er ... mußte staunen, daß ..."), Eine Flucht (S. 86ff, S. 87: " ... dachte er an den Autor ...").

690 Besichtigungen (S. 17ff), Francas Erzählungen (S. 27f, S. 27: "... so vermutete der Student ...", S. 28: "Der Student nannte diesen Ausdruck ..."), Ausweichende Antworten (S. 34ff), Kleinere Fehlgriffe eines Vegetariers (S. 40ff, S. 41: "Er stellte sich vor ..."), Schwimmversuche (S. 42ff, S. 43: "... streng genommen, dachte er ..."), Eine Südseeinsel (S. 54ff), Bitte um Intervention (S. 47f), Franca im Stiegenhaus (S. 62f, S. 62: "Es kam ihm so vor, als ..."), Ein Antiquariat (S. 73ff, S. 74: "Der Student hatte die Vorstellung, daß ...").

691 Die mythische Göttin der Biologen (S. 25f, S. 25: "Je mehr man darüber nachdachte ..."), Biologiestudent als Vegetarier (S. 38f, S. 39: "Mit solchen Gedanken ..."), Verfinsterung der Stadt-Galaxis (S. 63f, S. 63: "Die Vorstellung Herrn Zehrers ... übertrug der Student ...").

gang aufgeht.
Eines Tages mischte sich in den Lebensrhythmus der Flußmündung, in das Konzert der Tiere, fast unmerklich das Dasein des ersten Häuptlings. Kein Bleichgesicht hätte ihn aufgespürt, denn er folgte, schlafwandelnd wie Wasser, immer den Fallinien und verweilte schließlich am tiefsten Punkt.
Tage vergingen, Nächte, in denen seine Blicke Gestirne verknüpften, bis schließlich der zweite Häuptling, wie plötzlich gestiegenes Grundwasser, vor dem ersten auftauchte, begrüßt von einem kaum hörbaren "Uff!".
Dann gaben sie sich durch zeremonielle Begrüßungsgebärden als Wesen zu erkennen, die einander achteten, indem sie den geodätischen, sich in die Zukunft krümmenden Weltlinien folgten.
Und ihr politisches Gespräch endete, am Rauchfaden ihrer Pfeifen, mit der stereotypen Formel: Wenn dann Markt und Pöbel der Bleichgesichter unter dem Himmel verdampft und verweht sind -"

Der Student löste sich vom Laternenpfahl. Durch die Opernbesucher, die am Beginn der großen Pause herausquollen, sickerte er ins Opernhaus ein und mischte sich unter die Flanierenden." (S. 44f)

Das Kapitel, aus dem die eben zitierte Passage stammt, ist ein gutes Beispiel für die vage zeitliche Situierung von Geschehensabläufen im Quaden-Buch, die in diesem Fall so weit geht, daß das Kapitel ohne weiteres auch an einer anderen Stelle des Buches stehen könnte. Einen Hinweis darauf gibt das "Manchmal ..." gleich zu Beginn (Z. 1f). Hier steht das Zitat jedoch nicht, um das zu zeigen, sondern um der imaginierten Begegnung der zwei Indianerhäuptlinge willen, die es enthält (Z. 5-23). Unter dem Gesichtspunkt, der diesen Abschnitt meiner Arbeit leitet, ist die Schilderung dieser Begegnung der Indianer bemerkenswert, weil sie (Tag-)Traumerzählung als ein Mittel einsetzt, um Geschehen und Handlung anzuhalten.
Im Rückgriff auf bereits Angedeutetes (bzw. auf früher zitierte Kapitel des Buches) und im Vorgriff auf noch Auszuführendes (bzw. mit dem Blick auf ein hier noch nicht herangezogenes Kapitel des Buches) erlaubt es die Schilderung dieser Begegnung der Indianer, Fäden des thematisch-motivischen Netzes aufzunehmen, das im Quaden-Buch Vorrang vor zielgerichteter Handlung und chronologischer Ordnung hat. Auf diese beiden Punkte gehe ich nun ein.

Das handlungsanhaltende Moment der Schilderung der Indianerbegegnung ist offenkundig. Die Begegnung der Indianer unterbricht hier einen äußerst kleindimensionierten Geschehensablauf, nämlich einen Opernbesuch des Studenten. Der retardierenden Wirkung tut auch der Umstand keinen Abbruch, daß paradoxerweise ausgerechnet in diesem handlungsenthobenen Abschnitt ein beinah epischer Atem aufkommt, der der Schilderung der 'realen' Handlung im Buch sonst abgeht. Die Form des Traumes, in die die Begegnung der Indianer gekleidet ist, hat Amanshauser später in der Farce "Schloß mit späten Gästen" in ähnlicher Funktion und ungleich größerem Umfang wieder verwendet. Das hat ein früherer Abschnitt der Arbeit zu zeigen versucht.

Wie in den Traumpassagen der Schloß-Farce drängen sich auch bei der Lektüre der Indianerbegegnung Charakterisierungen wie magisch, märchenhaft oder lyrisch auf, scheint das Ganze mit schwer zu überbietendem Bemühen um einen bestimmten rhythmischen Duktus geschrieben, vielleicht anklingend an die von Amanshauser hochgeschätzte "poésie en prose" eines Nerval und Baudelaire. 692 Wie in der Schloß-Farce die Träume des Intellektuellen Nihal kann auch der Traum des Studenten im Quaden-Buch als Ausdruck der umfassenden Randstellung und Entfremdung des Träumenden gelten: als Form und Tätigkeit an sich, die die konventionellen Erlebens- und Wahrnehmungsweisen außer Kraft setzt, aber auch in den spezifischen Inhalten, die sich in den Träumen aussprechen. Der Unterschied, der sich in inhaltlicher Hinsicht zwischen den Träumen Nihals in der Schloß-Farce und dem Traum des Studenten auftut (Nihals Träume sind, grob gesprochen, weniger strahlend utopisch), kann hier vernachlässigt werden. Wohl stellt sich jedoch die Frage nach dem Inhalt des Studenten-Traumes für sich genommen. Diese Frage führt

---

692 C.W. Aigner: Gehen Dichten Denken mit und über Gerhard Amanshauser ..., S. 59f.

nämlich mitten in den zweiten Aspekt hinein, unter dem die Begegnung der Indianer hier betrachtet werden soll.

Die Begegnung der Indianer als Faden, an dem sich Elemente des thematisch-motivischen Netzes greifen lassen, das die Struktur des Quaden-Buches bestimmt - daß das zutrifft, soll nun angedeutet werden, zuerst im Rückgriff auf bereits zitierte Abschnitte des Quaden-Buches, dann im Blick auf ein noch nicht herangezogenes Kapitel.

Die "Indianerhäuptlinge" sind in der Imagination des Studenten unverkennbar ein Sinnbild für emphatisch gutgeheißenes Weltverhalten (Z. 19f). Zu diesem exemplarischen Weltverhalten gehört ganz wesentlich eine fast mimikryhafte Angleichung an Vorgänge und Phänomene der Natur, besonders auffällig in der wiederholten Wassermetaphorik (Z. 14 u. 17f). Die "Bleichgesichter" stechen von den "Indianerhäuptlingen" klar negativ ab (Z. 24f), wohl vor allem, weil ihnen eben der Naturbezug abgeht, der die "Indianerhäuptlinge" auszeichnet (Z. 13f). Damit zitiert die Schilderung der Indianerbegegnung aber unausgesprochen auch ein Gutteil der signifikanten Konstellationen, Perspektiven und Haltungen aus sämtlichen Kapiteln des Quaden-Buches, die in meiner Darstellung bisher eine Rolle gespielt haben. Ich erinnere in diesem Zusammenhang nur an je einen Aspekt aus jedem der drei Kapitel(ausschnitte), die ich bisher zitiert habe: die Diagnose der rätselhaften Krankheit der "Quaden" ("Entartung" - S. 6, sie scheint in der Indianerbegegnung im Urteil über die Bleichgesichter quasi wiederholt und teilweise verständlicher gemacht), das faszinierte "Staunen" des Studenten angesichts des Unkenteichs in den Flußauen (S. 51, diese Zuwendung zu Natur nähert den Studenten in gewisser Weise dem Weltverhalten der Indianerhäuptlinge an), den Vorwurf, die "Quaden" legten eine "Abkapselung vom offenen Raum" an den Tag, sie würden die "Erde"

'durchbohren' und 'vernähen' (S. 18f, unter praktisch dasselbe Verdikt fallen in der Begegnung der Indianerhäuptlinge die Bleichgesichter).

Die Schilderung der Begegnung der Indianerhäuptlinge nimmt im Quaden-Buch in mancher Hinsicht eine Sonderstellung ein. Vom auffälligen Charakter des Stilwillens, der sie prägt, war schon die Rede. Diesen spezifischen Stilwillen (nicht Stilwillen generell) finde ich an keiner anderen Stelle des Buches in derselben Intensität und Geschlossenheit wieder. Dieser spezifische Stilwille trägt mit dazu bei, daß man sich nicht nur das gesamte Kapitel, in das die Indianerbegegnung eingelassen ist, leicht an eine andere Stelle des Buches denken könnte, sondern auch die Schilderung der Indianerbegegnung selbst. Mit einer etwas altmodisch klingenden Formulierung 693 könnte man die Schilderung der Indianerbegegnung damit zu den digressiven "Edelsteinen in der Fassung des erzählten Geschehens" zählen, die einem Erzähler dazu dienen, "den Erzählfluß vorübergehend ganz vom Bereich der Geschichte zu lösen und die sinnliche oder geistige Atmosphäre seines Erzählgegenstandes zu reiner Darstellung zu bringen".

Mit dem Hinweis auf die Sonderstellung der Schilderung der Indianerbegegnung im Quaden-Buch ist zugleich schon viel von dem vorweggenommen, was ich zu dem Kapitel des Buches anmerken möchte, das ich nun als (in meiner Darstellung) neuen Beleg für die Bedeutsamkeit eines thematisch-motivischen Netzes im Quaden-Buch heranziehe. Es handelt sich dabei um den Abschnitt "Eine Südseeinsel (Fremde Wesen landen)" (S. 54ff). Wenn die Schilderung der Indianerbegegnung ein annäherndes Pendant im Quaden-Buch hat, dann in diesem Kapitel. Auch dieses Südsee-Kapitel erzählt eine in sich geschlossene 'Geschichte in der Geschichte', die prinzipiell über-

693 Lämmert, Bauformen des Erzählens ..., S. 34.

all im Buch stehen könnte. Auch diese Geschichte zeichnet ein epischer Atem aus. Auch diese Geschichte schlägt dabei, zumindest in den Eingangsformulierungen, eine Art Märchenton an - "Es war einmal, erzählte der Student, eine Südseeinsel. Isoliert seit drei Millionen Jahren." (S. 54). Auch diese Geschichte kreist, grob gesprochen, thematisch um Natur, "Gleichgewicht" der Natur (S. 57) und fatale Störungen dieses Gleichgewichts. Dieser vielschichtige Zusammenklang des Südsee-Kapitels mit der Schilderung der Indianerbegegnung erlaubt es, eine literaturwissenschaftliche Beschreibung des Südsee-Kapitels umgekehrt auch auf die Schilderung der Indianerbegegnung anzuwenden: "parabelartig verkürztes Modell des Ganzen", beispielhafte Veranschaulichung dafür, daß "(die) Partikel(n) (des Quaden-Buches) ineinander sich spiegelnden Gebilden (ähneln)". (Walter Weiss 694)

*

Ziel der Teilabschnitte dieses Kapitels der Arbeit war bisher, die Behauptung zu stützen, eine bestimmte Konstellation und Struktur, die das erste Kapitel des Quaden-Buches anlege, sei für das Ganze konstitutiv. Das schien sich bis jetzt zu bestätigen. Im einzelnen ergaben sich dabei: eine durchgehende Tendenz zur Typisierung, die aber Individualisierung und Psychologie nicht völlig ausschließt; ein Zurücktreten der Handlung; eine Neigung zum Zuständlich-Statischen; ein betonter Hang zum Reflexiven; der Hinweis auf ein Organisationsprinzip, das stark auf netzartige thematisch-motivisch-sprachliche Querverbindungen setzt. 695

In diesem Teilabschnitt betrachte ich, wie angekündigt, Werkzüge oder Momente, für die zumindest einige dieser Bestimmungen nicht uneingeschränkt gelten.

---

694 Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 339.

695 Auch diese Bestimmungen nach Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 339.

Am Anfang dieses Kapitels stand die Behauptung, den im Quaden-Buch dargestellten Situationen allgemein, besonders aber denen, in welchen der Biologiestudent vorgeführt wird, sei überwiegend ein Klima der Ruhe und des Abstands zu eigen. Im Fall des Studenten habe das auch mit einem bestimmten Charakterbild zu tun, in dem einiges, so füge ich jetzt hinzu, auf Handlungs-, Konflikt-, ja vielleicht sogar Kontaktvermeidung hinweist. Der Student zeigt eine Vorliebe für 'einsame' Beschäftigungen. Er wird in Gespräche meist eher verwickelt, als daß er sie sucht. "peinlich gewahrte Zurückhaltung" zeigt er, als Frau Zehrer ihm ihre Tochter vorstellt (S. 24). An einer anderen Stelle erscheint er "als Opfer" der "Bekenntnisse" Herrn Zehrers, das "zu feig" ist, "wegzugehen oder zu protestieren" (S.69). Nachdem

"er sich wieder einmal aus seinem Versteck hatte herauslocken lassen, obwohl er doch genau wußte, daß ihn jede Aktion in endlose Schwierigkeiten verwickelte",

ermahnt er sich selbst:

"Im Bett bleiben, lautete die Grundregel, oder wenn das nicht möglich war, nirgends anstreifen" (S. 36).

Was diese Bestimmungen und andere ähnliche Stellen suggerieren, die man dazu beibringen könnte, ist nicht falsch, aber auch nicht ganz richtig. Es unterschlägt nämlich, was den Studenten anlangt, das trotz allem Abstandhalten latente Interesse am Beobachten, im Sinne der "Erforschung" des Quadenlebens. Und es unterschlägt, was den Studenten und fast alle anderen Figuren anlangt, die Bedeutung erotischer Verwicklungen und Beziehungen.

Diese erotischen Verwicklungen und Beziehungen sorgen im Buch für Situationen, die der Behauptung, dem Geschehen gehe jede Dramatik ab, in einigem zuwiderlaufen. Eine dieser erotischen Beziehungen ist überdies für das Ende des Buches bedeutsam. Darum verdienen insbesondere diese Beziehungen und die Turbulenzen, zu denen sie führen, hier eine Betrachtung. Dabei mag dann automatisch auch das

bisher vielleicht einseitige Bild vom Studenten eine Korrektur erfahren.

Man könnte sagen, der Student schlafe im Buch mit zwei Mädchen, nämlich mit der "gerade noch minderjährige(n)" Franca (S. 23) sowie mit einer "gewisse(n), sogenannten(n) Elinor", unbestimmten Alters (S. 80). Damit träfe man zwar den Vorgang wohl der Sache nach. Man brächte ihn aber in eine sprachlichen Form und Perspektivierung, die sich von der des Buches unterscheidet. Denn die betreffenden Stellen im Buch benennen den Vorgang weder, noch beschreiben sie ihn, sie deuten ihn nur an (S. 30, 37, 81).

Man könnte des weiteren behaupten, diese Beziehungen des Studenten zu zwei Mädchen verraten eine Initiative des Studenten in der Anbahnung von Kontakten, durch die er sich sonst nicht auszeichnet. Das mag stimmen, man muß sich dabei aber dessen bewußt bleiben, daß das Buch selbst auch das bestenfalls suggeriert, ahnen läßt. Man erfährt nämlich mit keinem Wort etwas darüber, wer wie wann initiativ wurde.

Beides weist auf eine Tendenz zum Aussparen und Andeuten in der Darstellung von Beziehungen hin. Diese Tendenz zum Aussparen war schon in anderen Zusammenhängen zu beobachten, beginnend mit dem ersten Kapitel. Diese Tendenz zum Aussparen prägt aber auch die erste der beiden Passagen des Buches ganz stark, in denen es um Turbulenzen geht, die aus erotischen Beziehungen erwachsen. Damit scheint diese Passage von vornherein wenig geeignet, die Behauptung zu erschüttern, die Weichenstellung des ersten Kapitels des Buches sei bis zum Ende hin gültig. Darum fasse ich mich in den Bemerkungen zu dieser Passage relativ kurz. Der zweite Fall von Turbulenz im Buch, der mit einer erotischen Beziehung zusammenhängt, unterscheidet sich vom ersten. Er entfaltet wirklich darstellerische Handlungsdramatik und leitet zugleich das Ende des

Buches ein. Darum gehe ich auf diesen zweiten Fall von Turnulenz anschließend ausführlicher ein.

*

Die erste Turbulenz, von der hier kurz zu handeln ist, führt Herr Zehrer herbei. Der Leser erfährt davon, am Beginn eines Kapitels, so:

"Franca behauptete, Herr Zehrer hätte in der Küche versucht, mit der Hand unter ihr Kleid zu gelangen - aber sie:
Einen Topf mit Marillenkompott stürzte sie hinunter; Herr Zehrer sprang zurück; sie schrie ein wenig, die Mutter erschien; und Franca beschuldigte Herrn Zehrer als Topfstürzer. Ausgezeichnet; doch traf das zu?" (S. 40)

Das ist auch schon alles. Das Geschehen wird nicht szenisch vergegenwärtigt, sondern im nachhinein als Redebericht aus der Sicht der beteiligten Franca dargeboten. Schon das schwächt die Dramatik des Vorfalls, wenn man von einer solchen hier überhaupt sprechen kann. Der Eindruck, das Geschehen selbst verflüchtige sich dabei gleichsam, ergibt sich aus einem weiteren Umstand. Der zitierte Geschehensbericht bildet, wie erwähnt, den Einstieg eines Kapitels. Der übrige, weitaus umfangreichere Teil dieses Kapitels besteht fast ausschließlich aus weit ausholenden Reflexionen des Studenten. Diese machen den konkreten Vorfall und das Verhalten der beteiligten Personen zum Gegenstand verallgemeinernder Überlegungen. Den Übergang in die Reflexion kündigt schon der letzte Satz des Zitats an. Die begonnene Reflexion wird dann zwar gleich noch einmal kurz unterbrochen, durch die einzige direkte Rede und den einzigen Hinweis im ganzen Kapitel, der vage auf einen Ort, irgendwo in der Wohnung, schließen läßt:

"Franca brachte einen Topfscherben herein. "Marillenkompott", sagte sie, auf einige gelbe Fäden zeigend, die an der Glasur klebten." (S. 40).

Danach wird die Reflexion jedoch sofort wieder aufgegriffen und bleibt bis zum Schluß dominant. Kein Wort wird darüber verloren,

ob und wie der Student die konkrete Gesprächssituation fortgesetzt hat, die mit einer Äußerung Francas eröffnet schien.
Man wird sich hüten müssen, eine so kurze Passage mit Deutung zu überlasten. Vielleicht gibt sie aber doch auch auf ihre Weise über die Eigenart des Quaden-Buches Aufschluß, um die es hier immer wieder geht. Die zitierte Passage hält Dramatisches im Sinn äusseren Geschehens klein, spielt potentiell auf Dramatik hin Entfaltbares nicht aus. Sie verzichtet zwar in der Darstellung von Erotischem und daraus entspringenden Beziehungen nicht auf Konflikte und Psychologie. Sie läßt aber damit verbundene untergründige Spannungen und Konkurrenzverhältnisse zwischen den literarischen Figuren nur kurz aufblitzen, um dann gleich ins Allgemeine auszubiegen. Damit steht sie insgesamt am Gegenpol zu einer Literatur, die sich auf solche Themen mit unverstelltem Ausdruck und Interesse an breiter und individualisierender Darstellung einläßt. Mit einer Formulierung, die hier nicht polemisch gemeint ist: "Szenen einer Ehe" bleiben dem Leser erspart.

*

Ich habe im Hinblick auf die Beziehung des Studenten zu den zwei Mädchen, die im Quaden-Buch eine Rolle spielen, angemerkt, die andeutende, aussparende Art der Geschehensdarstellung lasse die Anteile der Verantwortung und Initiative der Beteiligten, die Motive und näheren Umstände offen, die zu einer bestimmten Handlung führen. Das zwingt einen bei dem Versuch einer schlüssigen Nacherzählung der Handlung des Buches immer wieder dazu, mit Ausdrücken wie 'vielleicht', 'möglicherweise, 'offenbar' und ähnlichen zu operieren. Das gilt auch für den zweiten Moment der Turbulenz, der im Quaden - Buch auftritt, bzw. vor allem für die Vorgeschichte, die zu ihm führt.

Zweifelsfrei steht fest: Der Student wird im letzten Kapitel des Buches vom "Monteur" auf einer Straße niedergeschlagen, und diese Aktion hängt mit Unmutsreaktionen auf erotische Verwicklungen zwischen Franca, Elinor, dem Studenten und dem Monteur zusammen. Dafür sprechen folgende Fakten. Nach einer "kleinen Feier" in der Wohnung, in Abwesenheit von Frau Nemetz und Herrn Zehrer,

"erlangte der Student sein Bewußtsein im Ehebett seiner Zimmerfrau wieder (und) stellte ... fest, daß durch irgendeinen Spuk nicht Franca, sondern Elinor, neben ihm anwesend war." (S. 81)

Wenig später findet der Student in seinem Zimmer "Verwüstungen" vor, die er Elinors "Wut" zuschreibt, ohne sich seiner Sache ganz sicher zu sein (S. 84). Daß der Monteur im Verlauf der Feier in der Wohnung "mit Franca verschwunden" war, erfährt der Leser erst kurz bevor der Student vom Monteur niedergeschlagen wird (S. 90). Wie warum bei wem welche Unmutsreaktionen aber entstanden und wie diese einzelnen Fakten zusammenhängen, bleibt im Dunkeln oder den Spekulationen spitzfindiger Leser überlassen. Erzählt werden nur Resultate, der einzige direkte Hinweis auf ein Motiv (Elinors "Wut", S. 84) wird als Vermutung des Studenten gekennzeichnet. Eine aufklärende Abschilderung der Ablaufverkettung, die zum Niederschlagen des Studenten führt, interessiert den Erzähler nicht im geringsten. Er gibt in dieser Hinsicht nicht mehr als einen einen losen Rahmen vor, der verschiedenes suggeriert, ohne sich festzulegen.

Die Abschnitte, in denen es dann um die turbulente Aktion selbst geht, verfahren ganz anders. Die Szene, in welcher der Student niedergeschlagen wird, ist, am übrigen Buch gemessen, ungewöhnlich breit vergegenwärtigt und dynamisch, in einer lückenlosen, detaillierten Kette von Schritten evoziert. Sie läßt sich daher, mit den Einschränkungen, die bei solchen Reduktionen auf den nackten Handlungskern immer gelten, gut und einfach nacherzählen. In Stichwor-

ten: erster Schlag des Monteurs, der Student knickt ein und kommt auf den Koffer zu sitzen, der Monteur: "Wehr dich", der Student: "Warum?", der Monteur: "Darum", zweiter Schlag des Monteurs, der Student fällt vom Koffer, der Koffer legt sich halb über ihn, der Monteur lacht, der Monteur nimmt den Koffer, öffnet ihn, leert ihn über dem Studenten aus und bezeichnet das als "Ein Abschiedsgeschenk" (S. 90)

Zum einzigen Mal im ganzen Buch wird an dieser Stelle ein Dialog im Vollsinn des Wortes, mit Austausch von Rede und Gegenrede der Partner, direkt (in direkter Rede) dargeboten. Das macht die Szene besonders plastisch, rückt sie dem Leser nahe. Unleugbar wird hier 'gehandelt', buchstäblich handgreiflich. Reicht das aber aus, um die Behauptung umzustoßen, im Quaden-Buch trete allgemein handlungsbezogenes Erzählen zurück, und stößt das die Konstellation um, von der ich angenommen habe, sie wurde im ersten Kapitel grundgelegt?

Ich meine, man kann beides mit guten Gründen verneinen.

Die dramatische Szene, in der der Student im letzten Kapitel niedergeschlagen wird, hat, am übrigen Buch gemessen, Ausnahmecharakter. Auch innerhalb des letzten Kapitels nimmt diese dramatische Szene eine Sonderstellung ein. Die Abwehrhaltung des Studenten gegen Aktionen scheint nämlich im letzten Kapitel, kurz vor der Begegnung mit dem Monteur, fast noch gesteigert.

"Jedesmal, wenn er seinen Koffer absetzte, betrachtete sich der Student mit Hohn: Da quälst du dich wieder einmal ab mit einer lächerlichen Unternehmung; was machst du um fünf Uhr früh mit diesem absurden Koffer? Wer bist du überhaupt? Rentiert sich denn diese Bewegung?" (S. 90)

Kurz vor dieser Passage hat der Student die Wohnung verlassen, sie schien ihm nach den "Verwüstungen" (S. 84) nicht mehr geheuer. "Rentiert sich denn diese Bewegung?" fragt er sich. Natürlich, möchte man ihm zurufen, verspricht sie doch, ihn von einem Ort

wegzubringen, an dem er offenbar nicht mehr erwünscht ist und sich auch selbst zunehmend unwohler fühlte. Solche Beobachtungen sprechen gegen die Annahme, die These vom Zurücktreten von Handlung im Quaden-Buch werde durch die dramatisch-turbulente Szene im letzten Kapitel grundsätzlich in Frage gestellt.

Gegen die Annahme, das letzte Kapitel stoße die Konstellation um, von der ich behauptet habe, sie werde im ersten Kapitel des Buches grundgelegt, spricht meiner Meinung nach der Umstand, daß der Student seine Distanzhaltung auch im letzten Kapitel nicht aufgibt. Allenfalls wird, dem Studenten und dem Leser, im letzten Kapitel die Problematik dieser Distanzhaltung besonders bewußt.

Relativiert hat die "Abstraktionen" des Studenten bereits das erste Kapitel des Buches:

"... schon ein leises Klopfen an seiner Türe hätte genügt, ... (sie) zu zerstören." (S. 6)

Im letzten Kapitel des Buches wird aus dieser Möglichkeit nun Wirklichkeit, nur in ungleich brutalerer Form. In brutalerer Form vielleicht nicht zuletzt deshalb, weil auch die Distanzperspektive des Studenten im letzten Kapitel radikalisiert ist.

"Ich bin niemand mehr. Als Niemand kann ich überall sein und nirgends." (S. 90)

Das grenzt an illusionäre Überheblichkeit. In diesem Moment hat der Student vergessen, daß er

"einen gefährlichen Ozean erforschen (mußte), der jederzeit zu ihm hereinschlagen, ihn verwunden oder auslöschen konnte." (S. 7)

Und 'Weltvergessenheit' rächt sich eben.

Der Monteur schlägt den Studenten nieder. Damit zertrümmert er auch die inszenierte Kunstwelt des Buches. Damit demonstriert er die Ohnmacht der kritischen Perspektive, die im ersten Kapitel grundgelegt wurde. Damit schafft er sie aber nicht aus der Welt.

Im übrigen ergibt sich in meinen Augen die "finale" Ausrichtung im Quaden-Buch erst sehr spät, gegen Schluß. 696 Das mindert den Eindruck des Endes nicht, verleiht ihm aber den Charakter einer gewissen Beliebigkeit. Anders gesagt, das Ende wirkt weniger von der Logik des Geschehens, der Handlung, dem Profil des Studenten oder der thematischen Welt des Buches her zwingend. Das Ende des Buches scheint eher von Entscheidungen künstlerischer Ökonomie diktiert, die einen bestimmten Motiv- und Themenbestand aufgegriffen, eine Zeit lang durchgearbeitet und variiert hat und diesem Prozeß nun ein Ende setzen möchte, bevor Verschleiß eintritt. In etwa dem Sinn, in dem man das Zuendekommen eines Musikstücks so beschrieben hat: 697

> ... allmählich erschöpft sich die Belastbarkeit der integrativen Kräfte des Systems. Neu hinzuströmendes Material, neue Motive und Ideenrichtungen würden seine Identität gefährden, und mit wachsender Beliebigkeit verlöre es jede Bedeutung und alle Intensität.

In der "vollen Klarheit des Denkens", die der Student "erst als Niedergeschlagener ... erreichte" (S. 91), hat man ein zwischen Flucht und Neubeginn schillerndes Signal erblickt. 698 Neubeginn meint dabei wohl auch: Wiederaufgreifen des Alten, unter veränderten Vorzeichen. So trifft diese Bestimmung auch einen großen Teil der literarischen Arbeiten Amanshausers, die auf das Quaden-Buch gefolgt sind. Denn die Geistesverwandten des Biologiestudenten aus dem Quaden-Buch, die in so vielen der späteren Arbeiten des Autors bis heute auftreten, halten unverrückbar am Distanzprogramm fest, das den Studenten kennzeichnet. Allenfalls sind sie illusionsloser. Sie haben sozusagen mit dem Studenten ihre Lektion gelernt. Amanshauser wird nicht müde, Formulierungen für das Verhältnis zwischen theoretischer Vernunft und 'Welt' zu suchen, die die

---

696 Zur finalen Ausrichtung: Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 339.

697 Dieter Wellershoff, Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt ..., S. 518.

698 Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 338.

theoretische Vernunft ins Unrecht setzen, ohne sie preiszugeben. Das Bild des schockartigen Zusammenpralls zwischen dem Studenten und dem Monteur am Schluß des Quaden-Buches ist, meine ich, auch unter diesem Gesichtspunkt schlüssig. Von anderen Verkörperungen dieses Verhältnis zwischen theoretischer Vernunft und 'Welt' bei Amanshauser hebt sich der Schluß des Quaden-Buches durch seine besondere Drastik ab, weil er das Gemeinte szenisch ausführt. 699

Reflexives Moment und thematisch-motivisches Netz 700

Wer eine gewisse Anzahl von Kapiteln des Quaden-Buches gelesen hat, kommt zum Eindruck, daß das Organisationsprinzip, dem der Erzähler Amanshauser hier folgt, in die Richtung des bekannten Satzes geht, nach dem in bestimmten Büchern immer alles auf einmal und zugleich da ist. 701 Einige Andeutungen dazu sind schon gefallen. In diesem Abschnitt mache ich diesen Zug des Quaden-Buches deutlicher, indem ich drei weitere Kapitel(ausschnitte) in die Betrachtung einbeziehe. Dabei wähle ich Abschnitte aus, die zweierlei veranschaulichen sollen: erstens, das Gewicht, das im Qua-

---

699 Unter dem Aspekt physischer Gewalt vgl. den Ich-Erzähler in der kurzen Erzählung "Weiterspielen" (in: protokolle, 4, Jugend und Volk, Wien-München 1982, S. 153-157 (punktuell in einer ähnlichen 'Opfer'-Rolle wie der Student und diesem auch sonst in manchem nahestehend)) und den "Altersrentner" in der Erzählung "Der Hobbyraum", der dem Studenten im Quaden-Buch, über Unterschiede hinweg, darin verwandt scheint, daß auch er zuletzt seine Außenseiterrolle mehr unfreiwillig als freiwillig aufgeben muß: er verübt nämlich eine nicht näher bezeichnete Gewalttat an einem Mädchen, für das er in seinem technischen Refugium im "Hobbyraum" einen Radioapparat repariert hat; in seinem 'Ende' scheint damit auch die Illusion einer vermeintlich autonomen rational-technischen 'Sonderwelt' unter dem Einbruch eines Irrationalen zu zerfallen; zuerst in: Wespennest, Nr. 11, 1973, S. 5-13, nicht ganz identisch auch in: Alois Brandstetter (Hrsg.), Österreichische Erzählungen des 20. Jahrhunderts, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv 10832), München 1987 (zuerst Residenz Verlag Salzburg 1984), S. 311-319).

700 'Netz' so: Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 339.

701 Sinngemäß nach Robert Musil, Abschrift: "Aus Brief an G. 26.1. 31" (ders., Prosa, Dramen, späte Briefe, hrsg. v. Adolf Frisé, Rowohlt (Musil, Gesammelte Werke in Einzelausgaben), Hamburg 1957, S. 724-727, hier S. 724).

den-Buch ein thematischer Strang besitzt, von dem einige Fäden hier bereits über mehrere Kapitel des Buches hin verfolgt wurden, und zweitens, die Rolle, welche dabei die Reflexion als Formzug spielt.

Daß das Quaden-Buch wenig handlungsverwickelt erzählt, bestätigt sich, erwartungsgemäß, auch hier. Wie ebenfalls bereits zu sehen war, lassen sich aufgrund dieser Eigenart des Buches einzelne Kapitel leicht aus dem Zusammenhang lösen, ohne daß es nötig wäre, umständlich Voraussetzungen und Vorgeschichten mitzuliefern. Das erleichtert mein Vorgehen. Den drei Zitatkommentaren folgt ein summarischer Blick auf die thematischen Facetten des Buches, die in meiner Darstellung vorrangig betrachtet wurden. Zuletzt gehe ich kurz auf die "Anmerkungen" ein, die das Quaden-Buch beschließen.

*

"An den Wänden des Stiegenhauses zogen sich elektrische Anlagen über alte, mit Farbe verklebte Verzierungen, die einst dem Bedürfnis entsprungen waren, den Prunk der Schlösser zu imitieren. Die Karikatur einer vergangenen Welt war achtlos von den ersten primitiven Ansätzen einer künftigen überdeckt worden. Der Student stand öfters vor dieser disparaten Komposition und seine Augen folgten dem absurden Rankenwerk des Stiegengeländers bis hinauf zur Dachregion.

Immer wieder staunte er darüber, daß diese Formenwelt entstanden war. Wenn abends die Sonne schräg hereinleuchtete und die von ihr abgefallenen Wüsteneien durchmusterte, erschien ihm dieser Bau so phantastisch, so unwahrscheinlich, daß die Geisterwelt Herrn Zehrers sich dagegen konkret und wirklich ausnahm.

Auf welche Weise konnten solche Hohlräume sich bilden? Wo war ihre Möglichkeit vorgezeichnet?

Es kam ihm so vor, als hätte das Kraftfeld, an dessen Linien lebendige Strukturen sich ansetzten, an dieser Stelle einen Fehler oder ein Loch, so daß hier die Formen verwilderten wie im Innern eines Sargs. Der eigentliche Ort dieses Hohlraums lag in der gemeinsamen Psyche der Quaden, denn das Stiegenhaus, durch das sie sich wie Gespenster bewegten, war nur die Verkörperung eines Spuks, den sie aus sich hervorgetrieben hatten.

Der Spannungszustand wachsender Systeme und die Elastizität des sensoriellen Beziehungsnetztes waren verschwunden. Die Tätigkeiten der Quaden, ihre Gesten und Worte schienen in dieser Lakune sich aufzulösen und zu zerfallen. Nur einzelne isolierte Bewegungen, die sich noch den Weltlinien anschmiegten, huschten durch das Stiegenhaus: Katzen, die über die Stufen glitten, oder spontane Wendungen kleiner Kinder, die sich von

den Eltern losrissen.
Und manchmal fanden die schrägen Sonnenstrahlen, die in die Leere hineinleuchteten, noch ein größeres Wesen, das sich bannen ließ: Franca, die aus dem Halbdunkel tauchte und in den Hohlraum hinaufstieg, als wollte sie das Leben doch noch einmal versuchen." (S. 62f)

Das Zitat gibt ein Kapitel des Buches vollständig wieder. Dieses Kapitel trägt den Titel "Franca im Stiegenhaus". Franca ist die Tochter der Zimmerfrau Nemetz, bei der der Student in Untermiete wohnt. Franca pendelt als Kind zwischen getrennt lebenden Eltern. Sie scheint erotisch anziehend und unternehmungslustig zu sein. Das prädestiniert sie, unter den gegebenen Umständen der gemeinsamen Wohnung, zur Freundin des Studenten, zum Objekt der Begierde Herrn Zehrers (des Freundes ihrer Mutter, in Z. 12f spielt das Zitat auf spiritistische Neigungen Herrn Zehrers an) und zu einem Kontakt außer Haus zu einem Monteur.
Das alles und einiges mehr erfährt der Leser des Buches in einzelnen Erzählschritten und Etappen, die über viele Kapitel verteilt sind. In weit mehr als der Hälfte der Kapitel des Buches ist Franca in irgendeiner Weise präsent, und sei es nur als mitzudenkender oder auslösender Hintergrund. Damit ist sie vom Umfang der erzählerischen Zuwendung her, nach dem Studenten und vor Herrn Zehrer, eine der auffälligsten Figuren des Buches.
"Franca im Stiegenhaus" - von dieser Überschrift her könnte man erwarten, Franca stünde in dem hier wiedergegeben Kapitel im Mittelpunkt. In dieser Hinsicht wird der Leser jedoch vorerst eher enttäuscht. Von Franca ist erst im letzten Absatz des Kapitels die Rede. Zuerst geht es um das Stiegenhaus und anderes. "An den Wänden des Stiegenhauses zogen sich elektrische Anlagen über alte, mit Farbe verklebte Verzierungen," so beginnt der erste Satz, ganz auf der Ebene des Gegenständlichen (Z. 1f). Aber schon der folgende Relativsatz verläßt diese gegenständliche Ebene, erweitert sie um eine historische Ausdeutung: "... Verzierungen, die einst dem

Bedürfnis entsprungen waren, den Prunk der Schlösser zu imitieren" (Z. 2f). Der nächste Satz zieht daraus eine noch weiter reichende abstrakte Summe: "Die Karikatur einer vergangenen Welt war achtlos von den ersten primitiven Ansätzen einer künftigen überdeckt worden" (Z. 4f).

Es dürfte schon hier klar sein, worauf meine Beschreibung dieser 'Beschreibung' hinaus will. Das Stiegenhaus wird - in einer Weise, die schon an anderen Schauplatzschilderungen zu beobachten war - als Objekt wahrgenommen, aber zugleich und viel intensiver gedeutet und bewertet. Anders gesagt, Reflexion schießt ständig über die Gegenstandsebene hinaus. Ähnliches ließe sich an mehreren anderen Stellen des Kapitels zeigen. Ich gehe hier nur noch auf zwei weitere Passagen ein.

"Wenn abends die Sonne schräg hereinleuchtete und die von ihr abgefallenen Wüsteneien durchmusterte, ..." (Z. 10f)

"Nur einzelne isolierte Bewegungen, die sich noch den Weltlinien anschmiegten, huschten durch das Stiegenhaus: Katzen, die über Stufen glitten, oder spontane Wendungen kleiner Kinder, die sich von den Eltern losrissen." (Z. 26-30)

Das schräge Leuchten der Sonne, Katzen, Kinder und Eltern im Stiegenhaus - das sind Elemente, wie sie in beschreibender Prosa, die ihr Interesse auf entspechende Szenerien richtet, wohl fast unvermeidlich sind. Anders verhält es sich mit den "Wüsteneien", die von der Sonne "abgefallen" sind und von ihr "durchmustert" werden, und anders verhält es sich mit den "Bewegungen", die sich "an Weltlinien anschmiegten". Formulierungen, welche die Sonne bildlich verlebendigen ("durchmusterte") oder Katzen und Kinder als "Bewegungen" verallgemeinern, mögen in Beschreibungsprosa noch unbemerkt durchgehen. (Daß Beschreibungsprosa sich auf das rein Gegenständliche beschränke, ist, wie schon bei einem ähnlichen Anlaß, auch hier eine idealtypische Annahme, die mir nur als Maß der Charakterisierung dient.) Formulierungen wie 'von der Sonne

abgefallene Wüsteneien' und 'sich an die Weltlinien anschmiegen' müssen dagegen, vor dem angenommenen Hintergrund von Beschreibungsprosa, aufhorchen lassen. Die Bildlichkeit dieser Formulierungen appelliert nicht nur an die Sinne, sondern auch an den Verstand. Zur Aneignung dieser Formulierungen bedarf der Leser in stärkerem Maß auch des bedenkenden Verknüpfens und Kombinierens. Denn diese Formulierungen entstammen einem abstrakten Denkzusammenhang, der sich zwar auf Anschauliches richtet und auf Anschauung stützt, aber das Anschauliche und Angeschaute in eine Ordnung bringt, die durch 'Sehen' allein nicht zu entschlüsseln ist.
Im Rahmen des Quaden-Buches helfen einem bei der Entschlüsselung dieses Denkzusammenhangs nicht zuletzt die vielfältigen thematisch-motivisch-sprachlichen Korrespondenzen, die sich auch von diesem Kapitel zu zahlreichen anderen Stellen ergeben, gegen die einsinnige Laufrichtung der Seitenabfolge. Der Blick, den ich nun auf diese Korrespondenzen richte, ist ein flüchtiger. Denn es bedarf keines großen Aufwandes, um zu erkennen, daß das Kapitel "Franca im Stiegenhaus" thematische Fäden weiterspinnt, auf deren Netzwerk die bisherigen Bemerkungen zum Quaden-Buch schon mehrmals gestoßen sind. Kurz gesagt, und mit Worten, die aus der inszenierten Kunstwelt des Buches teilweise ausbrechen: Das "Kapitel Franca im Stiegenhaus" fällt ein vernichtendes Urteil über unsere Wirklichkeit. Der Hauptvorwurf dabei ist, die gegenwärtige menschliche Welt habe sich von Natur und deren Bedingungen entfernt ('Abfall' von der "Sonne" - Z. 11, Abweichung von den "Weltlinien" - Z. 27). Der vorangegangene Abschnitt meiner Arbeit hat u.a. der Schilderung der Begegnung zweier Indianerhäuptlinge thematisch-motivischen Modellcharakter für das ganze Quaden-Buch zugesprochen und dabei in dieser Indianerbegegnung dieselbe kritische Perspek-

tive auf unsere modernen Lebensformen nachgewiesen, die das Kapitel "Franca im Stiegenhaus" entwickelt.

Die Korrespondenzen zwischen dem Kapitel "Franca im Stiegenhaus" und der Begegnung der Indianerhäuptlinge sind nicht die einzigen, die sich im Rückblick auf die Passagen des Quaden-Buches aufdrängen, die in meiner Darstellung bisher eine Rolle gespielt haben, und auch diese Korrespondenzen sind schon facettenreicher, als ich das hier andeuten kann. Ein letztes Wort in diesem Zusammenhang zu Franca. Ich habe davon gesprochen, der Titel des Kapitels lasse erwarten, daß es darin vor allem um Franca gehen werde, was aber dann zuerst nicht der Fall sei. Das 'Thema' Franca schlägt das Kapitel sozusagen erst zum letztmöglichen Zeitpunkt an, und es tut das, einmal mehr, nicht in der Art handlungsbezogenen, zeitlich vorwärtsdrängenden Erzählens, sondern eher statisch-zuständlich ("manchmal" - Z. 31). Die inhaltlichen Bestimmungen, die Franca zugeordnet sind, lassen Franca wie ein illustratives Beispiel im Rahmen der kritischen Perspektive erscheinen, die das Kapitel so stark prägt. Auch darin spiegelt sich ein Darstellungsprinzip, das uns hier schon geläufig ist: Individuelles wird auf Allgemeines hin durchsichtig. Unter den inhaltlichen Bestimmungen, die Franca zugeordnet sind, fällt die auf, die Franca mit der "Sonne" verbindet. In dem betreffenden Satz sind die "Sonnenstrahlen" erstes und dominierendes Agens (Z. 31ff). Die "Sonnenstrahlen" 'finden' und 'bannen' Franca, bevor sie selbst als sich Bewegende erscheint. 'Bannen' bekommt dabei eine ähnliche Qualität des metaphorisch Verlebendigenden, wie sie die "Sonne" an einer anderen Stelle des Kapitels hat (Z. 10f). 'Bannen' suggeriert eine Art magisches Ansprechen. Franca läßt sich manchmal von den Sonnenstrahlen 'bannen' - das heißt: Franca ist ein positives Gegenbild zur schlechten Wirklichkeit, im Kontext dieses Kapitels zusammen mit "Katzen"

und "Kinder(n)" (Z. 28f), im Kontext des ganzen Quaden-Buches auch zusammen mit den Indianerhäuptlingen, von denen der Student vor dem Opernhaus träumt.

*

"Wo glauben Sie denn, daß wir uns befinden?" fragte Herr Zehrer, und der Student gab mit den Augen das Freizeichen für Rhetorik.
Die Menschen oder Terraner, erklärte Herr Zehrer, seien zwar auf Verlangen bereit, zuzugeben, daß sie sich auf dem Planeten Erde oder Terra befanden, der um seinen Stern, Sonne oder Sol genannt, kreist. Ein allgemeines Bewußtsein dieser scheinbar so elementaren Tatsache sei aber nirgends anzutreffen. Warum? Weil dazu eine Revolution, nämlich die des gesamten Geisteszustandes, nötig wäre. Die Terraner lebten immer noch auf einem Brett mit täglicher Zweckbeleuchtung. Obwohl man die einfachsten astronomischen Tatsachen scheinbar so leicht erfassen könne, seien die Terraner unter der Weite eines Himmels, der voller Zeichen stünde, derartig blind, daß sie nur ein winziges Stück über das Niveau der höheren Tiere hinausgelangten.
Die Aussagen der Astronomie seien zwecklos, solange sie nicht ein dauernd gegenwärtiges, das ganze Leben bestimmendes Bewußtsein hervorriefen. Statt dessen trügen die Astronomen ihre Beschränktheit auch noch in die Tiefe des Raums hinaus. Sonst müßten sie längst bemerkt haben, daß selbst die toten Dinge, die dort kreisen, rollen und schlingern, Überreste von einst blühenden Reichen sind, Strandgut, Schiffstrümmer von Sumerern und Chaldäern der Milchstraße, die einst den Ozean zwischen den Sternen befuhren und deren Reiche zerbarsten, sich abnutzten, von anderen zerstört und abgelöst wurden. Täglich stürzten und rieselten Teile davon mitten in unsere Welt, und der Staub unserer Straßen sei nicht nur Staub des Römerreichs, sondern Staub aus galaktischen Tiefen, der einst Wesen und Formen bildete, bei deren Anblick die Leute in ihrer Blindheit zu Tode erschrecken müßten.
(...)
Das überquellende Leben des Universums bliebe infolge einer perversen Verschwörung, an der gewisse Gruppen und Rassen nicht unschuldig seien, den Terranern verborgen, obwohl es seine Zeichen und Formen überall an die Ufer der Insel Terra spüle, Zeichen, die ohneweiters jedem greifbar wären, der nur hinsehen würde." (S. 69-71)

Herr Zehrer bringt nur einmal eine gewisse Bewegung in die Figurenkonstellation des Buches. Sein Annäherungsversuch an Franca sorgt für eine kleine Turbulenz. Dieser Annäherungsversuch läßt Franca ein Gespräch mit dem Studenten suchen. Das wurde hier schon erwähnt. Trotzdem ist Herr Zehrer im Buch auffällig präsent, wenn auch in geringerem Maß als Franca. Diese Präsenz verdankt sich seinen Meinungen. Die Meinungen Herrn Zehrers werden im Quaden-

Buch in Form geschlossener Redeberichte so ausführlich wiedergegeben wie die keiner anderen Figur, den Studenten ausgenommen. Diese Redeberichte beziehen sich meist auf Gespräche Herrn Zehrers mit dem Studenten, seltener auf Gespräche Herrn Zehrers mit Franca. Dafür ist die hier zitierte Passage ein Beispiel. Außer in Form solcher Redeberichte begegnen Meinungen Herrn Zehrers u.a. als Stichworte oder Hintergrund für Reflexionen des Studenten. Das war zuvor am Kapitel "Franca im Stiegenhaus" zu sehen. Für Herrn Zehrers Meinungen ist die wiedergegebene Passage repräsentativ, weil aus ihr seine monomanische Fixierung auf Okkultes und Spiritistisches hervorgeht. 702 Ich möchte hier an den wiedergegebenen Meinungen Herrn Zehrers zeigen, daß sie in einem bestimmten Sinn auch für das ganze Quaden-Buch repräsentativ sind, insofern sie sich formal und thematisch konsequent ins Ganze einfügen, und zwar unter den zwei Aspekten, die meine Darstellung in diesem Abschnitt leiten: der Frage nach dem reflexiven Moment als Formzug und der Frage nach der Funktion dieses reflexiven Moments im thematisch-motivischen Netz des Buches.

Formaler Rahmen der zitierten Passage ist eine Gesprächssituation. Auffällig an der Darstellung dieser Gesprächssituation scheint, daß es ihr in keiner Weise um plastische Vergegenwärtigung zu tun ist. Die Meinungen Herrn Zehrers sind in meinem Zitat nur ausschnittweise wiedergegeben. Die vollständige Suada Herrn Zehrers ist etwa doppelt so lang. Sie wird dem Leser, mit Ausnahme einer kurzen Stelle am Beginn (Z. 1), in Form fortlaufender indirekter Rede dargeboten, ohne daß der Student auch nur einmal intervenient. Eine räumliche oder zeitliche Einbettung der Redesituation würde man im ganzen Kapitel umsonst suchen. Diese Tendenz zum Situationsenthobenen setzt sich in der Perspektivierung der Redege-

---

702 Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 344, Anm.9.

genstände fort. Denn auch diese Redegegenstände sind ganz auf Allgemeines abgestellt. Der Form nach bestehen sie aus abstrahierenden Urteilen und Bestimmungen ("Die Menschen oder Terraner" - Z. 4 und öfter, "eine Revolution ... des gesamten Geisteszustandes" - Z. 9). Inhaltlich gerieren sie sich als umfassende Kritik ("die Terraner" leben "auf einem Brett mit täglicher Zweckbeleuchtung" - Z. 9f, sie sind "blind" - Z. 14, "die Astronomen" und "ihre Beschränktheit" - Z. 18f). Die Redegegenstände Herrn Zehrers bilden einen bestimmten Denkzusammenhang ab, der globale Mißstände diagnostiziert und nach Abhilfe für diese Mißstände ausschaut (Z. 16ff). Anders gesagt, die Rede Herrn Zehrers ist stark reflexionsgeprägt. Eine Haltung globaler Kritik, ein Gestus der Reflexion - damit fügt die Redeweise Herrn Zehrers sich einerseits in das allgemeine Erzählklima des Quaden-Buches ein, das die vorliegende Darstellung bisher skizziert hat. Damit nähert sich die Redeweise Herrn Zehrers aber in der Grundfigur ihrer Argumentation zugleich stark dem geistigen Habitus des Studenten an. Meine Charakteristik der Zehrerschen Rede hat bis hierher die konkreten inhaltlichen Bestimmungen fast völlig ausgespart, die Herr Zehrer trifft. Das sollte die Berührungspunkte zwischen Herrn Zehrer und dem Studenten in Grundfiguren der Argumentation veranschaulichen. Wenn man nun die inhaltlichen Bestimmungen der Zehrerschen Rede in die Betrachtung einbezieht und mit der inhaltlichen Position des Studenten vergleicht, ergibt sich auf dieser Ebene zwar ein gespaltener Befund. Auch dieser gespaltene Befund läßt aber nicht daran zweifeln, daß Herr Zehrer auf seine Weise ebenfalls an den thematischen Fäden mitwebt, die das Quaden-Buch netzartig aufspannt. Anders gesagt, Herr Zehrer scheint auf doppelte Weise in die thematische Welt des Buches eingebunden: nach dem Prinzip von Analo-

gie und Variation und nach dem Prinzip von Kontrast und Pervertierung. Dazu einige Hinweise.

Auch in Herrn Zehrers Meinungen kehrt ein beherrschender thematischer Vorstellungskomplex des Quaden-Buches in abgewandelter Form wieder. Die Meinungen Herrn Zehrers gründen sich auf eine Norm, die eine Anbindung des Menschlichen an Natur und Kosmos fordert (Z. 7f, 16ff). Nach Herrn Zehrers Auffassung lebt die Menschheit gegenwärtig in einem Zustand, in dem diese Norm mißachtet wird (Z. 7-15, 31-33). Herr Zehrer bedauert das. Diese Position Herrn Zehrers entspricht in vielem der Position des Studenten und der Haltung der Indianerhäuptlinge, um nur zwei geistesverwandte Bezugsgrößen unter mehreren im Buch zu assoziieren.

Die Anklänge reichen bis in sprachliche Details. Herr Zehrer bedenkt mehrfach kosmische Phänomene mit schwärmerischen Formulierungen (Z. 13, 22f, 31). Das erinnert etwa an die positiv besetzte Rede von den "Weltlinien" im Kapitel "Franca im Stiegenhaus" und in der Begegnung der Indianerhäuptlinge. So gesehen ist auch Herr Zehrer als Figur offenkundig nach dem Prinzip von Analogie und Variation konzipiert, das das Quaden-Buch generell prägt. Daneben sind freilich andere Züge Herrn Zehrers nicht zu übersehen. Herr Zehrer spielt auf eine "Verschwörung ... gewisse(r) Rassen und Gruppen" an. Diese "Verschwörung" verhindert aus seiner Sicht u.a. daß sich ein adäquates Bewußtsein von der Anbindung des Menschlichen ans Kosmische bildet (Z. 31-33). An anderen Stellen des Quaden-Buches wird klar, daß Herr Zehrer in ständiger Heilserwartung lebt, die sich auf außerirdische Besucher richtet (S. 48). Diese und andere Züge gehören nur Herrn Zehrer. Sie heben ihn von den 'positiven Autoritäten' des Buches klar ab, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist. Aufgrund solcher Züge konnte man Herrn Zehrers Haltung als eine "unappetitlich(e)" Mischung "verschiedene(r) Formen

der Ersatzreligion: Mystizismus, Rassenwahn, Okkultismus" charakterisieren. (Walter Weiss 703) Dem ist nicht zu widersprechen. Dem ist aber hinzuzufügen, daß der Stellenwert Herrn Zehrers im thematisch-motivischen Netzwerk des Quaden-Buches sich nicht im Kontrast und in der Pervertierung (gemessen am Protagonisten und dessen Haltung) erschöpft. Unter diesem Gesichtspunkt muß man neben Kontrast und Pervertierung auch Analogie und Variation nennen. Wie der Student besteht Herr Zehrer auf einer Erweiterung des gängigen Denkens. Er geht dabei in die Irre. Das zeigt vielleicht auch an, wie schwierig eine solche Erweiterung des Denkens unter den gegebenen Umständen ist.

Eine abschließende Bemerkung, die an die 'positive' Facette Herrn Zehrers anknüpft und noch einmal den Formaspekt Reflexion aufgreift, der hier als erster behandelt wurde. Es mag müßig scheinen, darüber zu spekulieren, wie Redeinhalte, die in einem Buch nun einmal eine bestimmte Form haben, in eine andere Form zu bringen wären. Im Fall der hier wiedergegebenen Meinungen Herrn Zehrers kann ein solches Gedankenexperiment jedoch nützen. Es verdeutlicht nämlich den Reflexionscharakter der zitierten Passagen von einer anderen Seite her. Die Meinungen Herrn Zehrers sind in indirekter Rede wiedergegeben, die nur selten durch einleitende Verben einem Sprecher zugeordnet ist (hier nur in Z. 4). Versuchte man, diese indirekte Rede in eine direkte umzuschreiben, käme, auf weite Strecken hin (etwa Z. 4-30), wohl fast ein Text zustande, wie er in Sammlungen von Arbeiten stehen könnte, die Amanshauser unter dem Titel "Essays" oder "Aufzeichnungen" veröffentlicht hat.

*

"Als er den Ofen noch einmal betrachtete, in dem D a s K a- 1
p i t a l verschwunden war, dachte er an den Autor des Buches, an die Zweizimmerwohnung in Soho, kalt wegen Brennstoffmangels, doch von Tabakschwaden erfüllt, in denen der Prophetenbart sich

---

703 Beobachter und Deserteur ..., S. 344, Anm. 9.

bewegte. Überall Asche verzettelt, Tabakkrümel, Pfeifen, Bücher auf den Stühlen, Manuskripte, dazwischen Kinderspielzeug, schmutzige Bestecke, zerbrochene Tassen, Jennys Nähzeug - die ganze Elendsszenerie, die ein Polizeiinspektor beschrieben hat. Oder ein Sonntagsausflug nach Hampstead, den Liebknecht schildert, wo man patriotische Lieder sang (Emigrantenelend), O S t r a ß b u r g, d u w u n d e r s c h ö n e S t a d t, und die kleine Tochter improvisierte ein Gedicht vom Leben auf anderen Sternen. Der Prophetenbart fuhr dazwischen: das war nicht erlaubt!
Welche Träume waren erlaubt? Arbeiter in Elendsvierteln, die sich gruppenweise erhoben, nach Büchern griffen, Theorien erfaßten, in biblischer Nächstenliebe entbrannten, neue Formeln aufstellten, Poesien konstruierten, und schließlich in blauen Monteurjacken, bewaffnet mit Schraubenschlüsseln, aufbrachen, um den Quacksalbern in Kutten, Talaren und Uniformen, den rechtmäßigen Besitzern und Jägern endgültig das Handwerk zu legen. Zum ersten Mal nach Jahrhunderten spürte man wieder die Luft des Planeten, fühlte sich als Mitglied einer rätselhaften Spezies, die sich in die raumzeitlichen Ordnungen hinauftastete. Überall wurde der Aussatz der Profitwirtschaft abgeräumt, überall roch es nach frischem Firnis. Alle Türen waren unversperrt; wo man eintrat, arbeiteten Gruppen zusammen, trugen bequeme Blusen, standen gebeugt über Risse und Pläne, diskutierend, staunend, abwägend, lächelnd, und so weiter und so fort. Nachdem der Student eine halbe Stunde lang den Ofen angestarrt hatte, in dem D a s K a p i t a l verschwunden war, wandte er sich dem Wandmuster zu." (S. 87-89)

Das Zitat ist ein Ausschnitt aus dem letzten Kapitel des Quaden-Buches und, wenn man so will, ein weiterer Beleg dafür, daß das Ausbiegen aus Handlung und Geschehen das Buch bis knapp zum dramatischen Finale hin prägt. Nach diesem 'Denkbild' steht dem Studenten und dem Leser praktisch nur noch das Zusammentreffen mit dem Monteur bevor. Aus der Passage kann man schließen: Der Student muß sich mit Marxismus und der Biographie von Marx befaßt haben, und das offenbar in einem Ausmaß, das flüchtiges Anlesen übersteigt. Daß davon im Buch zuvor nie die Rede war, weist einmal mehr auf das aussparende, andeutende Erzählverfahren hin, das Amanshauser im Quaden-Buch pflegt. Ein dafür bezeichnendes Detail: der Name Marx fällt nicht. Mag einen Marx in Verbindung mit dem Studenten an dieser Stelle also überraschen, sind dem Leser andererseits "Das Kapital" und der "Ofen" vertraut, in dem es "verschwunden" ist (Z. 1f). Das Buch gehörte Francas Großvater. Nach dem Tod des Großvaters wurde es zur Erleichterung der ganzen Fami-

lie - Franca ausgenommen - im Ofen verbrannt. Man kann annehmen, daß dabei Herr Zehrer initiativ wurde. Von ihm heißt es:

"Er ... habe vor Freude geweint, als (der Venusgeist) Sibylle endlich die freiwillig gegebene Erlaubnis (des Großvaters) zum Verbrennen der marxistischen Bücher d u r c h g e g e b e n habe." (S. 79)

Hält man sich als Leser an das Erdenleben des Großvaters, fällt auf, daß der Großvater förmlich mit seiner positiven Einstellung zum Marxismus zusammenwächst. Man könnte sagen, er werde geradezu über diese seine weltanschaulich-politische Haltung definiert. Man erfährt nämlich sonst nicht allzuviel über ihn.

Hält man neben diese Position des Großvaters die Position Herrn Zehrers als eines beglückten Vernichters marxistischer Schriften, ergeben sich zwei diametral entgegengesetzte Einstellungen: einmal klare Identifikation mit dem Marxismus, das andere Mal klare Ablehnung. Soviel zum Hintergrund, vor dem man die zitierte Passage aus dem letzten Kapitel lesen kann, in der nun der Student an Marx 'denkt'.

Ich komme damit zu den zwei Leitfragen, die auch an diese Passage zu stellen sind: reflexives Moment und Ort im Themen- und Motivgeflecht des Buches.

Ich habe die Passage, um die es hier geht, eingangs u.a. als Denkbild bezeichnet. Diese Formulierung scheint mir geeignet, das reflexive Moment zu charakterisieren, das die Passage entfaltet. Der Student hat in dieser Passage Gelegenheit, seine Einstellung zu Marx und zur marxistischen Utopie hervorzukehren. Er tut das aber nicht in Form direkter, abstrakt-theoretischer Auseinandersetzung, sondern suggestiv andeutend, fast verhüllend. Er geht dabei in zwei Schritten oder Tableaus vor. Zuerst vergegenwärtigt er sich und dem Leser Szenen und Episoden aus dem Leben von Marx, die dokumentarisch verbürgt sind (Z. 2-14). Dann schildert er, gleichsam in der Rolle von Marx selbst denkend, dessen "Träume" von

einer besseren Welt und Gesellschaft (Z. 15-29). Gelesene Quellen, im ersten Tableau, scheinen nicht trocken zitierend einbezogen, sie wirken imaginativ verlebendigt, plastisch. Marx und seine kleine Tochter agieren momentweise. (Z. 4f, 12f). Ähnliches gilt für die utopischen "Träume" im zweiten Tableau. In Ton und Haltung der Schilderung mischen sich in beiden Schritten einfühlsames Verständnis, Anteilnahme (etwa Z. 2-8, 22-25) und ironische Distanzierung (etwa Z. 4 u. 13: "Prophetenbart). Die Reflexion entspringt dann, wenn man das so sagen kann, aus dem Zusammenspiel der beiden Schritte, aus der Verzahnung des biographischen Tableaus mit dem utopisch träumenden. Ich lese dieses Zusammenspiel so: Hochgestimmte Utopien erklären sich (bei Marx) aus dem notvollen Leben. In einem ähnlichen, nur schärferen Licht erscheinen emanzipatorische Befreiungsvorstellungen von Marx und Rousseau in Amanshausers Essayband "Satz und Gegensatz", der dem Quaden-Buch zeitlich benachbart ist. 704

Damit ist schon die Frage nach den thematischen Aspekten berührt, die die Passage ins Ganze des Quaden-Buches einbinden. In der Einstellung des Studenten zu Marx und marxistischen Utopien verbindet sich Anteilnahme mit Distanzierung. Damit unterscheidet sich der Student von beiden anderen Positionen zum Marxismus, die im Quaden-Buch, wenn auch nur punktuell, eine Rolle spielen, der eindeutig identifikatorischen wie der radikal ablehnenden. So gesehen scheint die Passage, in der der Student seine Einstellung zu Marx und Marxismus mehr andeutet als offenlegt, einen bestimmten thematischen Teilkomplex des Buches anzureichern und zum letzten Mal anzuspielen. Die Einstellung des Studenten zum Marxismus schließt jedoch nicht nur den engeren thematischen Kreis um Marx und Marxismus. Sie steht auch mit dem weiteren thematischen Feld in Ver-

---

704 Satz und Gegensatz ..., S. 16 u. 98.

bindung, das die Darstellung des Quaden-Buches hier bisher in allen herangezogenen Kapiteln aufzuspüren versucht hat.

"Zum ersten Mal nach Jahrhunderten spürte man wieder die Luft des Planeten, fühlte sich als Mitglied einer rätselhaften Spezies, die sich in die raumzeitlichen Ordnungen hinauftastete." (Z. 22-25)

Das ist einem fiktiven, utopisch träumenden Marx nachgesprochen. Darin stecken im Kern aber auch die positive Norm, die der Student und der fiktive Erzähler des Buches verfechten, die aberwitzige Hoffnung, die Herr Zehrer nährt, und die mythische Praxis, die die Indianerhäuptlinge leben. Sie alle treffen sich in der Vorstellung, menschliche Lebensformen können nur dann glücken oder 'verbessert' werden, wenn sie sich an kosmisch-naturhaften Zusammenhängen orientieren, hier: an der "Luft des Planeten", an "den raumzeitlichen Ordnungen".

An dieser Stelle liest der Student den Veränderungsanspruch des Marxismus auf eine außermenschlich-kosmische Dimension hin, im Sinne einer der obersten Normen, die das Quaden-Buch durchwalten. Das erklärt vielleicht auch einen Unterschied, der das Quaden-Buch thematisch von einer Literatur abhebt, die sich auf andere Weise an marxistischer Utopie inspiriert. Dem Quaden-Buch geht es nicht vorrangig um die "reale(n) Widersprüche" in der "soziale(n) Dimension", auf die andere Literaturkonzeptionen ihr Hauptaugenmerk richten. 705 Das heißt nicht, das Quaden-Buch wäre blind für diese Dimension. Darauf weist die Figur des Großvaters samt der Auseinandersetzung hin, die sie provoziert. Das Quaden-Buch "fordert" aber auch nicht "Gerechtigkeit ein". 706

*

---

705 "reale Widersprüche": Michael Scharang, Heilige Schriften. ..., in: Das Wunder Österreich ..., S. 99; "soziale Dimension": ders., Die Emanzipation des Kolonialherrn vom Herrenreiter zum Herrenschreiber, in: Das Wunder Österreich ..., S.182.

706 Dazu nochmals: "Harry ..." v. Michael Scharang, S. 30.

Amanshauser spannt im Quaden-Buch ein thematisches Netz von Bedeutungen und Signalen auf. Dieses Netz holt Welt mehr unter dem Gesichtspunkt einer bestimmten kritisch-reflektierenden Perspektive ins Buch herein und weniger in Form linear fortschreitender Handlung oder eines reichen Figurenensembles. Die drei Zitatkommentare haben Facetten dieses thematischen Netzes umrissen und auch auf ihre Form hin beschrieben, soweit sie zu diesem Eindruck beiträgt. Ich richte hier einen Blick auf dieses Netzwerk, der das bisher Veranschaulichte zusammenfaßt.

Der Leser des Quaden-Buches wird mit einem komplexen Panorama konfrontiert. Er sieht sich in eine Kette von Tableaus hineingezogen, die die Dimension und Leichtigkeit von Mobiles besitzen. 707 Diese Tableaus skizzieren ein bestimmtes Bild von Individuum und Gesellschaft. Sie richten dabei die Aufmerksamkeit auf Kosmos, Natur, Technologie, wirtschaftliches Handeln, Wissenschaften, Religionen, Ideologien. Sie erfassen dabei lokale, gegenwärtige Zustände wie auch weltweit Globales. Sie mobilisieren dabei ebenso den historischen Rückblick, bis ins Erd- und Evolutionsgeschichtliche hinein, wie den utopischen Ausblick.

Die 'Welthaltigkeit' des Quaden-Buches ist mit einer solchen Charakteristik nicht erschöpfend dargelegt. Den thematisch-inhaltlichen Anspielungsreichtum, den das Buch entfaltet, in größerem Umfang nachzuzeichnen, wäre Aufgabe einer monographischen Interpretation. Eine solche Interpretation ist nicht meine Absicht. Ich beschränke mich auf eine Anmerkung in Richtung auf eine solche umfassendere Betrachtung. Ein hier bisher nicht genannter thematischer Aspekt, der im Quaden-Buch mehrfach Erzählgegenstand wird, betrifft Fragen der Kunst und Ästhetik. Eine eingehendere Lektüre

---

707 Als "Mobiles" sieht Amanshauser die "Märchen Michaux'": Henri Michaux und seine "Besitzungen" ..., S. 8. In seiner erwähnten Rez. des "LEXIKON"-Romans von Okopenko zitiert er O.s Mobile-Vergleich für die "Gesamtkomposition" dieses Buches.

des Quaden-Buches hätte unter anderem nachzuweisen, was hier bloße Behauptung bleibt: Auch diese Fragen der Kunst und Ästhetik stehen im Quaden-Buch in engem Zusammenhang mit dem thematischen Zentralfeld, das meine Darstellung des Buches hervorgehoben hat. Meine Skizze der Amanshauserschen Poetik, im Kapitel II dieser Arbeit, ergab als Auffassung des Autors: keine authentische gelingende Kunst ohne soziales Bewußtseinsfeld, das die Dimension des Naturhaft-Kosmischen ins Menschliche hereinholt. Daran hält auch das Quaden-Buch an einigen Stellen fest, wo es auf Kunst und Ästhetik anspielt (S. 44, 63f).

Das Quaden-Buch hat einen schmalen Umfang. Trotzdem entwickelt es, thematisch-inhaltlich gesehen, eine erstaunliche Breite. Das führt von anderer Seite auf die formale Eigenart Amanshauserscher Literatur hin, die in dieser ganzen Arbeit im Mittelpunkt steht. Als rhetorische Frage formuliert: Wie könnte eine Prosa, die als erzählerische das Weitausholende scheut und mit einem Minimum an Figuren und Handlung auskommt, überhaupt ein solches Maximum an Lebens- und Weltbezügen transportieren, wenn nicht (auch) im Medium der abstrahierenden Reflexion?

*

Eine Bestätigung dafür bietet auch ein Gutteil der schon erwähnten "Anmerkungen", die das Quaden-Buch beschließen. Diese "Anmerkungen" nehmen alle explizit auf einzelne Formulierungen in Kapiteln Bezug. Einige haben eher füllenden Charakter, enthalten Worterklärungen oder bestätigende Zitate, andere bereichern eine im Buch zuvor entwickelte Sicht um neue Aspekte oder stellen eine Figur in einen ganz neuen, allgemeineren Denkrahmen und anderes mehr. Sind die "Anmerkungen" also auch nicht über einen Leisten zu schla-

gen, kommt doch gut die Hälfte von ihnen unzweideutig aus der Feder eines "ironischen Essayisten". 708

Das heißt, diese "Anmerkungen" haben den Charakter von kurzen, verallgemeinernden Betrachtungen. Damit führen sie etwas, was im übrigen Buch immer schon angelegt war und gleichsam geprobt wurde, in besonders extremer und reiner Form vor: Reflexionsprosa, welche einerseits auf die Textumgebung und das thematische Netz des Buches bezogen ist, andererseits aber auch hohen Eigenwert gewinnt. Eine der umfangreichsten "Anmerkungen" könnte so, wie sie ist, auch als selbständige essayistische Notiz außerhalb des Buches bestehen (S. 64: "Histrionen").

Der damit angedeutete Charakter der "Anmerkungen" fällt schon beim Durchblättern des Buches ins Auge. Darum mag hier eines der kürzesten Beispiele illustrativ für andere einstehen.

"Auffällig an der Vorstellung eines Elysiums (oder einer klassenlosen Gesellschaft) ist, wie schon oft bemerkt wurde, die Langeweile, vor der diese Paradiese sterben müßten. Daher die Abfälle, Absprünge und Engelsstürze." (S. 98)

Diese aphoristisch wirkende Bemerkung 709 greift aus dem Abschnitt, auf den sie sich bezieht, nicht mehr auf als das Stichwort "Elysium". Was die Bemerkung zu diesem Stichwort assoziiert, scheint für den betreffenden Abschnitt selbst durchaus entbehrlich. Dort geht es um Vorstellungen Herrn Zehrers, die der Student in Reflexionen über Kunst ummünzt (S. 63f). Der explizite Bezug, den das Stichwort der Bemerkung herstellt, ist damit ein eher lockerer. Zugleich spielt die Bemerkung aber, so kurz sie ist, ein anderes thematisches Moment des Buches an, nämlich die schon erwähnten Perspektiven auf marxistische Utopie. Andere "Anmerkungen"

---

708 So Clement Reichholf, Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 98. Walter Weiss, Beoachter und Deserteur ..., S. 399: die "Anmerkungen" "(erzeugen) eine ironisch getönte Wörterbuch- bzw. Lexikonfiktion".

709 Zu dieser "Anmerkung" auch: Clement Reichholf, Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 99.

setzen in ähnlichen Fällen spielerisch das Mittel des Querverweises ein (S. 94: "Galaxien", S. 94f: "Quisquilien"). Das unterbleibt hier. Im reflexiven Gestus und im expliziten und impliziten Anspielen weit verzweigter thematischer Zusammenhänge finde ich an dieser Stelle noch einmal für das ganze Buch bedeutsame Züge.

Ausblicke: "Schloß mit späten Gästen. Satirischer Roman" (1975), biographisches Umfeld, gesellschaftliches Umfeld

Dieser Abschnitt versammelt Bemerkungen in zwei Richtungen. Er deutet an, daß die am Quaden-Buch charakterisierte Formeigenart der Amanshauserschen Literatur zum Teil in späterer Erzählprosa des Autors fortlebt. Er bezieht die ästhetische Kunstwelt des Quaden-Buches auf einige außerliterarische Umstände und Daten bzw. auf Perspektiven auf solche Umstände und Daten. Ausblick meint auch hier: Lizenz, summarisch zu verfahren, Beweiswege abzukürzen, Nachweise zu sparen.

*

Nach dem Quaden-Buch hat sich Amanshauser bis heute nur ein weiteres Mal in der Form längerer Erzählprosa versucht: in der 1975 erschienen satirischen Farce "Schloß mit späten Gästen".
Wenn man die Farce vom Quaden-Buch kommend liest, begegnet einem Vertrautes, aber auch Abweichendes. Punktuelle Bestätigungen für beides enthalten vorangegangene Abschnitte meiner Arbeit. In meiner Skizze einer Amanshauserschen Poetik war unter anderem von der Farce unter dem Gesichtspunkt "Satire" die Rede, und zwar in einer Weise, die jetzt, nach den Bemerkungen zum Quaden-Buch, grundsätzlich auch auf dieses anwendbar scheint. Ich erinnere dazu nur an eine Bestimmung zur Farce: karikierende Darstellung schlechter Wirklichkeit unter Zugrundelegung einer 'naturorientierten' Norm.
Meine Ausführungen zum Quaden-Buch haben beide Bücher in einer

Randbemerkung unter dem Teilaspekt Traumerzählung verglichen. Das Ergebnis dieses Vergleichs war, daß sich unter diesem Gesichtspunkt stärkere Unterschiede ergeben. Meine Skizze der Amanshauserschen Poetik hat die Farce auch unter dem Aspekt Traumerzählung charakaterisiert. Vor diesem Hintergrund könnte man den Unterschied zwischen beiden Büchern unter dem Aspekt Traumerzählung so formulieren: Das Quaden-Buch setzt seiner Welt in Form der Traumerzählung nur ausnahmsweise ein besonderes Licht auf. In der Farce ist Traumerzählung normal, als durchgehendes Strukturmoment. Der Vergleich zwischen Quaden-Buch und Farce ließe sich unter diesen und anderen Gesichtspunkten führen und vertiefen, die in den Bemerkungen zum Quaden-Buch eine Rolle gespielt haben. Von der Traumerzählung als Strukturmoment in der Farce wird im Zusammenhang mit dem Vergleich der beiden Bücher noch einmal zu sprechen sein. In einem vorrangigen Interesse dieser Arbeit greife ich im Vergleich der beiden Bücher vor allem einen der bisher bemühten Blickwinkel wieder auf, nämlich die Frage nach erzählerischer Reflexionsprosa. Die Farce für sich charakterisiere ich jedoch kurz auch unter anderen Blickwinkeln; zu diesen Blickwinkeln gehört, im Sinne des zweiten wichtigen Erkenntnisinteresses meiner Arbeit, nicht zuletzt der Aspekt der allgemeinen Poetik Amanshausers. Vor dem Hintergrund der Ausführungen zum Quaden-Buch mögen sich aus dieser kurzen Charakteristik der Farce dann von selbst Parallelen und Unterschiede zwischen beiden Büchern ergeben, die über den Aspekt Reflexionsprosa hinausreichen. Als Grundlage für die kurze Charakteristik der Farce und für den Vergleich mit dem Quaden-Buch dienen zwei Zitate aus der Farce.

*

"Die Bausünden der Alten, meinte Stockhammer, hätten überhaupt, 1
wie auch ihre anderen Fehltritte, einen ganz bestimmten Reiz.
Heute gebe es keine Bausünden mehr, sondern nur noch monströse

Entgleisungen, und selbst das Ausgewogene sei reizlos, weil man das Gewicht des Unbekannten vergesse. Die alten Baumeister dagegen konnten sich in aller Ruhe kleine Verfehlungen leisten, genauso wie sich ein Bischof eine Mätresse leisten konnte, ohne daß deshalb eine besondere Unordnung entstanden wäre.
(...)
In hundert Einfällen, Assoziationen, Ausfällen, Übertreibungen und Zynismen kam der Haß Stockhammers auf die Geschäfts- und Konsumwelt zum Vorschein. Diese Angriffe, ob sie nun berechtigt waren oder nicht, entsprangen eigentlich einer Frustration, und Nihal verstand sie als Versuche Stockhammers, aus sich eine eindrucksvolle Figur zu machen, die, aus der Gegenwart verscheucht, in der Vergangenheit Fuß faßte.
Nihal machte kaum Einwände, wenn er auch öfters in dem, was Stockhammer sagte, eine merkwürdige Mischung aus Wahrheiten und Illusionen erblickte. Jeder Einwand wirkte auf Stockhammer als Störung, die er durch verstärktes Beharren auf seinem Standpunkt aus dem Weg zu räumen suchte. Da ein Teil seines Ichs aus Aggressionen aufgebaut war, hätte er auch mit bestem Willen seine Ansichten nicht mehr ändern können, ohne zusammenzubrechen oder zumindest das Rückgrat zu verlieren." (S. 73 u. 74f) 710

Der zitierte Ausschnitt ist in mehreren Punkten für die Farce repräsentativ, wenn auch nicht alle diese Punkte am Zitat mit gleicher Deutlichkeit hervortreten. Ich gehe auf die mir wichtigen Punkte einzeln ein und fasse sie zuletzt zusammen.
- Stockhammer und Nihal habe ich an einer anderen Stelle meiner Arbeit als Träger der Außenseiterperspektive bezeichnet, die in der Farce die Welt der gegenwärtig tonangebenden Normgerechten schlecht aussehen läßt. Der zitierte Ausschnitt zeigt das vor allem in bezug auf Stockhammer. Stockhammer spielt hier, in einem konkreten Beispiel, das sich auf Architektur bezieht, Vergangenheit gegen Gegenwart aus (Z. 1-8). Sein Vorwurf an die moderne Architektur ist, daß sie "das Gewicht des Unbekannten vergesse" (Z. 5). Gegenwartskritik wird Stockhammer ganz allgemein förmlich als Markenzeichen zugesprochen (Z. 9-11). Vorwaltender Gestus der Kritik an kulturellen Phänomenen, an modernen Lebensformen - das mag hier als Hinweis auf das thematisch-inhaltliche Spektrum der Farce einstehen. Ich deute an, wie sich diese Aspekte ins übrige Buch hinein verlängern ließen. Architektur ist ständige themati-

---

710 Ab hier beziehen sich bis auf weiteres Seitenangaben in dieser Form auf: Schloß mit späten Gästen ... 1975.

sche Begleitmusik in der Farce. Das hängt nicht zuletzt mit dem Schauplatz Schloß und dem Beruf und der Funktion Stockhammers zusammen. Stockhammer ist Architekt und restauriert das Schloß. Kultur im engeren Sinn ist zentrale Zielscheibe der Kritik in der Farce. Kulturbetriebskritik betreibt die Farce mit geradezu enzyklopädischem Ehrgeiz. Sie beleuchtet diesen Bereich u.a im Hinblick auf Kulturbürokratie, Literatur, bildende Kunst und Musik, und das jeweils in einem eigenen Kapitel. 711 Daß auch die Kritik der Farce an modernen Lebensformen allgemein sich nicht auf den hier zitierten "Haß" Stockhammers beschränkt, wäre etwa an der Figur des Arbeiters Glawischnig zu zeigen. Das Kapitel, in dem Glawischnig eingeführt wird, trägt den Titel "Ein klassenvergessener Arbeiter" (S. 42ff). Dieser Titel spiegelt Glawischniggs Lebens- und Arbeitshaltung polemisch-ironisch. Er greift eine Formulierung Stockhammers auf, für den Glawischnig arbeitet (S. 44). Glawischnigs Arbeitsbedingungen laufen in so gut wie jeder Hinsicht gewerkschaftlichen Maßstäben zuwider. Seine Arbeitslust ist aber von seiner Lebenslust fast nicht zu trennen. Damit spricht Glawischnig durch seine Haltung der Statuierung solcher gewerkschaftlichen Maßstäbe ebenso Hohn wie den gesellschaftskritischen und politischen Konzepten, auf denen diese Maßstäbe beruhen (S. 44f).
- Die Außenseiterperspektive Stockhammers läßt die Welt der gegenwärtig Normgerechten schlecht aussehen. Diese Behauptung wurde eben ansatzweise verifiziert. Das belegte den globalen kritischen Gestus, den die Farce in thematischer Hinsicht entfaltet. Die zitierte Passage zeigt aber zugleich, daß diese Behauptung einer Ergänzung bedarf. Und auch diese Ergänzung ist repräsentativ für die Farce. Der zitierte Ausschnitt läßt nämlich nicht nur die Welt der

711 Dazu S. 117ff: Amtsgänge, S. 125ff: Betrifft Lesung Kathreiner, S. 136ff: Nichteuklidische Gebilde, S. 167ff: Unerwartetes Ergebnis einer Meditationsübung.

gegenwärtig Tonangebenden schlecht aussehen. Er zeigt auch Stockhammer nicht in schmeichelhaftem Licht. Anders gesagt, die Passage unterzieht auch den Kritiker einer Kritik. Stockhammer erscheint als verbohrter Gefangener seiner "Ansichten" (Z. 18ff). Nihal empfindet Stockhammers gegenwartskritische Äußerungen "öfters" als "merkwürdige Mischung aus Wahrheiten und Illusionen" (Z. 16ff) An einer anderen Stelle des Buches behauptet Nihal zwar:

"Mit Psychologie ... sollen sich Leute befassen, die sich das leisten können. Ich kann es mir nicht leisten ..." (S. 96).

Das hindert ihn aber nicht daran, hier an der psychologischen Analyse und Entlarvung der ganzen Lebenshaltung Stockhammers mitzuwirken (Z. 13ff).

- Psychologisches Räsonnement nimmt in der zitierten Passage breiten Raum ein. Das hat auch noch eine andere Dimension. Damit läßt die Passage nämlich einem der Protagonisten der Farce, Stockhammer, sehr individuelle Züge angedeihen. Dieses Moment ist für die Farce typisch, insofern es auch die Zeichnung aller anderen Figuren prägt. Kurz gesagt, die Farce schafft zwar leichte Spielfiguren (sprechende Namen!), diese Figuren haben aber doch auch eine je spezifische Plastizität und Erdenschwere. An einer anderen Stelle dieser Arbeit war allgemein davon die Rede, daß hinter einigen Figuren konkrete individuelle Vorbilder oder Züge solcher Vorbilder durchscheinen.

Hier nur ein Beispiel unter mehreren dafür, das auch einen österreichischen Leser, der mit dem heimischen Kulturbetrieb nicht sonderlich vertraut ist, zwingend an eine bekannte Persönlichkeit in der außerliterarischen Wirklichkeit denken läßt, bis in den verballhornten sprechenden Namen hinein: Im Kapitel, das die Farce der bildenden Kunst widmet, tritt ein kunstbeflissener "Monsignore Marold" in Erscheinung. Er ist "Förderer" des Bildhauers "Schwin-

ger" und eröffnet dessen Ausstellung "Nichteuklidische(r) Gebilde" im Schloßpark (S. 136).

- An der kritischen Relativierung bis Demontage des geharnischten Gegenwartskritikers Stockhammer ist Nihal mitbeteiligt. Das wirft ein Licht auf einen weiteren Umstand, der für die Farce symptomatisch ist: Die globale kritische Perspektive ist in der Farce vor allem zwei Protagonisten anvertraut, Stockhammer und Nihal. Diese beiden stehen zueinander zwar nicht in einem ungebrochenen Verhältnis. Sie sind aber doch auch klare Verbündete, einander ebenbürtig, als prononcierte Gegner der herrschenden schlechten Wirklichkeit. Von Nihal vermittelt die zitierte Passage in dieser Hinsicht nur einen vagen Eindruck (Z. 16ff). Das mag die zweite Passage ausgleichen, die ich später zitiere. Dort steht Nihal im Mittelpunkt.

- Zwei ebenbürtige Protagonisten, deren kritische Perspektiven in manchem gleichgerichtet sind, in manchem auseinandergehen, schillernde Bezüge zwischen Figuren der ästhetischen Inszenierung des Buches und der Realität - zusammen mit dem für Glawischnig Angedeuteten veranschaulicht das hier vielleicht eine weitere Behauptung über die Farce, die diese Arbeit an einer früheren Stelle vorgetragen hat: Das Prinzip anspielenden, andeutenden, doppelbödigen Erzählens kennt man von Amanshauser schon vor der Farce. Die Farce scheint dieses Prinzip aber auf ein besonders hohes Niveau zu bringen. Um die aussparende Darstellungsform weiß das Buch selbst, wenn man so sagen darf. Der fiktive Erzähler spricht am Anfang der Farce davon, daß "die Vorfälle", um die es gehen soll, weniger "beschrieben" als "vielmehr durch Wort-Winke angedeutet werden" (S. 10). Die Hintergründigkeit dieser "Wort-Winke" reicht

weit. Wichtige Figuren der Farce lassen sich auch als ironisch-bittere Selbstporträts des Autors lesen. 712

- Kritik an Architektur und modernen Lebensformen, psychologisches Profil einer Figur - das sind die Themen des zitierten Ausschnitts. Die Form, in der der zitierte Ausschnitt diese Themen aufgreift, ist weitgehend die der Reflexion. Damit bin ich beim letzten Gesichtspunkt, unter dem hier angedeutet werden soll, daß die zitierte Passage für die Farce typisch ist.

In die Form verallgemeinernder Reflexion ist die architekturkritische Auslassung Stockhammers gekleidet (Z. 1-8). Ihre antithetische Struktur wirkt aphoristisch. Sie hat exkursartigen Charakter. Es fällt nicht schwer, sich die indirekte Rede wegzudenken, in der sie gehalten ist. Tut man das, hat man einen in sich geschlossenen Gedankensplitter vor sich. Der fiktive Erzähler spricht von den "hundert Einfällen, Assoziationen, Ausfällen, Übertreibungen und Zynismen", in denen Stockhammers Denken sprachlich Gestalt annimmt (S. 9f). Damit entwirft er nicht nur, selbst reflektierend, eine Typenreihe Stockhammerscher Äußerungen, in denen auch die konkrete architekturkritische Reflexion gut unterzubringen ist. Damit trifft er zumindest teilweise auch eine poetologische Aussage über die ganze Farce. Dafür sorgt unter anderem Stockhammers "Redegabe" (S. 17). Diese "Redegabe" wird nämlich nicht nur abstrakt behauptet. Sie schlägt sich im Buch auch mehrfach konkret nieder, und zwar in eben den reflexionsartigen Formen, die der architekturkritische Exkurs hier veranschaulichen sollte. Den Charakter von "Einfällen, Assoziationen, Ausfällen" haben in der Farce aber auch reflektierende Auslassungen des fiktiven Erzählers, Nihals und Meyer-Nimmfürs. Dazu kommt: Die Farce stellt Figuren zwar in Situationen, charakterisiert sie aber mehr an Einstellungen und

---

712 Dazu auch: Dante Andrea Franzetti, Sieben Absätze über Gerhard Amanshauser ..., S. 122 u. 124.

Haltungen als an Aktionen. 713 Im Zusammenhang mit reflektierenden Auslassungen mag der Industrielle Meyer-Nimmfür überraschen. Er ist in der Farce Repräsentant der Welt der erfolgreichen Normgerechten und damit Gegenspieler Nihals und Stockhammers schlechthin. Nihal und Stockhammer scheinen von ihrem Charakter und ihrer Existenzform her zur Nachdenklichkeit prädestiniert, der eine als rabiater, der andere als sensibler Außenseiter. Meyer-Nimmfür setzt von Berufs wegen und privat Dinge in Bewegung. Meyer-Nimmfür ist der Typ des wirkungsvoll Handelnden. Nun wird aber auch er in der Farce mehr durch seine Einstellungen und die Reflexion auf sein Handeln charakterisiert als durch dieses Handeln selbst. Das heißt, gerade an ihm ließe sich zeigen, daß reflexiv getöntes Erzählen ein Verfahren ist, das die Farce durchgehend prägt. Das besondere Erzählklima, das die Farce damit kennzeichnet, tönt eine Passage gleich zu Beginn des Buches eindrucksvoll an (S. 5-8). Diese Passage besteht aus einer Reflexion des fiktiven Erzählers. Diese Reflexion entspringt einer Schauplatzbeschreibung, in der

---

713 Vgl. zu Stockhammer, dem fiktiven Erzähler und Nihal in diesem Zusammenhang u.a. folgende Stellen, die dem architekturkritischen Exkurs Stockhammers ähneln, weil auch sie aphoristisch pointiert wirken und bzw. oder einen mehr oder minder starken Eigenwert als allgemeine Reflexionen besitzen, die mehrheitlich aber kürzer sind als der Architekturexkurs (ich zitiere jeweils die Anfangsformulierungen): S. 5-8: "Das langwierige Sterben ...", S. 10: "Wer ohne bestimmten Plan ...", S. 11f: "Verbindet sich Reichtum ...", S. 15: "Die moderne Kunst ...", S. 16: "Alles Florierende ...", S. 18: "Vor Jahrhunderten...", S. 20: "Was ein gewisses Tempo ...", S. 23f: "Jede alte Familie ...", S. 28: Es liegt etwas Furchtbares ...", S. 31f: "Die Zeit ...", S. 43: "Die meisten Menschen ...", S. 48: "Arbeit ist ...", S. 55: "Wer keinen Sinn ...", S. 57f: "Niemand, der unbefangen ...", S. 74: "Die Stoffe muß man ...", S. 76f: "Was bekommen sie in die Hand? ...", S. 88f: "Übrigens gibt es keine ...", S. 139: "Wenn Kunstbetrachter ...", S. 141: "Die Leutseligkeit geistlicher Herren ...", S. 142: "So geht es den großen Männern: ...", S. 159: "Jede Moral ...", S. 162: "Seit Darwin ...", S. 166: "Nach erotischen Niederlagen ...", S. 168: "Gerade die Anstrengungen ...". Ähnlich Meyer-Nimmfür u.a. S. 136: "Marxismus bei Künstlern ...", S. 153: "Um Ironie herauszubringen ...". Vgl. weiters S. 5: "Das langwierige Sterben der Bauten ist auf andere Weise eindrucksvoll als der schnelle Tod ihrer Bewohner."

sich der Leser bereits ganz in einer erzählten fiktiven Kunstwelt fühlt. Die Reflexion verläßt aber diesen Erzählzusammenhang wieder. Und sie tut das in Form verallgemeinernder Ausblicke, Erwägungen und Bestimmungen auf eine so lange Strecke hin (wie keine andere reflexive Passage sonst in der Farce), daß man sie als essayistischen Exkurs ansprechen kann, oder besser noch: als exkursartigen Essay. Diese Reflexion ist nämlich nur inhaltlich in die Textumgebung eingebunden. Syntaktisch hängt sie am Anfang und am Ende sozusagen in der Luft. Rezensenten haben die Farce so charakterisiert: "Formale und inhaltliche Kriterien legen es nahe, ... (sie) als statischen Roman zu bezeichnen"; 714 gelungener "Versuch, die einander widerstrebenden Formen des Essayistischen und Erzählerischen zu verbinden"; 715 "Roman eines österreichischen Aphoristikers", der sich mit fragwürdigem Ergebnis als Erzähler und Romancier versuche. 716 Die drei Bestimmungen differieren teilweise in der Beschreibung, zwei von ihnen unterscheiden sich stark in der ästhetischen Bewertung. Das ist nicht unwichtig, darf hier jedoch vernachlässigt werden. Alle drei Bestimmungen visieren nämlich, über Unterschiede hinweg, wohl gemeinsam einen strukturellen Befund an, den man mit all den reflexiven Momenten der Farce in Verbindung bringen kann, auf die ich hier zuletzt hingewiesen habe. Anders gesagt, zwei Rezensenten attestieren dem Buch den Charakter erzählerischer Reflexionsprosa. Die Bestimmung des dritten Rezensenten suggeriert unter anderem ein Zurücktreten von Handlung in der Farce ('statisch'). Zumindest ex negativo er-

---

714 Hansjörg Graf, Schwierigkeiten mit Schlössern. Romane von Gerhard Amanshauser und Franz Tumler", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.3.1976.

715 Peter Rosei, Utopische Melancholie, in: Die Presse 14.10. 1975, S. 9. Dazu: Clement Reichholf: Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 61f.

716 Wolfgang Werth, Kulturzirkus mit Sandwichmännern. Zum Roman eines österreichischen Aphoristikers" in: Buch und Zeit. Literaturbeilage zur Süddeutschen Zeitung, 13.11.1975, S. 2

laubt damit diese Bestimmung ebenfalls einen Schluß in Richtung Reflexionscharakter. "Statisch" im Sinne eines Zurücktretens von Handlung ist nämlich die hier zitierte Passage aus der Farce auch. Und an die Stelle von Handlung tritt in ihr Reflexion.

Ich fasse das Ergebnis der Bemerkungen zum Zitat zusammen. Globale Kritik, Brechung und Relativierung dieser Kritik durch eine besondere Figurenkonstellation, Schillern zwischen Typisierung und Individualisierung, Schillern zwischen verhüllendem Kunstcharakter und direktem Benennen, reflexionsgetöntes Erzählen, Zurücktreten von Handlung - diese Momente wurden dem Zitat abgelesen, in diesen Momenten ist das Zitat für die Farce repräsentativ.

*

"Dann wieder blieb Nihal lange Tage allein, arbeitete im Garten oder ging lesend spazieren. Bald setzte er sich dahin, bald dorthin, lehnte in einem Fenster, einem Torbogen oder an einem Baum. Fast niemals las er ein Buch von Anfang zu Ende. Er schlug es irgendwo in der Mitte auf, las sehr langsam einige Seiten, wobei er in der Mundhöhle unsichtbar artikulierte. Das Lesen allein mit den Augen hatte er niemals erlernt.
Dann legte er das Buch auf ein Fensterbrett, an dem die Rippen der Jahresringe hervortraten, oder auf eine Mauer, aus der das Wasser im Lauf der Zeit muschelförmige, von Schatten bewohnte Höhlen gewaschen hatte, und blickte zu den beweglichen Baumblättern hinauf, als bemühe er sich, eine Nachricht zu entziffern, die der Wind dort oben in einem äußerst komplexen Code signalisierte.
Die Pflanzen wurden schon steifer und büßten Feuchtigkeit ein; bald würden die einzigen flatternden Blätter das Laub des Efeus sein, das manche Stämme mit beweglichen Schuppen umschloß.
Indessen hatte der Wind das Buch verschlagen. Wo er stehengeblieben war, las Nihal weiter. 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.
Das erinnerte an das Muster eines klaren Oktobertags: Die dunklen Stellen sind tiefer und länger geworden; die einen wandern langsam wie Stundenzeiger, die anderen spiegeln Beweglichkeit, die einen zeigen sich konsequent und wie angekettet, die anderen scheinbar frei, aber doch, bei genauerem Hinsehen, ihren Amplituden unterworfen. Über das Grundmuster der langsam bewegten, für das Auge ruhenden Schatten, wird jeweils nach Laune der atmosphärischen Strömung das variable Grundmuster hingesprenkelt. Wenn der Wind sich legt, zeigt das Grundmuster seine Kraft, und man spürt, wie der Herbst zu Ende geht und der Pol sich ins Dunkel neigt." (S. 86f)