

# **EINIGE HISTORISCHE HINWEISE UND EINE – POETOLOGISCHE – RAND-FRAGE ZUR ÖSTERREICHISCHEN LITERATUR**

Friedbert Aspetsberger (Klagenfurt)

## **Literatur und Staat**

### **1.1. Zur grundsätzlichen und zur besonderen Willkür der Kollektivierung von literarischen Werken:**

Man kann literarische Werke – die zwar fast immer Form-Traditionen erfüllen, die aber doch als einzelne, ja als individuelle gesehen werden – unter vielen Begriffen versammeln, also jeweils Einzelnes, Individuelles *kollektivieren*. Das ist das Verfahren jeder Theorie und jeder Geschichtsschreibung. Es liegt in unserer Willkür, welchen Kollektivierungsbegriff wir wählen bzw. welcher uns als der naheliegendste und plausibelste oder als der interessanteste oder als ein bisher vernachlässigter erscheint. Man kann sich einer Reihe unterschiedlicher Dichtungen auch mit einem *staatlichen* Begriff nähern, sowie man sich ihnen von ornithologischer Seite nähern könnte oder vom Interesse für Dampflokomotiven (die in der Literatur des 19. Jahrhunderts und im beginnenden 20. eine Rolle spielen). Vielleicht wäre es sogar problemloser, Literatur in ornithologischer oder vaporlokomotivischer Perspektive zu sehen als in staatlicher: denn das Verhältnis Staat und Literatur war selten ein harmonisches und ist es bis in unsere Tage nicht, wenngleich das Unverständnis des Staates vorsichtiger geworden ist als es in der selbstsicheren Zensur des 19. Jahrhunderts war. Ich nehme zuerst ein Beispiel aus dieser Zeit:

Der Habsburger Kaiserhof wollte neben der offiziellen Zensur eine subtile ausüben. Da man an Franz Grillparzers Staatsdrama *Ein treuer Diener seines Herrn* Anstoß nahm, wollte der Hof das

Stück erwerben - d.h. der Hof wollte das Stück von der Bühne, *aus der Öffentlichkeit wegkaufen*. Grillparzer, der als der bedeutendste psychologische Dramatiker des 19. Jahrhunderts in deutscher Sprache gilt, war mehrfach von ihm sehr nahegehenden politischen Auffassungen seiner Werke betroffen (darunter im multinationalen habsburgerischen Österreich innerstaatlich-nationalen, die von böhmischen und ungarischen Patrioten ausgingen), sodass er seine drei letzten Dramen nur mehr für die Schreibtischlade schrieb und nicht aufführen ließ. Dennoch war er ein, wenn auch enttäuschter, so doch überzeugter Staatsbürger und sah sein Werk im Rahmen des österreichischen Staates.

Ein anderer bekannter Fall des misslichen Verhältnisses zwischen Literatur und Staat ist um die Jahrhundertwende Arthur Schnitzler mit seiner Novelle *Leutnant Gustl*: für sie wurde Schnitzler von der k.u.k. Armee in einem Ehrengerichtsverfahren der Rang eines Offiziers der Reserve aberkannt. Heute ist die Novelle im Schulunterricht so standardisiert, dass sie eines der wenigen Werke ist, deren gute Kenntnis man voraussetzen kann, wenn die Gymnasiasten an die Universität kommen. Usw.

Kaum einmal begegnet man einem harmonischen Verhältnis, am ehesten noch in der gegenseitigen Interesselosigkeit zwischen Künstler und Staat. Seit der „Moderne“, also seit der Jahrhundertwende, dauert es in der Regel Jahrzehnte, bis dem Verständnis des Staates und dem Publikumsgeschmack die Formen der Kunst akzeptabel werden, wie sich besonders augenfällig an der Malerei zeigt, zum Beispiel an den expressionistischen Bildern von Egon Schiele, die heute international zu den höchstgeschätzten zählen und entsprechende Preise auf dem Kunstmarkt erzielen – keiner staatlichen Stelle, keinem Museum wäre zu seiner Zeit eingefallen, Schieles Bilder als repräsentativ für die Malerei bzw. die „österreichische“ Malerei zu halten und offiziell für sie auszustellen, was heute eine Selbstverständlichkeit ist und – bezeichnet man die werblichen Maßnahmen eines Staates in Parallele zur *haute couture* – ein *must* der österreichischen Kulturpropaganda. Als deren Maßstäbe gelten große Ausstellungen im Ausland, insbesondere im Centre Pompidou in Paris oder im Museum of Modern Art in New York. Dort wurden im Vorjahr auch zwei Bilder Schieles beschlagnahmt, weil sie im Rahmen der politischen Ge-

schichte Österreichs auf unrechtmäßigem Weg, durch politisch protegiertem Raub, mehrfach die Besitzer gewechselt hatten und weil daher, auf die Forderungen von vermutlichen Erben hin, amerikanischen Richtern die Rechtslage für die Besitzverhältnisse unklar schien. Die Politik verfolgt die Kunst als repräsentative geistige Leistung einer Person oder mehrerer Personen oder einer Zeit oder eines Raumes bzw. eines Staates, aber auch als konkreten materiellen Wert noch nach Generationen bis in den Ausstellungssaal und bringt sie in den Gerichtssaal.

Nun ein Beispiel für einen zuerst mißglückten, heute zufriedenstellenden Annäherungsversuch des Staats an die Literatur:

1934 wurde vom „austrofaschistischen“ Staat Österreich (1933/34-1938) ein *Literatur-Staatspreis* geschaffen. Er wurde aber weder Joseph Roth noch Ödön von Horváth noch Hermann Broch noch Robert Musil verliehen – österreichische Autoren, die heute europäische Geltung haben –, sondern dem in der damaligen literarisch-repräsentativen, also bildungsbürgerlichen Öffentlichkeit unbekanntem Karl-Heinrich Waggerl für das Buch *Brot*, ein „Heimatroman“. Waggerl spielt auch heute nur lokal und nur in diesem Genre eine literarische Rolle. Hermann Broch wurde 1935, als er auch für den Nobelpreis vorgeschlagen war, für den österreichischen Staatspreis abgelehnt; der Staatspreis wurde 1935 an Josef Wenter vergeben, der aus seiner katholischen Überzeugung heraus Adolf Hitler als Christus/Messias sah. Robert Musil galt gegenüber diesem „Burgtheater-Autor“ – damals ein ehrendes Wort für Autoren, deren Stücke vom Burgtheater zur Aufführung gebracht worden waren – nichts. Sein Ansuchen um eine Pension aufgrund seines Staats- und Militärdienstes wurde nicht behandelt. Wenter ist heute noch weniger bekannt als Waggerl, ja er kann vergessen genannt werden. *Der Staat konnte damals, so wird man heute sagen, kulturell wenig aus sich machen.* Als „autoritär“-diktatorischer Staat genoss er auch politisch kein Ansehen bei den westlichen Demokratien. Nur Mexiko protestierte, als 1938 Österreich von Hitler-Deutschland besetzt wurde.

Wen der Staat damals überging oder verachtete, dient dem heutigen Österreich zum Ruhm. Ob die Künstler das wollen bzw. gewollt hätten, mag offen bleiben. Der Staat ist inzwischen klü-

ger, jedenfalls anders geworden. Trotz der Empörung, die Thomas Bernhard bis in höchste Regierungskreise erregte<sup>1</sup>, wurden Übersetzungen und Aufführungen seiner Werke im Ausland, wo er vorbehaltlose Anerkennung fand, gefährdet. Der Staat sucht sich, seit den 60er Jahren, *mit der kulturellen Gegenwart auszusöhnen und sie für sich in Anspruch zu nehmen*. Heute fördert er Literatur so gut er kann. Für den Bundeskanzler Bruno Kreisky (1970-1983) – vielleicht der einzige Kanzler Österreichs, der mit Kunst und Kultur etwas anzufangen wusste – galt Kulturpolitik als Teil der Außen- und Sicherheitspolitik, gerade auch aufgrund der Erfahrung, dass die Welt den austrofaschistischen Staat 1938 protestlos untergehen hatte lassen: Kultur gibt dem Staat entscheidende Bedeutung, wenn sie im Ausland als *seine* Kultur anerkannt wird, ob sie dann seine ist oder nicht. *Sie gilt als Zeichen des humanen Problembewusstseins in einem Staate*. Die einem Staat verdächtige oder die Untergrund-Literatur wird in anderen Staaten gedruckt, um den unterdrückenden Staat zu blamieren. Oder umgekehrt – ein Beispiel über das Literarisch-Moralische bzw. notwendig Unmoralische hinaus zum Moralischen des Staates –: Im Fall des muslimischen Todesurteils gegen den englischen Schriftsteller Salman Rushdie brach England die diplomatischen Beziehungen zum Iran ab (und Österreich verlieh Rushdie den „Staatspreis für europäische Literatur“). Ich breche diese kursorischen Anmerkungen hier ab, um die Frage der national-geschichtlichen Kollektivierung der Literatur und ihrer Kategorien nochmals von anderer Seite aufzugreifen.

## 1. 2. Einige Anmerkungen zur österreichischen Literatur

Mit der Subsumption des zweifellos größeren Bedeutungsumfangs des Begriffes „Literatur“ unter eine kleinere, spezifische, historisch-politische Bedeutung („österreichische“ Literatur oder „koreanische“ oder „ungarische“ oder „belgische“ oder „portugiesische“ oder „brasilianische“) wird nur ein Teil des Bedeutungs-

---

<sup>1</sup> Vgl. Alfred Goubran (Hrsg.): *Staatspreis*. Der Fall Bernhard. Mit einer Nachrede von Franzobel und einem Nachweis von Gerhard Ruiss. Wien: edition selene 1997.

umfanges des Begriffs Literatur erfaßt, also eine bestimmte Schicht oder eine zu bestimmende Schicht, die mehr oder weniger *bedeutend* sein kann, aussortiert. Sie bleibt aber Teil des Herkunftsbegriffes – als „Literatur“ geht auch dieser Teil bzw. diese Schicht keineswegs in der spezifischen Fragestellung „polnische“ oder „ungarische“ oder „belgische“ Literatur oder hier „österreichische“ Literatur auf. Wie in den Beispielen „belgische“ Literatur (z.B. in französischer oder niederländischer Sprache) oder „brasilianische“ Literatur (in portugiesischer Sprache) wird durch die eine, die nationale, durch den existierenden Staat klar bestimmbare Kategorie (belgisch, brasilianisch) eine andere bestimmende Kategorie für diese Literatur, die (französische/ niederländische, portugiesische) Sprache, relativiert bzw. in den Hintergrund gestellt. Also: alle Kategorien, von denen hier nur zwei herangezogen wurden, zeigen die Beweglichkeit, zeigen den strukturellen Reichtum, die Vielfalt der Literatur insgesamt bzw. des Literaturbegriffs und sie zeigen als seine Teile und als Teile anderer Zusammenhänge zugleich ihre eigene historische Beweglichkeit, sodass Literatur als ein dynamisches Gebilde in vielfacher Abhängigkeit und zugleich in erstrebter Eigensinnigkeit erscheint. Keine Kategorie ihrer Beziehungen erschöpft ihren Begriffsumfang, auch nicht die spezifische Kategorie der „Literarizität der Literatur“ im Sinn der Russischen Formalisten.

Das freiwillige – nicht das berufsmäßige – Lesen von Literatur erfolgt kaum einmal unter einer nationalen Einschränkung oder einer nationalen Zielsetzung: der normale Leser, für den die Literatur vorwiegend geschaffen ist, sagt sich nicht: jetzt lese ich endlich „koreanische“ oder endlich „österreichische“ Literatur, die ich schon so lange lesen will. Am ehesten folgt er der Empfehlung eines Werks oder eines Autors in einer Besprechung oder im Katalog einer Buchgemeinschaft, nicht aber der nationalen Literaturgeschichte. Dazu kommt, dass auch die Beweglichkeit des Lesers, z.B. seine Sprachkenntnisse, eine Rolle spielen. Fast alle werden Übersetzungen lesen, wodurch die besondere sprachliche Kunst nicht immer zureichend an den Leser überliefert wird.

Als Berufsleser liegt es näher, sich auch unter nationalen Gesichtspunkten mit der Literatur zu beschäftigen: weil ich von koreanischer (oder von österreichischer) Literatur höre oder weil ich

nach Korea oder nach Österreich fahre, also unter diesem Reise- oder nationalen oder historischen Aspekt wende ich mich der Literatur als Literatur einer politische Einheit zu. Da nur wenige und kaum Europäer beide Sprachen, die der koreanischen und der österreichischen Literatur, sprechen, setze ich voraus, dass die Literatur als „koreanische“ bzw. „österreichische“ übersetzt worden ist. Das steht dabei: „Aus dem Koreanischen übersetzt von [...]“. Aber es steht nicht dabei: „Aus dem Österreichischen übersetzt von [...]“. Jetzt wird es aufgrund der historischen Entwicklung Österreichs für die österreichische Literatur etwas komplizierter. Zu dieser Frage beginne ich einen stärker historisch orientierten Abschnitt.

## **1. Drei Bemerkungen zum Historischen bzw. zu historischen Komplikationen beim Begriff einer österreichischen Nationalliteratur**

**2.1.** Soweit „österreichische“ Literatur deutschsprachig war und ist, scheint sie vermutlich als Übersetzung „aus dem Deutschen“ auf. Vom Staatsumfang vor 1918 ausgehend, erschienen ihre Werke aber auch in tschechischer, kroatischer, ruthenischer, slowenischer usw. Sprache und also auch als Übersetzungen aus dem Tschechischen oder Polnischen oder Kroatischen oder Jiddi-

schen oder Slowenischen usw., welche Sprachen politisch-staatlich bis 1918 auch unter dem politischen Begriff „Österreich“

gesprochen und geschrieben wurden (aber z.B. seit 1867, dem österreich-ungarischen „Ausgleich“, unter dem Begriff „Österreich-Ungarn“; durch die bald folgende Auflösung der Monarchie kommt niemand auf die Idee, von einer österreichisch-ungarischen Literatur zu sprechen). Seit 1918, dem Ende der Habsburger Monarchie nach dem Ersten Weltkrieg und der Bildung zahlreicher Nationalstaaten aus ihr, werden natürlich auch die Werke vor 1918 diesen neuen Nationalstaaten zugeschrieben, weil Geschichte immer von einem späteren Zeitpunkt aus geschrieben wird und die jeweilige Schreibzeit – also der jetzige Nationalstaat – in das beschriebene Material projiziert wird, um es im neuen Zusammenhang der Wirklichkeit zu kollektivieren und es nicht als bloß übergebliebenen Gegenstand historistisch abzulegen und damit zu verlieren. Manche historischen *Tatsachen* sind dazu als Traditionen *erst zu schaffen*: die deutschsprachige Literatur in der Tschechischen Republik 1918-1938 ist überwiegend noch kein selbstverständlicher Teil der tschechischen Literatur,<sup>2</sup> sondern wurde der Literaturgeschichtsschreibung Österreichs und Deutschlands überlassen.

In Österreich blieb von der Vielfalt der Habsburgermonarchie bis heute nur die deutschsprachige und eine Literatur in slowenischer Sprache erhalten, die aus der slowenischen Volksgruppe in Kärnten kommt. Kroatische, tschechische, ungarische und andere Minderheiten treten als hochliterarische in Österreich kaum mehr in Erscheinung. Als Übersetzung „aus dem Slowenischen“ (und nicht: „aus dem Österreichischen“) wird der sprachnational orientierte Leser diese staatlich österreichische, sprachlich slowenische Literatur als „slowenische Literatur“ lesen (im Gegensatz zur Literatur Brasiliens, die auf dem Buchmarkt nach dem Staatsnamen als Übersetzung „aus dem Brasilianischen“ und nicht „aus dem Portugiesischen“, nach dem Namen der Sprache, erscheint). Das Nationale bleibt also in der Rezeption wie wohl auch in der Produktion sehr relativ (wenn Literatur nicht, was insgesamt eher die Ausnahme ist, als patriotisch-politische Literatur produziert wird.

---

<sup>2</sup> dieser Nachfolge-Staat hatte circa ein Drittel deutschsprachige Einwohner (seit 1945 aber nur mehr kleine deutschsprachige Minderheit).

Aber auch dann reicht die Spezifizierung nicht, solange man von den Gebilden weiterhin als Literatur bzw. Kunst spricht). Dass die unterschiedlichsten Kategorien, auch so verfremdende wie die politischen, an die Literatur angelegt werden, geht auch darauf zurück, dass *die Literatur in Europa im Zeitalter des Nationalismus, dem 19. Jahrhundert, einen Höhepunkt der Wertschätzung erlebte.*

2.2. Die kunstideologische Inanspruchnahme von Literatur durch den Staat tritt in Österreich relativ spät auf, im Vergleich etwa zu Deutschland oder auch zu Italien, beide seit 1870 Großstaaten, wenn auch kleiner als das Habsburger-Reich; sie tritt spät auf selbst im Vergleich zu dem damals *innerhalb* des Habsburgerstaats Österreich gelegenen Tschechien (Königreich Böhmen und Markgrafschaft Mähren), wo man sogar eine mittelalterliche Handschrift (die Königinhofener Handschrift) fälschte, um der tschechischen, der „eigenen“ Literatur im nicht tschechisch-eigenen übernationalen Habsburger-Staat möglichst weit zurückreichende Wurzeln zu geben und so den Ansprüchen auf politische Selbständigkeit Geltung zu verschaffen.

Die Interesselosigkeit des alten Staates „Österreich“ – der Habsburger-Monarchie – im 19. Jahrhundert hatte gute Gründe: Dieser Staat pflegte offiziell ein gutes Dutzend Sprachen, so dass es große Schwierigkeiten gebracht hätte, aus dieser Fülle von Li-

teraturen insgesamt eine „österreichische“ Nationalliteratur zu profilieren, die sich, bei der Heterogenität des Staates, naturgemäß nur auf den Geburtsort der Dichter in „Österreich“ hätte beziehen und sie daraufhin als „Österreichische“ zusammenfassen hätte können. Dominierend war in Österreich im 19. Jahrhundert die damals ein Viertel der Gesamtbevölkerung des Staates umfassende deutschsprachige Bevölkerung.<sup>3</sup> Die deutschsprachigen Schriftsteller aus diesem Österreich verstanden sich vor 1918 und auch nachher aber zum Teil als „deutsche Dichter“, bedingt durch die jahrhundertelange Dominanz der Habsburger auch in Deutschland, durch gemeinsame geistesgeschichtliche und politische Entwicklungen (etwa der Zugehörigkeit eines wesentlichen Teiles der Habsburger Monarchie auch zum Deutschen Bund bis 1866) und, vor allem: *weil die Literatur* – in der politischen Misere des Deutschen Reiches nach der Niederlegung der Kaiserkrone durch die Habsburger 1806 – in dem als politische Einheit nichtexistenten „Deutschland“ *eine bedeutende, repräsentative Funktion (anstelle eines einheitlichen Staates) gewonnen hatte*. Die Weimarer Klassik und die Romantik sowie die idealistische Philosophie galten als *Zeichen* für das deutsche Selbstverständnis als „ein Volk der Dichter und der Denker“ *ohne* einheitlichen Staat. Literatur war, im Unterschied zum Habsburger Österreich, im politisch zersplitterten „Deutschland“ ein wesentlicher Teil der sich etablierenden *bürgerlichen Öffentlichkeit*. Ein ausgeprägtes Verlagswesen und eine große Leserschaft hatten sich auf diese Art entwickelt. Sie waren Produkt auch der protestantischen, bibelorientierten Sprach- und Schrift-Bildung. Früher und stärker als in Österreich entwickelte sich auch – im Rahmen der Auffassung der Literatur als nationaler Wert – eine *Literaturgeschichtsschreibung*, die die *deutschsprachigen* Schweizer und österreichischen Literaturen expansiv unter die „deutsche“ subsumierten, da damals diesem Begriff auch in „Deutschland“ kein Staat entsprach. (Die Unterscheidung „deutschsprachige Literaturen“ ist erst eine Errungenschaft der Nachkriegszeit.) Literarische Leitbilder der deutschen

<sup>3</sup> 1914: 25% Deutsche, 17% Ungarn, 13% Tschechen, 11% Slowaken, 9% Polen, 8% Ruthenen, 7% Rumänen, 4% Italiener, 1% Sonstige.

Literaturgeschichtsschreibung waren die mittelalterliche und die Weimarer Klassik. Von diesen Maßstäben her erschienen andere literarische Formen, etwa das Wiener Volkstheater oder das psychologisierende, „moderne“ Drama Grillparzers, als abgelegen, abseitig oder als Sonderformen, also peripher gegenüber dem „deutschen“ „Zentrum“. Sie wurden nicht als historisch bedingt andere Literaturen gesehen: etwa Grillparzers Aufgreifen des Dramentyps des spanischen *siglo d'oro* nach Calderon und Lope de Vega im Zusammenhang mit der Tradition der Staaten der spanischen und der österreichischen Habsburger oder die Handhabung märchenhafter oder aus dem Stegreif-Witz kommender komisch-satirischer Sprachformen des Volkstheaters bei Raimund und Nestroy. Noch weniger konnte man z.B. mit dem zunehmend abstrakten Realismus Adalbert Stifters anfangen.<sup>4</sup> Zusammengefasst für das 19. Jahrhundert: Es wendeten sich einerseits die österreichischen Dichter dem Bildungs- und Verlagsraum Deutschland zu, seiner bürgerlichen Öffentlichkeit, die las, andererseits wurden sie von ihm aus zwar als zugehörig akzeptiert, aber zugleich als Randerscheinung abseits der zentralen ideologischen Bedürfnisse und Entwicklungen dieses Raumes gesehen.

Politisch problematisch wurde die Gewohnheit der dichtenden deutschsprachigen Österreicher, sich als „deutsche“ Schriftsteller zu verstehen, durch den Krieg Preußens mit Österreich 1866 und durch die Dominanz Preußens im „Deutschen Reich“ seit 1870 („kleindeutsche“ Lösung der Vorherrschaftsfrage). Doch blieb auch weiterhin das „deutsche“ Selbstverständnis überwiegend und überlebte auch den Zusammenbruch der Habsburger Monarchie 1918. Das politische Bild des aggressiv-imperialen wilhelminischen Deutschland war immer schon vom bürgerlich-ideologi-

---

<sup>4</sup> von der Befangenheit in der eigenen deutschen national-geschichtlichen Entwicklung versprach der deutsche Geschichtsdramatiker Friedrich Hebbel demjenigen die Krone von Polen, der Stifters Roman *Der Nachsommer* zu Ende zu lesen vermöchte. Andererseits war Hebbel nach Wien übersiedelt, weil hier, in der vielsprachigen Habsburger-Monarchie, das wichtigste deutschsprachige Theater stand, das Burgtheater. Heute werden die späten Formen Stifters als besonders bedeutend und modern angesehen (und verschaffen Stifter ein Interesse, das das Interesse an Hebbel überwiegt).

schen, antiquierten Bild eines sogenannte „schöneren Deutschlands“ der „Dichter und Denker“ überwogen worden. Dieses Ideologem schien sich in der Errichtung der demokratischen „Weimarer Republik“ nach 1918, also der politischen Benennung Deutschlands nach dem schönliterarischen geistigen Erbe, zu bestätigen.

Die Habsburger-Monarchie hingegen hieß schon seit 1867 nicht mehr „Österreich“, sondern „Österreich-Ungarn“. Dieser sogenannte „Ausgleich“ zwischen zwei Staatsteilen der Monarchie, Österreich und Ungarn, zeigt die Spannungen unter den zahlreichen Nationen des multinationalen Staates am Beispiel zweier dieser Nationen, der deutschsprachigen und der ungarisch redenden „Österreicher“, sehr deutlich. Tschechisch, Südslawisch, Italienisch, Ruthenisch usw. wurde in dieser Lösung übergangen. Die Tschechen, Ungarn, Kroaten, Slowenen, Slowaken, Italiener usw. formten innerhalb der Monarchie (Petöfi für die Ungarn, Preseren für die Slowenen, Foscolo von außerhalb der Monarchie für die Italiener usw.) die „literarischen“ Bilder ihrer Nationalitäten aus, die sie vom Habsburger-Staat unterdrückt empfanden (Irredentismus, „unerlöste Nationen“). Ihre Literatur richtete sich also – im großen gesehen – gegen den multikulturellen und multinationalen Habsburger-Staat: so wäre seine österreichische „Nationalliteratur“ im 19. Jahrhundert, im Zeitalter des Nationalismus nach Herkunft und Sprachen, vielfach-national gegen ihn gerichtet gewesen. Es ist verständlich, dass man daher mit einer „Nationalliteratur“ im Habsburger-Staat nicht viel vor hatte.<sup>5</sup>

**2.3.** 1918 formten sich aus der Habsburger-Monarchie zahlreiche neue Nationalstaaten. Nach einem zynischen Wort aus den Friedensverhandlungen von St. Germain (*Le reste c'est l'Autriche*) war das deutschsprachige Österreich „der Rest“, der dabei überblieb (ungefähr das Herzogtum Österreich der Zeit um 1400). Für seine ca. 6 Millionen deutschsprachigen Einwohner, die bisher in

---

<sup>5</sup> Allerdings wurde verdiente Dichter zu Mitgliedern des Reichsrates ernannt, wie Grillparzer oder Ferdinand von Saar, der, wie Grillparzer im Drama, Zustände in der Monarchie in mehr als 30 „Novellen aus Österreich“ beschrieben hatte.

einem Großstaat von über 50 Millionen als führende Schicht fungierten, war dieser neue Staat unfasslich klein, eben auch ein – vielleicht wirtschaftlich nicht lebensfähiger – Rest. So wollte man sich Deutschland politisch anschließen (der erste selbstgewählte Name nach 1918 war „Deutsch-Österreich“), was aber der Friedensvertrag von St. Germain verbot.

Der ungeliebte neue Staat nach 1918, die Republik Österreich, erschien überwiegend nicht als Staat. Er bildete von der großen politischen Vergangenheit her gesehen keinen politischen Begriff für seine Einwohner. *Der sogenannte „Rest“ erschien als Landschaft, teils der aufgelösten Monarchie, teils des großen deutschsprachigen Raumes.* So waren nach 1918 in Österreich die Voraussetzungen für ein neues staatliches Österreich-Bewusstsein die denkbar schlechtesten. Für die Schriftsteller blieb *der Literatur-Markt Deutschland* und die neue kulturelle Bedeutung Berlins entscheidend.

Die politischen Ressentiments im deutschsprachigen Landschafts-„Rest“ aus der Habsburger-Monarchie, der neuen Republik Österreich seit 1918, trafen sich mit den Ressentiments in Deutschland, das in den Friedensverhandlungen von Versailles vom „Deutschen Reich“ zur – z.B. um Elsaß-Lothringen und Oberschlesien verkleinerten – „Weimarer Republik“ gewandelt worden war.<sup>6</sup>

Das damit verbundene politische, politisch-psychische Unbehagen, ein Kastrationsgefühl, bewirkte Revisionsbedürfnisse und weckte, unter anderm, Sehnsüchte nach einem „starken Mann“ zur Wiederherstellung des „Rechts“ in der „Geschichte“. Er erstand Deutschland mit Adolf Hitler, dem Österreicher, der in

---

<sup>6</sup> Damit erfolgt die Politisierung und Literarisierung der „Landschaften“ Elsass, Oberschlesien und in Österreich von Südtirol. Diese literarische Politisierung erreicht, auch wenn sie Kämpfe nach Akten beschreibt wie in der Oberschlesien-Literatur, einen hohen Abstraktionsgrad, z. B. im Begriff des „Deutschen“ und der „Deutschheit“, die etwa die polnische Besiedlung in Oberschlesien übergehen. In diesem Sinn schreibt der Südtiroler Autor Josef Wenter (der 1935 den Staatspreis erhalten hatte) beim Ende des Nazi-Regimes, er habe die („deutsche“) Erde, nicht die („deutschen“) Menschen geliebt und beschrieben.

Deutschland 1933 zur Herrschaft kam<sup>7</sup>: die bürgerliche Hochliteratur, also die Literatur aufgeklärt-europäischen Zuschnitts, die bisher die Öffentlichkeit gebildet hatte und den Begriff der deutschen Literatur im Inland und im Ausland ausmachte, wurde ins Exil vertrieben. Der literarische Markt existierte nicht mehr – bzw. nur mehr für einen bisher unbedeutend geltenden Teil der Literatur (z.B. für die „Heimatliteratur“ Waggerls).

Österreich, seit 1934 – aus verschiedenen innenpolitischen Gründen, aber auch aus dem außenpolitischen Grund des Druckes des Hitler-Staates auf Österreich und des damit verbundenen Drängens Italiens auf einen faschistischen Staat auch in Österreich – autoritär regiert und in Ansätzen faschistisch organisiert, also: der „austrofaschistische“ Staat Österreich konnte sich nicht zum Exilland entwickeln, da sich seine Literaturauffassung von der Literaturauffassung des Hitler-Staates nicht wesentlich unterschied. Der austrofaschistische Staat war an der *bürgerlichen Hochliteratur* gar nicht interessiert, wie sich am Beispiel der „Staatspreise“ für Literatur zwischen 1934 und 1938 andeutete.<sup>8</sup> Zwei Fünftel der Österreicher waren Nazis, noch mehr sympathisierten mit ihnen. Die Emigranten machten – wie auch der bedeutende Fischer-Verlag – in Wien nur kurz Station, bevor sie sich ins entferntere Ausland begaben. Mit der Besetzung Österreichs durch Nazi-Deutschland 1938 begann auch für die österreichischen Schriftsteller europäischen Zuschnitts, denen der deutschsprachige Markt (mit Ausnahme der Schweiz) längst zusammengebrochen war, das Exil. Bürgerlich wertend („hochlitera-

<sup>7</sup> Ergänzend sei erwähnt, dass der Staatsteil Ungarn der Habsburger-Monarchie zwei Drittel seines Staatsgebietes an die neuen Staaten Jugoslawien, Rumänien, Tschechoslowakei usw. verlor. Auch in Ungarn etablierte sich, früher als in Deutschland und Österreich, aus vergleichbaren Ressentiments durch die Gebietsverluste, ein faschistisches System (1921, Deutschland 1933, Österreich 1934 – unter dem Einfluß Italiens, das, obwohl Siegnation, aus einem ähnlichen Gefühl des Geschichtsverlustes, des unerfüllten Risorgimento, seit 1922 faschistisch regiert wurde).

<sup>8</sup> Hingegen fanden zahlreiche geflohene Schriftsteller aus Deutschland in der Tschechoslowakei Aufnahme und bekamen Heinrich und Thomas Mann 1936 die tschechische Staatsbürgerschaft.

risch“) gesehen existierte also ab diesem Zeitpunkt weder in Deutschland noch in Österreich eine deutschsprachige Literatur – natürlich gab es genug Literatur, aber nicht die „Hochliteratur“ bürgerlicher Prägung und ihre Modernisierungen und antibürgerlichen Avantgarden.

### **3. Der politisch und literarisch neue Ansatz nach 1945**

Mit der Niederlage Deutschlands 1945 wurde seine politische Expansivität auch auf literarischem Gebiet korrigiert. Man schrieb im folgenden entschiedener eine „deutsche“ und eine „österreichische“ Literaturgeschichte (z.B. der „Burgtheater-Autor“ von 1924 und nunmehrige kommunistische Abgeordnete und Staatssekretär Ernst Fischer, aber auch der Literaturgeschichtekonfektionär der Nazis, Josef Nadler, der, obwohl als Universitätsprofessor außer Dienst gestellt und trotz der Papiernot, die Papierzuteilung für sein nunmehr nicht mehr großdeutsches, sondern österreichisches Synthet bekam). Nach der Gründung der beiden deutschen Staaten Bundesrepublik Deutschland (BRD) und Deutsche Demokratische Republik (DDR) 1949 gab es staatlich in diesen beiden und in der Schweiz und in Österreich also vier „deutschsprachige“ Literaturen (neben den deutschsprachigen Literaturen in der Sowjet-Union, in Rumänien, in Ungarn, in der UdSSR usw.). Zwei davon, die BRD und die DDR, beriefen sich auf dasselbe „Erbe“, die Weimarer Klassik und auf die ihr folgenden literarischen Entwicklungen, interpretierten sie aber unterschiedlich. Die DDR erforschte die für die gesellschaftliche Entwicklung symptomatischen „sozialistischen“ Seiten dieses Erbes bzw. seine gesellschaftskritisch-revolutionären Komponenten und schloss in der Literaturproduktion an sie und die sowjetische Literaturtheorie an („Sozialistischer Realismus“). Die Literaturgeschichtsschreibung der BRD verharrte stärker in bürgerlich-traditionellen Auffassungen des Bildungskonservatismus und wurde dann nach 1968 stark von der DDR und ihrem durch ein „Tauwetter“ gelockerten Realismusbegriff befruchtet. Die Aneignung der nationalen Literaturtradition wurde offiziell als „der Kampf um das Erbe“ gesehen.

Die „österreichische Literatur“ war mit der Moskauer Deklaration der Alliierten 1943, d.h. der vor Kriegsende von den Alliierten verkündeten Wiedererrichtung des Staates Österreich, in einen klaren Rahmen gestellt worden, zumal mit dem Sowjet-System und seinen zahlreichen – über 50 – Nationalliteraturen nun ein ausreichender Begriff der National-Literatur zur Verfügung stand, bei dem die Sprache hinter der historischen Entwicklung und dem nationalen Bewußtsein zurückgereiht worden war. Dazu kam auch die Bedachtnahme auf die deutschsprachige Schweizer Literaturtradition (neben den Literaturen der Schweiz in drei anderen Sprachen), sodaß man es sich angewöhnte, von den „deutschsprachigen Literaturen“ und nicht mehr von einer „deutschen Literatur“ zu reden.

Österreich forcierte – zunächst in konservativer Übereinstimmung mit dem Austrofaschismus der Vorkriegszeit – sein eigenes Erbe, das aber als *Erbe nach bürgerlicher Literaturauffassung vor allem vom Ausland aus propagiert und durchgesetzt wurde*. Robert Musil wurde im *Times Literary Supplement* als großer Dichter wiederentdeckt (und von einem Verlag in Deutschland herausgebracht). Die österreichischen Emigranten der Bildungsschicht – ein wesentlicher, der wesentliche Teil der Bildungsschicht war emigriert – propagierten von Frankreich, England und vor allem von den USA aus eine „österreichische Literatur“. In diesem Prozeß, der durch den „Staatsvertrag“ Österreichs mit den vier Großmächten 1955 (politische Selbständigkeit und Erklärung der militärischen Neutralität Österreichs) politisch gestärkt wurde, kam es zur allgemein akzeptierten literaturgeschichtlichen Herausbildung einer „österreichischen“ Literaturtradition und -produktion, zumal nun auch vom Ausland her „österreichische Literaturgeschichten“ geschrieben wurden: der Italiener Claudio Magris beschrieb das 19. und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts als einheitliche „habsburgische“ Kultur-, Geistes- und Literaturgeschichte: *Il mito absburgico nelle letteratura austriaca moderna* (Turin: Einaudi 1963, dt. *Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg: Otto Müller 1966). Das Buch hatte in Österreich und im Ausland die größte Wirkung. Für das 18. und 19. Jahrhundert beschrieb der Franzose Roger Bauer am Beispiel des Wiener Theaters die eigenständige österreichische Entwicklung unter dem

Titel *La réalité. Royaume de Dieu* (München: Hueber 1965). Der erste Teil des Buches erschien unter dem Titel *Die Welt als Reich Gottes. Grundlagen und Wandlungen der österreichischen Lebensform* auch deutsch (Wien: Europaverlag 1974). Studienzentren mit Zeitschriften wie die *Austriaca* (Rouen, herausgegeben vom Centre d'études et de recherches autrichiennes, an dem auch die Österreich-Studien seines Gründers Felix Kreissler entstanden), das *Journal of the A. Schnitzler Research Association*, später: *Modern Austrian Literature* in den USA, ja sogar ein Forschungsinstitut in Deutschland (Saarbrücken, gegründet von Marie-Louise Roth) u. a. bildeten sich und machten den Begriff der „österreichischen“ Literatur allgemein. Auch das Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Sowjet-Union hatte eine Abteilung „österreichische Literatur“. Usw.

\*

Erst mit der sogenannten „Wiedervereinigung“ der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik seit 1989 wurde von einem literaturgeschichtlichen Ort des deutschen Nationalstaates im 19. Jahrhundert, dem Schiller Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv in Marbach am Neckar, 1995 neuerlich der nationalen bzw. überstaatlich-nationalistischen Kategorie der Sprache als entscheidendem Kriterium für Literatur nachgefragt, d.h. die deutschsprachigen Literaturen neuerlich als die „deutsche“ Literatur zu bezeichnen versucht. Freilich wurde die Marbacher Frage überwiegend nicht mehr ernst genommen, so gesichert scheinen, im Rahmen einer historisch-politischen Literaturgeschichtsschreibung nach staatlichen Territorien und abseits der „Sprachnationen“ des 19. Jahrhunderts, die Begriffe inzwischen. Am entschiedensten nahm sich Klaus Zeyringer der nötigen Klarstellungen an. Auf ihn sei hier zusammenfassend verwiesen.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Ausgehend von Ulrich Ott: Ein Halbjahrzehnt nach der Wende – wieviele deutsche Literaturen? In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* (Band 39, 1995, Stuttgart: Kröner S. 1-6) antworteten mehrere zur Diskussion eingeladene Wissenschaftler Deutschlands, der Schweiz und Österreichs im Folgeband (Band 40, 1996, S. 435-487).

\*

In der Kulturpolitik nach 1945 in Österreich überzog zuerst eine forciert konservative Pflege des „österreichischen Erbes“ (Hofmannsthal erfuhr zwischen 1945 und 1950 ca. 100 Aufführungen am Burgtheater). Die international orientierte Avantgarde – z.B. die sogenannte „Wiener Gruppe“ – blieb unbeachtet und ungedruckt und wurde erst in der zweiten Hälfte der 60er Jahre durch den (deutschen) Rowohlt-Verlag öffentlichkeitswirksam. Heute ist sie ein Standard der Literaturgeschichte.

In den 60ern trat, beeinflusst auch von dieser „Wiener Gruppe“, eine sehr junge Generation von Dichtern in den Vordergrund, die auch auf dem deutschen Markt als „Österreicher“ eingeschätzt wurden. Diese Einschätzung aber erfolgte wiederum unter der Alternative des 19. Jahrhunderts, der Alternative von Peripherie und Zentrum, und rückte die junge in Österreich entstandene Literatur in die Perspektive des Peripheren, als welches die „Heimatliteratur“ vom 19. Jahrhundert bis in die 30er Jahre des 20. galt. Die „Anti-Heimat-Literatur“ der jungen Österreicher galt, weil sie teilweise von den gleichen Stoffen ausging, dem alten Begriff zugehörig, auch wenn sie formal ganz anders aussah und also literarisch andere Ziele hatte.

Ich wende mich diesem einen Strang und dieser einen Schicht in der österreichischen Literatur um 1970 zu und betone: Es ist nur ein Strang und eine Schicht in einem vielfältigen Bild vor allem avantgardistischer Formen. Denn der „Avantgarde aus Wien“ (Wiener Gruppe) in den 50ern folgte die „Avantgarde aus Graz“ in den 60ern (so ein Titel einer Rede von W. Schmidt-

---

Einsichtig und eindeutig argumentiert vor allem Klaus Zeyringer für die österreichische Literatur (S. 438-448). Auf die Einleitungskapitel von Zeyringers neuer Literaturgeschichte *Österreichische Literatur 1945-199* sei hier nachdrücklich hingewiesen (Innsbruck: Haymon 1999, bes. S. 25-59). – Vgl. auch: *Das ist Österreich*. Innensichten und Außensichten. Hrsg. von Ursula Prutsch und Manfred Lechner. Wien: Döcker 1997, und zahllose Abhandlungen zum Begriff der „österreichischen Literatur“, die, etwa seit der Mitte der 60er Jahre, in Österreich, vor allem aber im europäischen und amerikanischem Ausland erschienen. Die wichtigsten sind bei Zeyringer verzeichnet.

Dengler<sup>10</sup>). Die explizit avantgardistischen Richtungen schließe ich in den folgenden Ausführungen aus und gehe nur auf die sogenannte „Anti-Heimatliteratur“ ein.

Peter Handkes erste größere Prosaarbeit, *Die Hornissen*, beginnt stofflich dezidiert im Rahmen nicht der bürgerlichen, sondern der im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus propagierten „Heimatliteratur“, Gert Jonkes erste große Prosa heißt noch dezidierter „Geometrischer Heimatroman“; Franz Innerhofers Roman *Schöne Tage* führt eine brutale Bauernwelt vor und Josef Winkler – um in die nächste Generation, die ihre Erstlinge um 1980 schrieb, vorzugreifen – nannte einen seiner Romane *Der Ackermann aus Kärnten* und faßte drei Romane als *Das wilde Kärnten* zusammen: *anscheinend* Titel der „Heimatliteratur“. Bei Jonke handelt es sich zwar um eine „Dorfgeschichte“, aber ihre extreme und zum Teil groteske Schematisierung stellt den Typus auf den Kopf und erweist sich beim Lesen bald als eine „Geschichte von den schwierigen Bedingungen des poetischen Schreibens“, ist also eine poetologisch orientierte Erzählung. In jedem Fall ist bei diesen Autoren deutlich, dass Titel und Stoffe so treffend wie irreführend sind: Auch bei Winkler handelt es sich zwar um ländliche Stoffe und Bilder, aber in Wahrheit um die Darstellung der unter dem Druck des Patriarchats verschobenen Geschlechtsposition eines „Sohnes“, d.h., im Rahmen der abendländischen Tradition, um eine ödipale Textstruktur, hier als *homosexuelles Text-Geschlecht*. Es handelt sich bei keinem der drei in erster Linie um „Heimatroman“ oder „Anti-Heimatroman“-Autoren. Sie wurden aber in der Essayistik und in der Literaturgeschichtsschreibung auf dieses anachronistische Genre hin beschrieben. Ich nenne Jürgen Koppensteiner und Andrea Kunne.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: *Eine Avantgarde aus Graz*. Klagenfurt: Carinthia 1979

<sup>11</sup> Andrea Kunne: *Heimat im Roman*. Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdam Atlanta: Rodopi 1991 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 95). – Jürgen Koppensteiner: *Anti-Heimat-Literatur aus Österreich*. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 15, No 2, 1982, S. 1-11.

Dazu ein kurzer Exkurs zur Heimatliteratur.

### 3.1. Exkurs *Heimatliteratur*

Unter „Heimatliteratur“ versteht man jene, überwiegend auf das dörfliche und bäuerliche Leben bezogene Erzählliteratur, die sich im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts ausbildet, und zwar unter dem Druck der wirtschaftlichen Entwicklung, das heißt unter dem Zwang zur Mobilität in der Industrialisierung, in der auch die feudals-patriarchalen Verhältnisse, die dominant agrarischen Wirtschaftsformen und damit *deren* Landschafts- und Siedlungsformen verloren gingen, aber literarisch als „Heimat“ stilisiert wurden. Ein Verlust- und Angstgefühl ist konstitutiv für dieses Genre, das im Rahmen der sogenannten „Heimatkunstabewegung“ auf die Jahrhundertwende hin ein erstes Mal kulminierte. Was meint also „Heimat“ bzw. worauf zielt der „Heimatroman“ in der Zeit der Mobilisierung der Gesellschaft?

René Magritte: Reproduktion verboten

„Heimat“, ein (vor allem) volkssprachlicher Begriff, bezeichnet bildhaft einerseits ein (Herkunfts-)Territorium inklusive seiner Bewohner und seiner und ihrer Zustände, andererseits den *Emotionsraum* eines abgrenzbar vorgestellten *Einen*, das für die meisten und für einen selber gilt oder gelten soll. Ernst Bloch faßt den Begriff im Abschnitt „Identität“ von *Das Prinzip Hoffnung* utopisch: „das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat“<sup>12</sup>. Sie ist also ein sehr merkwürdiger Spiegel der jeweils eigenen, aber doch auch kollektiv gemeinten Bedürfnisse und läßt sich im Bild *Reproduktion verboten* von Magritte veran-

<sup>12</sup> Ernst Bloch: Gewißheit, unfertige Welt, Heimat. In: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt/ M.: Suhrkamp 1969, Bd. 3, S. 1622-28, 1628.

schaulichen.

Andererseits umfaßt „Heimat“ auch den konkreten territorialen Herrschaftsanspruch (vorgetragen von einzelnen und von Verbänden) für einen bestimmten Raum, der gegen „das Fremde“ und gegen „das Neue“ als Fremdes abgegrenzt wird. Das Genre ist also konservativ. Man weiß nicht, ob nicht hinter der Leinwand auf Magrittes Bild *Die Beschaffenheit des Menschen* eine Störung

René Magritte: Die Beschaffenheit des Menschen I

der Idylle verborgen ist.

Der volkssprachliche Begriff „Heimat“ stellt *als Bild* – als Landschaftskulisse mit einem ihr immanenten Leben – *still*, was bildungssprachlich ein differenzierter *Prozeß* ist. „Heimat“ stillt, was nicht stillzustellen ist, den Prozeß persönlicher oder historisch-politischer „Identitätsuche“. Es geht um Identitätsfragen in der Geschichte. „Identität“ ist die bildungsbegriffliche Erfassung eines (individuellen und/ oder kollektiven) Bewußtseinsprozesses, der relativ und jeweils Person und Handeln konkretisiert.<sup>13</sup> Das *Bild* „Heimat“ ist nie das, was es abzubilden vorgibt. Was abgebildet wird, ist nie das, als dessen Bild es erscheint. Es geht dabei eben um die Differenzen, die als Identität ausgegeben werden und daher eine Identität projizieren müssen.

<sup>13</sup> Inna-Maria Greverus: *Der territoriale Mensch*. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen. Frankfurt/ M.: Athenäum 1972.

Im Rahmen der wirtschaftlichen und politischen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts, also der Mobilisierung der Gesellschaft, treten zunehmend Identitätsprobleme für die von diesen Entwicklungen Betroffenen auf. Heimat – als *Wunsch nach Stabilität* – wird der, wirtschaftlich und vom Ideologie-Verkehr der bürgerlichen Gesellschaft erzwungenen *Mobilisierung* entgegengesetzt. Im 19. Jahrhundert bildet sich so der Typus „Heimatroman“ aus, insbesondere in der *Heimatkunstbewegung*, wie Karlheinz Roßbacher es beschrieben hat.<sup>14</sup> Er bringt es zu einer langen Tradition. Leitbilder dabei sind z.B. Gustav Frenssens *Jörn Uhl* im Norden oder Peter Roseggers *Jakob der Letzte* im Süden

Rene Maritte: Der Gipfelruf

des deutschsprachigen Raumes.

Besonders in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde der alte Typus „Heimatroman“ wiederaufgenommen. Er wird dabei zeitgenössisch politisiert, d.h. er wird heroischer und ideologischer, und eben dadurch zur Schema-Literatur degradiert. Es gab eine Hausse der „Heimat“- bzw. Bauernromane (106 Neuerscheinungen 1930).<sup>15</sup> Als Beispiel für die Degradierung zur Schema-Literatur nenne ich Karl Heinrich Waggerls Roman *Brot* (1930), für den er den Staatspreis erhielt, den er aber ziemlich

<sup>14</sup> Karlheinz Roßbacher: *Heimatkunstbewegung und Heimatroman*. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart: Klett 1975 (Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft 13). – Ders.: Programm und Roman der Heimatkunstbewegung – Möglichkeiten sozialgeschichtlicher und soziologischer Analyse. In: *Sprachkunst* 5 (1974), S. 301-326

<sup>15</sup> Vgl. die Analysen und Tabellen bei Peter Zimmermann: *Der Bauernroman*. Antifeudalismus. Konservatismus. Faschismus. Stuttgart: Metzler 1975

genau nach Knut Hamsuns *Markens Gröde (Segen der Erde, 1917)* geschrieben hat: es war schon von einem Plagiatsprozeß die Rede. Nochmals mit Magritte: geht man nach seinen Bildern *Gipfelruf* und *Arnheims Domäne* vor, so wird Hamsuns *Gipfelruf* – sein Roman *Segen der Erde* – zu „Waggerls Domäne“ *Brot*, indem die Waggerlschen Dichter-Testakel wie ein Copyright-Zeichen im Vordergrund eingemalt werden. Aus Hamsuns Roman wird *Schema-Literatur* herausgeschrieben.

Dazu als Beispiel für die Politisierung des Typs um 1930: „Heimat“ war – und ist in besonderem Maß für die Zeit um 1930 – kein für alle in diesem Territorium Lebenden gültiger, sondern ein ausschließender Begriff: In Waggerls Bauernroman *Schweres Blut* (1931) heißt es: „Der Bauer ist ewig wie die Erde selbst, denn er lebt durch sein Geschlecht.“<sup>16</sup> Nicht so *der Sozialist* Josef in diesem Roman: er wird „mit Geschwüren auf der Seele“ und als Päderast „durch sein Geschlecht“ beschrieben und bei einem Hochwasser, also von der „Natur“, getötet; er ist im Vergleich zu dem „durch sein Geschlecht“ ewigen Bauern also ein „durch sein Geschlecht“ nichtswürdiges Dasein in der Landschaft, das aus dem Roman, aus der „Landschaft“, verschwinden muß bzw. von ihr „natürlich“ zum Verschwinden gebracht wird. Es ist deutlich, dass es um Ideologie geht. Zur weiteren Illustration dieser Ideologie: 1925 wird der, eine Zeitschrift zur sexuellen Aufklärung herausgebende Literat und Geschäftsmann Hugo Bettauer, der 1922 den „Wiener Roman“ *Stadt ohne Juden* geschrieben hatte, in seinem Redaktionszimmer „seines schmutzigen Handwerks we-

René Magritte: Die Domäne von Arnheim

<sup>16</sup> Frankfurt/M.: Insel 1931, S. 18 f.

gen“ ermordet.<sup>17</sup> Das heißt: Der „Ewigkeit“ des „Heimat“-Bauern bei Waggener, eine *Überlebensgröße*, steht eine ganz andere Größe des mordbedrohten *Überlebens* gegenüber. Die Heimat-Ideologie überlebt der nicht, der ihr nicht entspricht, der ihr nicht nachspricht. Es geht auch um das mehr oder weniger individuelle Überleben, wie es Ruth Klüger für diese Zeit in ihrem Text *weiter leben. eine jugend* (1993)<sup>18</sup> beschreibt – als herkunftige Jüdin, also „durch das Geschlecht“. Sie beschreibt das *Überleben* in der antisemitischen „Heimat“ Österreich und ihre Deportation in eine zugewiesene „Heimat“, die KZ-„Heimat“ Theresienstadt, also das Leben und Sterben „durch das Geschlecht“, das nun „Rasse“ hieß. Beide Überlebensgrößen bedingen einander politisch-historisch, d.h., sie schließen sich aus. Geht man von einem realen Substrat „Heimat“ aus, so wären Bettauer und Klüger für diesen Begriff eher zuständig als Waggener. Geht man von einem realen Substrat „Heimat“ aus, so können solche literarischen Formen nicht wie Warensorten als „Heimatroman“ und „KZ-Roman“ in einer Reihe mit „Reiseroman“ oder „Internatsroman“ und anderen Typen literaturwissenschaftlich und literaturgeschichtlich verwaltet werden. Spätestens seit dem Zeitpunkt der nationalsozialistischen Herrschaft und ihrer Literaturpropaganda für den „Heimatroman“ ist seine typologische Isolierung nicht mehr sinnvoll. Sie ist auch nicht sinnvoll als „Antiheimatroman“: Wenn es einen „Anti-Heimatroman“ gibt, müßte es auch einen „Anti-KZ-Roman“, einen „Anti-Reiseroman“, einen „Anti-Internatsroman“ geben.

Ich kehre aus dem Exkurs zurück.

### 3.2. Ein soziologischer Hinweis

An diese Gattung „Heimatliteratur“ wurde die Erzählliteratur der jungen Generation von Dichtern nach 1960 mit dem Begriff „Antiheimatliteratur“ herangerückt. Auch wenn die Begrenzungen der

---

<sup>17</sup> Josef Nadler in seiner Literaturgeschichte, zitiert nach Klaus Amann: *Der Anschluß der österreichischen Schriftsteller an das Dritte Reich*. Frankfurt/ M.: Athenäum 1988, S. 79. – Vgl. Murray Hall: *Der Fall Bettauer*. Wien: Löcker 1978.

<sup>18</sup> Göttingen: Wallstein 1993.

alten Gattung aufgeweicht und Übergangsmöglichkeiten zur „Literaturliteratur“, z.B. bei Winkler, von Andrea Kunne eingeräumt wurden, so blieb diese Literatur doch außerhalb der Grenzen der bürgerlichen Hochliteratur, in der Musil (mit *Grigia*) oder Broch (mit dem *Berg-Roman*) ebensolche Stoffe aufgegriffen hatten, aber deswegen nie zur „(Anti-)Heimatliteratur“ gerechnet worden waren.<sup>19</sup> Nicht anders als mit ihnen aber steht es mit jenen Autoren, die, wie Jonke, Innerhofer, Wolfgruber, Turrini und andere, nachbürgerlich-kritische Literatur der neorealistischen Phase um 1970 geschrieben haben, nicht aber „Anti-Heimat“-Literatur. „Neorealismus“ wäre, z.B. in Beziehung auf den italienischen Nachkriegsroman, die näherliegende Kategorie zu ihrer Bestimmung. Ich versuche, mich dem Gattungsirrtum durch einen literatursoziologischen Hinweis zu nähern.

Die Nennung von Broch und Musil in diesem Zusammenhang macht deutlich, daß es bei der *Benennung oder Nicht-Benennung der Literatur nach landschaftlich grundierten Stoffen* (z.B. als „Heimatroman“ oder als „Anti-Heimatroman“) auch um bildungs- bzw. lesersozilogische Unterscheidungen mit politischen Entsprechungen geht: nach 1938 sind Musil und Broch (und fast alle bürgerlichen Kanonliteraten) im Exil und ist ihr Werk vom Markt entfernt; im Lande aber wird die Heimatliteratur als Kanonliteratur produziert, propagiert und gelesen. Das überdauert den Nationalsozialismus und reicht weit in die 50er Jahre hinein. Denn das „Bildungsbürgertum“, durch die Emigration extrem ausgedünnt, hatte im sogenannten „Wiederaufbau“ nach 1945 keine entscheidende Bedeutung. Auf literarischem Gebiet waren und blieben die kleinbürgerlichen Auffassungen aus der Nazizeit herrschend. *Aus dem Kleinbürgertum und aus ländlichen Kreisen aber rekrutierte sich die neue Dichtergeneration. Ein Symptom in diesem sozio-*

---

<sup>19</sup> Kunne spricht von „Transformationen des Heimatromans“, die sogar bis zur Hochliteratur bzw. zur „Literaturliteratur“ führen könnten. Kunnens Leitbegriff bleibt aber „die Landschaft“, also ein Merkmal, das in der wirtschaftlichen Entwicklung auf die Jahrhundertwende zu und in der politischen Entwicklung nach 1918 so entscheidend war (siehe oben), dass sie nicht bedeutungsneutral-*außerliterarisch* auch für die Nachkriegszeit gesehen werden kann.

logischen Wandel sind z.B. die Buchgemeinschaften der fünfziger Jahre, deren Programm damals von Unterschichten *als literarische Bildung* erlesen wurde und literarische Identitätsbildung ermöglichte für jene Buchgemeinschaftsleser, die Dichter und Literaturwissenschaftler wurden. Ein wesentlicher Teil ihres Programmes waren „Heimatromane“. Die größte Buchgemeinschaft hieß (heißt) bezeichnenderweise „Donauland“, also ein Name nach einer „Heimat“-Landschaft. Übertragen auf die Bildungs- und Lesersozioologie des sogenannten „Anti-Heimatromans“ nach 1960 heißt das insgesamt:

Seit nicht mehr das Dienst- und Besitzbürgertum (dem Schnitzler, Hofmannsthal, Broch, Musil, Doderer entstammen) die Dichter stellt, sondern die Unterschichten die Dichter stellen, wurde das alte, abgenützte Genre „Heimatroman“ als Lektüre wiederaufgenommen. Seit nicht mehr das Dienst- und Besitzbürgertum die Literaturwissenschaftler und Kritiker stellt, sondern die Unterschichten, wurde das alte, abgenützte Genre „Heimatroman“ als Begriff wiederaufgenommen. Beide Spezies, Dichter und Wissenschaftler, waren literarisch nicht bürgerlich gebildet. Sie übernehmen aber die kritische Funktion der bürgerlichen Literatur als ihre literarische Erwartungshaltung.

Der Begriff „Anti-Heimat“ für die Literaturgeneration 1960 – 1980 ist in diesem soziologischen Kontext bestenfalls als *eine historistisch benannte Konstellation im allgemeinen gesellschaftlichen Wandel* zu sehn, der Unterschichten literaturfähig machte: *der Begriff „Anti-Heimatroman“ wäre in diesem Sinn ein soziologisches, kein literarisches Indiz im literarischen Leben 1960-1980.* Geschrieben wurde neorealistic Literatur einer nicht mehr bildungsbürgerlichen Generation bzw. Epoche.

Ich kehre kurz zum Politisch-Historischen zurück.

### 3.3. Ein politischer Hinweis: „Heimat“-Landschaft wird „Heimat“-Staat

Zugleich beginnen sich aber 1960-1980 „Landschaft“ und „Staat“ in Österreich erstmals zu decken: nach dem Zusammenbruch der Habsburger-Monarchie wurde, wie erwähnt, Österreich von den Deutschösterreichern überwiegend nicht als Staat, sondern als Teil der („deutschen“ oder ehemals „habsburgerischen“) *Landschaft* gesehen. Diese Teil-Landschaft wird 1945 – *nach* dem Nazismus – der nun akzeptierte *Staat* Österreich. *Landschaft* wird also in der genannten Schriftsteller-Generation auf *Staatsgröße*

Manfred Deix: Thomas Bernhard gratuliert dem Bundeskanzler zum 70. Geburtstag

umformatiert. Als neutraler Staat und durch die Kreisky-Politik Mitte der siebziger Jahre erreichte dann das Österreich-Bewußtsein demoskopisch erstmals über 70%.

Wie sah der Kultur-Staat um 1970 aus: auf einer Karikatur von Manfred Deix<sup>20</sup> erscheint er als katholische Prozession von sozialistischen Politikern. Die beiden Ministranten sind die Dichter Peter Turrini und Gerhard Roth, hinter ihnen tragen Minister den sogenannten „Himmel“ über dem „Heiligen“ Kreisky – aber: Tho-

<sup>20</sup> Manfred Deix: Thomas Bernhard gratuliert dem Bundeskanzler zum 70. Geburtstag. In: *Cartoons de luxe*. Wien: Orac 1983

mas Bernhard pißt im Vordergrund zu einem Kreisky-Altar bzw. an die Säulen dieses Staates. Bernhard hat den Staat immer wieder benannt: „das Katholische“ (hier der Staat als kirchliche Prozession) und „das Sozialistische“ (hier der Heilige Kreisky) sind „das Nationalsozialistische“ (strukturell entsprechend Friedrich Heers Beschreibung Hitlers als österreichischer Katholik<sup>21</sup>), und dieses ergibt insgesamt „das österreichische“. Es geht also wie bei Deix um *Karikatur und Grotteske mit realistischen Stil-Mitteln* bzw. Versatzbildern.

Die Widersprüche, die Deix als Karikaturist zeichnet, wurden als neue Struktur der Öffentlichkeit politisch international sichtbar: der populäre Kreisky wurde „der Medienkanzler“ genannt und war ein „Volkskanzler“ trotz seiner „jüdischen“ Herkunft; er galt bei den Österreichern<sup>22</sup> als eine „internationale Größe“. Österreich schien, mit seiner neutralen Position aus den Blöcken gehoben, „Weltgeltung“ zu haben und wurde, selbst vom Papst, „eine Insel der Seligen“ genannt.

Die konsequente Fortsetzung und zugleich eine Analyse dieses Kreisky-Syndroms „*Österreich*“-*Bewußtsein* war die folgende Wahl von Kurt Waldheim zum Bundespräsidenten: als vormaliger Generalsekretär der Vereinten Nationen war Waldheim von vornherein eine „internationale Größe“, wurde dann zum ausschließlich österreichischen Volkspräsidenten, als er, aufgrund seines Umgangs mit seiner Vergangenheit im Nationalsozialismus, international kaltgestellt wurde; eben *damit* wurde er wieder zur „internationalen Größe“ bzw. zu österreichischer „Weltgeltung“: Österreich erschien politisch im Ausland als zurückgebliebene Provinz-Landschaft, nicht als Kulturstaat.

<sup>21</sup> Friedrich Heer: *Der Glaube des Adolf Hitler*. Anatomie einer politischen Religiosität. München: Bechtle 1968

<sup>22</sup> Das Auslands-Urteil deckte sich damit nicht immer; um nur Literaturwissenschaftler zu nennen: Gerald Stieg: *Versuch einer Philosophie des Hanswurst*. In: *Deux Fois l'Autriche*. Après 1918 et après 1945. Rouen: Centre d'études et de Recherches Autrichiennes 1979, S. 79-108. B Claudio Magris sah Kreisky (im Gespräch mit Verf.) als „troppo furbo“ usw.

Diese widersprüchliche Struktur Kreisky-Staat/ „Waldheimat“, also das politische Nachleben der „Heimat“ des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus im sozialistisch dominierten Österreich, verlängerte die Auffassung österreichischer Literatur als (Anti-)„Heimatliteratur“ auf dem Auslandsbuchmarkt. Der Großteil der neuen Literatur hatte damit aber nichts zu tun.

\*

Im europäischen Neoliberalismus seit 1989 wird *diese* Politik eine Gestalt unter andern und bedeutungslos-relativ. Werner Kofler schreibt in seinem Buch *Üble Nachrede* (einer Scheltrede, die Oswald Wieners und Thomas Bernhards Scheltreden fortsetzt): „[...] Hitler, wer war das?, Haider, wer soll das sein?, der neue Mann heißt Jagerhofer, *Hannes Jagerhofer* [...], der *Clubbingkönig* von Wien, ja Österreich, der *Clubbingkönig* schlechthin [...]“<sup>23</sup>. Der Event hat heute die Politik abgelöst, die *Event-Landschaft* (der Fremdenverkehrswerbung und der Werbung für landwirtschaftliche Produkte) hat die *Staats-Landschaft* der Kreisky-Zeit nach 1970 abgelöst, die sich aus der *Land-Landschaft* der Zwischenkriegszeit entwickelt hatte, also aus jener *Landschaft* der politischen und der Wirtschaftskrise um 1930, die sich ihrerseits auf die *vorindustrielle Landschaft* berief. Sie ist nun eine „Wettbewerbslandschaft“ geworden, wie sie Werner Kofler in dem Roman *Konkurrenz. Szenen aus dem Salzkammergut* definiert<sup>24</sup>. Mit „Anti-Heimat“ hat diese neue Landschaft sowenig zu tun wie die mit Anti-Heimatliteratur bezeichneten Romane zwischen 1960-1980.

#### 4. Schriftstellen lernen am *Schema*

Die Kohärenz des Kulturkonservativismus der Wiederaufbauzeit durchbrachen zwischen 1960 und 1970 die im und nach dem Krieg geborenen Autoren, die überwiegend nicht aus der Bildungsschicht stammten. Der „Heimatroman“ ist für sie ein

<sup>23</sup> Kofler, *Üble Nachrede*, a. a. O., S. 15

<sup>24</sup> Werner Kofler: *Konkurrenz. Szenen aus dem Salzkammergut*. Wien: Deuticke 1996, S. 116

Schriftstellen-Lernen an dem Schema, das bekannt war und Geltung hatte. *Es ging primär ums Schrift-Stellen, ums Schreiben-Lernen dieser Jung-Dichter*, nicht um Heimat oder Anti-Heimat.

Schon im „Geometrischen Heimatroman“ von Gert Jonke 1969 hatte der Erzähler ein Dorf und seine Bewohner *erzählerisch vermessen*, war aber immer wieder in ein Versteck gescheucht worden. Es gelingt ihm der Weg in die bedrohlich wirkende Öffentlichkeit nicht. Oder umgekehrt: er gehört nicht zu diesem Dorf, zu dieser Gesellschaft. Der Erzähler bei Jonke betritt also das erzählte Dorf nicht, sondern entfernt es literarisch-bildhaft: *es geht um dieses literarische Verfahren*, also um einen Text als patriarchal-ödpale Struktur. Den „Geometrischen Heimatroman“ von 1969 abschließend heißt es:

Im gleichen Luftbereich,  
im selben Zeitraum  
[...]  
ist es möglich und durchaus erlaubt,  
das Dorf in ein weißes oder andersfarbiges Packpapier mit oder ohne  
Firmeninschrift einzuwickeln  
[...]  
über eine der Schultern  
[...]  
hinter den Rücken zu werfen,  
um in eine andere Landschaft einzubiegen.<sup>25</sup>

Das Erzählverfahren schreibt sich von der Bild-Vorgabe „Heimat“/„Landschaft“/„Dorf“ frei, wickelt das angebotene Produkt in Geschäftspapier ein und wirft es weg. In Rede steht das *Schriftstellen als Lebenslandschaft des Erzählers*, hier bei Jonke, später bei Winkler, Kofler und andern. Landschaft und Staat sind *kein unvermittelter* Bezugspunkt für die Texte, keine „Tatsache“, wie Jonke in seinem vorletzten Buch *Stoffgewitter* (1996) deutlich macht. Dort zitiert er in einem Text über seine Heimat Kärnten einen Text von Jorge Luis Borges über Kartographen, die ein

---

<sup>25</sup> Gert Jonke: *Geometrischer Heimatroman*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969, S. 143

Land im Maßstab 1:1 kartographieren und das Land mit dieser Land-Karte verdecken:

Eine Art praktische Anwendung dieses Textes auf die allgemeine Situation dieser südlichsten Provinz in Österreich, in der ich lebe, bietet sich verblüffend naheliegend an: Nein, wir haben keine die Fläche von Kärnten ausmessende Karte von Kärnten über Kärnten gelegt, sondern wir haben ein das Bild der Oberfläche von Kärnten darstellendes kärntengroßes Gemälde über dieses Bundesland gelegt bekommen [...] es ist aber dieses über das Land Kärnten gelegte Gemälde von Kärnten leider nur ein *billig in einem Kaufhaus erworbenes Kitschgemälde*, von dem behauptet wird, es stelle die Oberfläche dieser südlichsten österreichischen Provinz deckungsgleich dar. Wir bewohnen hier also keine Landschaft, sondern ein Bild.<sup>26</sup>

Das Interesse am literarischen Verfahren in den Anfangsjahren dieser jungen Dichter zeigt sich noch deutlicher an Peter Handkes *Die Hornissen* (1966), in denen das Prosaprogramm von Jonkes „Geometrischem Heimatroman“ ausgeschrieben, aus der „Heimat“, aus ihrer Kampfrhetorik herausgeschrieben und als *schriftstellerisches Verfahren* deutlich gemacht wird. Ich zitiere eine Szene zwischen zwei Bauernkindern, an der das „Herausschreiben“, das übersetzen von Stoff und Verhalten in die Sprache, deutlich wird:

[...]

Feig, sagte der eine. Selber feig, sagte der andere: das ist ein Beispiel für ihre Gespräche.

[...]

Du springst nicht. (Der eine sei zu feig zum Springen.)

Gib mir die Liane. (Der andre solle dem einen aus dem Uferbaum die Liane reißen.) Feigling. (Der eine wird wiederum aufgestachelt.)

Die Liane. (Der andre soll seine Zeit nicht mit Reden vergeuden.)

[...]

---

<sup>26</sup> Gert Jonke: *Stoffgewitter*. Salzburg: Residenz 1996, S. 35 ff. Kursiv F. A. – Vgl. das vorne abgebildete Werk Magrittes *Die Beschaffenheit der Menschen*.

Zwei Felsen. Zwei Felsen, zwischen denen ein Bach fließt, ergeben insgesamt eine Schlucht.<sup>27</sup>

Handke schreibt – mit einer Art Gebrauchsanweisungs-Text für den Bauernbuben-Dialog, der diesem in Klammern folgt – alle Möglichkeiten der Realisierung des Textes als „Heimat“ durch den Leser weg. „Heimat“ ist *schriftstellerisch* kein anderes Ereignis als die Beschreibung eines Eisenbahncoupés, die später folgt. Es wird gesagt, *welche* „Bilder“ gemacht werden, *was* man sich *wie* vorzustellen hat, mit welchem Verfahren die Szenen hergestellt werden: Es ist ein Mißverständnis der („Heimatliteratur“-) Leser, das als „Anti-Heimatliteratur“ zu lesen. Handke schreibt, wie Magritte den Maler auf seinem Bild *Der Versuch des Unmöglichen* malen läßt:

Noch deutlicher als für den *Heimatroman* wird die *Verfahrenstechnik* von Handke in *Der Hausierer* für den *Kriminalroman* beschrieben, in Nachfolge von Getrude Steins Kriminaltexten. Im Rahmen der *Schema-Literatur* als Schreib-Lehre ist der „Heimatroman“ nichts Besonderes. Nicht als fortgeschriebene Tradition und nicht primär als Gegnerschaft zu ihr, sondern aus literaturtheoretischem Interesse, als

René Magritte: Der Versuch des Unmöglichen

Schriftstellen-Lernen, spielten *der Heimatroman*, *der Kriminalroman* und *der Trivialroman* „geometrisch“, d.h. literaturtechnisch, gegen 1970 eine Rolle. Man könnte sehr verkürzend sagen: *Eine Jünglingsgeneration lernt schreiben an ausgeschriebenen Sche-*

<sup>27</sup> Peter Handke: *Hornissen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1966, S. 27 f.

*mata*, die ihr (durch Buchgemeinschaften und durch „Heftchen“) geläufig waren, die ihrer Lebenswelt nicht fernstanden, und die auch deswegen wie selbstverständlich „Literatur“ waren, weil die Hochliteraten ins Exil vertrieben worden waren und *nach dem Krieg* für die Schichten, aus denen die Schriftsteller kamen, weniger marktpräsent waren als die Buchgemeinschaftsliteratur es war. Die Jünglingsgeneration dekonstruiert diese Schemata, um sich und dem Leser zu zeigen, dass Literatur anders zu machen ist.

### **5. Neue Text- und Wirklichkeitskohärenzen**

Nach 1970 kann diese Generation schreiben; sie läßt nach der formalistischen Analyse-Lern-Phase die Textkohärenz wieder zu. In Handkes *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1970) wird kohärent gegenüber der dargestellten „beginnenden Schizophre-

nie“ des Tormanns Bloch erzählt, also gegenüber der Zerfall der Zeichen-Bedeutungen. Die erzählerische Kohärenz ist auch Kennzeichen für die Waren-Welt, in der der Protagonist lebt: die Preiszettel der Waren sind die neue Kohärenz der sich vollendenden

kapitalistischen Wiederaufbau-Gesellschaft; eine Preis- und Warenästhetik ist an die Stelle der Landschaftsästhetik getreten. Blochs „Heimat“ ist das Kaufhaus, das zugleich ein Museum seiner Erkrankung ist.

Die dekonstruktive Haltung wird schon früh von einer Lust an der Textkohärenz der Schema-Literatur konkurrenziert, z.B. von den Verfahren zur Herstellung der Heftchenromane. Christian Wallner hat im Bastei-Verlag monströse Sekretärinnen- und Adelsromane geschrieben<sup>28</sup>, die natürlich keine Anti-Sekretärinnen-Romane sind, sondern die *Parodie und Vollendung dieser Heftchenliteratur*. Sie wurden, obwohl Parodien, vom Verlag auf dem normalen Heftchen-Vertriebsweg vertrieben. Die Erzeugung solcher Kohärenz, die zugleich die Verweigerung dieser Kohärenz ist, entspricht der Perfektion der Waren-Kultur – Literatur als verkaufbare Ware war nicht nur ein Faszinosum für Wallners Trivialliteraturproduktion, ebenso ist es „der Thriller“ für Josef Haslingers Roman *Opernball* (1995). Die Heftchen waren (in Fortsetzung von Magrittes *Arnheims Domäne* als „Waggerls Domäne“) „Die Domäne Wallners“, der „Thriller“ ist „Die Domäne Haslingers“.

\*

Es geht also um Korrespondenzverhältnisse zu einer extrem kohärenten, kommerziell ästhetisierten Wirklichkeit, der Ernst Jandl (anders als Haslinger und Wallner, die ihrem Faszinosum folgen) z.B. mit einer „heruntergekommenen“ (d.h. aber auch: analytischen) Sprache *entgegentritt*:

schreiben und reden in einen heruntergekommenen sprachen / sein ein demonstrieren, sein ein es zeigen, wie weit / es gekommen sein mit einer solchenen: seinen mistigen / leben er nun nehmen auf den schaufeln von worten / und es demonstrieren

---

<sup>28</sup> z.B.: *Das Glück ist ein Suchen*. Hildegard - Schicksalsroman einer Chefsekretärin. Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe 1985, 2 Bde.

als einen stinkigen haufen / denen es seien. es nicht mehr geben einen beschönigen / [...] das sein ein fragen, einen tätönen.<sup>29</sup>

Die ästhetisch kohärenten *Waren*, z.B. der Medienreden, der Politikerreden, der Werbereden usw., von denen sich Jandls „heruntergekommene“ Dichtersprache unterscheiden will, sind Teil der globalen Kommerzialisierung, sind in diesem Sinn entidentifiziert, sind bestenfalls Bild-Sprachen (auch im Sinne der „Bild-Zeitung“ in Deutschland, der „Kronenzeitung“ in Österreich, der Kinder-Bilderbücher usw.)

\*

Nichts ist derzeit „heimatlicher“ als das Fernsehen: „Willkommen Österreich“, eine mehrstündige Nachmittagssendung, läuft im österreichischen Rundfunk (ORF) – so kann man übertreibend sagen – ganztägig: als „Österreich-Bild“, als Lokal-Fernsehen, als „Musikantenstadel“, als „Volksmusik-Gala“ und „Österreich“-Werbung für „ökologische“ Lebensmittel. Was insgesamt eigentlich läuft, zeigt sich an der Abkürzung ORF (nicht: ÖRF): der internationalen Öffentlichkeit und der österreichischen Öffentlichkeit wird vom Österreichischen Rundfunk, der zunehmend ein Shop und eine Selbstreklame-Anstalt wie CNN wird, Österreich, ein mit dem Staatsrundfunk identes WerbeProdukt, angeboten. Es gibt nur die provinziell-internationale Ware Österreich, das eine neoliberale Firma ist. Es geht um – mit Kofler – die – „Wettbewerbslandschaft“. In Werner Koflers Roman *Konkurrenz. Szenen aus dem Salzkammergut* (1984) wird der Roman-Text dieser „Wettbewerbslandschaft“ auf die Sprache aus dem Werbe-Büro des Protagonisten bezogen, der als „Kreativ-Techniker“ der Werbung *mit dem Autor streitet*, wie schlecht denn der Text des Romans sei, in dem ihm *nicht* mit Werbe-Sprache hilfreich unter die Arme gegriffen werde.<sup>30</sup> Die Forderung des Helden ist deutlich: *den dichterisch schriftgestellten Text zugunsten eines werb-*

<sup>29</sup> Ernst Jandl: von einen sprachen. In: *die bearbeitung der mütze*. Darmstadt Neuwied: Luchterhand 1981, S.122

<sup>30</sup> „Ob ich hingegen mit meinem Autor gut beraten bin, entzieht sich zwar meinem Beurteilungsvermögen, doch hege ich bereits Zweifel [...]: ein Simenon ist er nicht.“ (Kofler: *Konkurrenz*, a. a. O., S. 39)

*lich schriftgestellten aufzugeben.* Weder von Heimat noch von Anti-Heimat kann für dieses Salzkammergut Koflers die Rede sein. Es ist durch jede andere europäische oder nordamerikanische „Landschaft“ zu ersetzen. *Alles* ist „Wettbewerbslandschaft“, z.B. als Tourismus, und in dem Sinn ist, früher oder später, alles „Heimat“. Die zunehmende Beliebigkeit der Begriffe in der Waren- und Werbe-Welt zeigt sich an ideologisch belasteten oder ideologisch anspruchsvollen besonders deutlich: wird „Heimat“ „Schund“.

## 6. *Schundroman-Raffinesse: Literatur in der Medien-Heimat*

Als erstes Beispiel nehme ich Oswald Wieners „Schundroman“ („Schundroman“ ist Wieners Eigendefinition) *Nicht schon wieder...! Eine auf einer Floppy gefundene Datei* (1990).<sup>31</sup> Der Protagonist, in den Nährschläuchen im Bett einer Intensivstation liegend, figuriert als eine lädierte *Floppy-Disk*, d.h. als der billigste Datenträger. Er will nicht schon wieder leben – geladen werden, gelesen werden, verstanden werden –, will nicht schon wieder Gast auf dieser Erde sein, wie, ganz anders, Ernst Jandl das als Gast auf Erden in seinem Gastarbeiter-Deutsch der Alkohol- und Körpergedichte in „heruntergekommener“ Sprache bekennd beschreibt. Bei Wiener ist die Gattung Roman „heruntergekommen“: Der kaputte Protagonist, der nur als Billig-Datei in Erscheinung tritt, wird von einem Ministerialrat Präkogler (Prae-cog = nach Philip K. Dick: vor der Cognition Stehender), also augenscheinlich einem beschränkten Beamten, einem Staatsdiener, einem Vertreter der „Heimat“ *ediert*: der Roman erschien anonym, der Autor Oswald Wiener nennt sich nicht mehr als Urheber, er unterschreibt sein Produkt nicht mehr mit seinem Namen, weil er es, im Sinne des Niveaus der Roman, bereits unter diesem Niveau geschrieben hat. Es gibt also systematisch keine „Domäne Oswald Wieners“ – was Karl Heinrich Waggerl als seine Leistung ausgab, aber abgeschrieben hatte, ist nun bereits Prinzip der Herstellung und erklärt das Produkt so überflüssig wie es der Autor zu sein

<sup>31</sup> München: Matthes & Seitz

scheint. Die Avantgarde tritt nicht mehr als *Auctor* auf, sondern liegt als ihr eigener heruntergekommener Protagonist in der Intensivstation.

Als „Schundroman“ wie der Wieners ist Robert Menasses Roman *Schubumkehr* (1992)<sup>32</sup> geschrieben, der letzte Band seiner Roman-Trilogie zur Hegelschen *Phänomenologie des Geistes*, der in der Landschaft des Waldviertels spielt. In ihm wird *die Gattung Roman auf den Namen des Protagonisten* Roman reduziert, ein Video-Freak, der nichts zu denken scheint, sondern halbautomatisch filmt: sichtbar gemacht wird die Reduktion der Erzähl-Sprache aufs einfach Bildhafte, das Hegels Geschichtsphilosophie im Lomo-Format der Gegenwart anschaulich macht, und zwar als das „Waldviertel“ eines „Heimatromans“: als Teil der *Phänomenologie der Entgeisterung*, wie der, die Trilogie ergänzende, Essay Menasses zu den drei Romanen heißt.

Ein „Schundroman“ dieses Typs ist der als „Thriller“ geschriebene Roman *Opernball* von Josef Haslinger,<sup>33</sup> ein makelloser Bestseller auch für das „Literarische Quartett“ Marcel Reich-Ranickis (einer Literatur-Fernsehsendung, die von deutschen und österreichischen Sendern übertragen wird). Der Roman gibt sich als *Tonbandaufzeichnung* nach einem Gas-Massenmord während der *Fernsehübertragung* des Opernballs, welcher das wichtigste Medienereignis ORF-Osterreichs ist.

Die Reihe der Beispiele liesse sich fortsetzen. Sie umfaßt auch Romane der massenhaft verbreiteten Literatur wie Johannes Mario Simmels *Träum den unmöglichen Traum* (1996).<sup>34</sup> Bei Simmel erscheint – ausgehend vom Autor als einem *Drehbuch*-Autor für einen *Sarajewo-Film* (d.h. der medial abgebildeten bzw. medial erfundenen Wirklichkeit), also vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs durch ein Ultimatum Österreichs 1914 – die (österreichische) Gegenwart „heruntergekommen“; entscheidend ist auch hier die *Intensivstation eines Wiener Spitals*. Die Avantgarde-Literatur wie die massenhaft verbreitete Literatur nehmen sich der

---

<sup>32</sup> Salzburg Wien: Residenz <sup>2</sup>1992, dann Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, <sup>3</sup>1995.

<sup>33</sup> Frankfurt/M.: Fischer 1995.

<sup>34</sup> München: Droemer Knaur.

heruntergekommenen und heruntergebrachten Verhältnissen an, wobei dieses Gegensatzpaar von Literaturen zur Deckung zu kommen scheint oder zumindest mit einer Annäherung gespielt wird. Mörderisch geht es dabei auch bei der Überschreitung ideologischer Grenzen in der Medien-Heimat zu. In Robert Schindels *Gebürtig* (1992) reisen ehemalige KZ-Häftlinge zu *Film*-Aufnahmen für einen KZ-*Film* nach Jugoslawien (entsprechend dem „Sarajewo“-*Film* bei Simmel). Sie haben das filmadäquate „jüdische“ Aussehen vorzuführen, nachzustellen. Eine ideologisch entscheidende Schwelle in diesem Zusammenhang wird bei Haslinger überschritten. Der Kriegs-Bildreporter Kurt Fraser, der aus der *Emigrantenfamilie* Finkelstein stammt und als englischer Soldat an der Befreiung des KZs Bergen-Belsen teilnahm – und diese Tat stets *mit Fotos* offeriert –, überlebt seinen Sohn, an dessen Tod er mitschuld ist. Denn der Sohn Fred floh aus der *BBC-Landschaft* des Vaters in die *Drogen-Landschaft*, wird aber aus ihr zurückgeholt, indem ihn der Vater zuerst in die „Intensivstation“ eines Therapie-Camps in der *Wildnis-Landschaft* steckt und ihn nach dieser Event-Heilung in den USA zum Angestellten der *Medien-Landschaft* des europäischen News-TV macht, jenes *News-Senders* also, dessen Star-Kriegsreporter der Vater ist und der im Zusammenhang mit dem Bosnienkrieg in Wien die Übertragungsrechte für den Opernball erpreßt. Bei der Übertragung des Opernballes kommt der vom Vater an die News-Medien-Gesellschaft edierte Sohn zu Tode: die Integration in die väterliche Medien-Welt ist als Kindesverstümmelung mit tödlichen Folgen *im Film* zu *sehn*. Das heißt aber: die *Emigranten-Familie* ist einerseits als Opfer und als Täter am realen und TV-Megamord beteiligt, andererseits ist dieser Mega-Mord *das österreichische Ereignis* „Opernball“, also Heimkehr der Emigranten, „Heimat“, Intensivstation, Tod.

Nochmals: Wie in Franz Innerhofers sogenanntem „Anti-Heimatroman“ *Schöne Tage* der Held Holl, so soll Fred Fraser fit – menschlich tot – gemacht werden für die patriarchalen Verhältnisse: Über das Motiv der *Kindesverstümmelung/des Kindesmordes* bzw. über das Bild des *verstümmelten Autors im Bett der Intensivstation* läßt sich die Gegenwart in die ödipale Literatur der Jahrhundertwende zurückverfolgen. Auch das führt weg vom Be-

griff „(Anti-) Heimatliteratur“. Die *Laios-Figuren* der bürgerlichen Jahrhundertwende sind auch gegenwärtig die Beherrscher der Medien-„Heimat“, d.h. des Medien-Globus: *Auch die neoliberale Medien-Bild-Welt*, die an die Stelle der „Heimat“ des Liberalismus im 19. Jahrhundert getreten ist, *ist auf Seiten der Väter*. Mit der Gülle werden in Menasses Roman *Schubumkehr* zahllose Präservative auf den Acker ausgebracht: ein neues Bild ländlich-heimatlicher Fruchtbarkeit der Väter.