

JOHANN HOLZNER

Drei Bemerkungen zur österreichischen Gegenwartsliteratur

... über die Österreicher
lächelt man nicht, denen
begegnet man mit Respekt,
wie allem Selbstmörderischen.
Christoph Geiser*

1.

Über die Frage nach der besonderen Physiognomie der österreichischen Literatur wird seit dem Buch von Claudio Magris *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* (1963, deutsch 1966) immer wieder neu nachgedacht und disputiert. Denn es ist längst, namentlich seit den späten sechziger Jahren, nicht mehr möglich, in dieser Diskussion nur die Tradition von Grillparzer bis Heimito von Doderer zu bemühen, zumal in den siebziger Jahren eine neuerliche „Hochblüte der Literatur in (aus) Österreich“ erfolgt ist, so daß seither diese Literatur den Kurs der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur maßgeblich mitbestimmt, nach Walter Weiss „in einem viel stärkeren Maß jedenfalls, als es der Kleinheit ihres Herkunftsgebietes, statistisch gesehen, zukäme.“¹ Seit gut zehn Jahren geistert sogar das Schlagwort von der „Verösterreicherung der deutschen Literatur“ durch den Blätterwald der Literaturkritik.

Der jüngste und gewiß provokanteste Vorstoß, das Spezifische der österreichischen Gegenwartsliteratur herauszuarbeiten, stammt von Robert Menasse, einem Literaturtheoretiker, der auch schon mit einem Roman hervorgetreten ist (*Sinnliche Gewißheit*, 1988); in seinem Buch *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik* (1990) beschreibt er (in groben Zügen, auf das Wesentliche bedacht) die Entwicklung der Nachkriegsliteratur im Kontext der ökonomischen Struktur Österreichs, und zwar unter der Prämisse, daß sämtliche Überbauphänomene, also auch die literarischen Werke, vom gesellschaftlichen Umfeld geprägt werden (ohne ihrerseits entscheidend darauf einzuwirken) und somit als Spiegel des allgemeinen Bewußtseins gelten dürfen.² Aus dem Umstand, daß die politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen in Österreich anders funktionieren als in den Nachbarländern, anders auch als in Deutschland, schließt Menasse dann konsequent: daß dem entsprechend im österreichischen Literaturbetrieb und in der österreichischen Literatur selbst kennzeichnende Merkmale auftreten müssen, die sich nirgends sonst finden.

Im Hinblick auf die eben angesprochenen Rahmenbedingungen ist an dieser Stelle folgendes einzuflechten: Die sogenannte Sozialpartnerschaft, die österreichische Form der Organisation von Kapital und Arbeit, ist in der Zeit des Wiederaufbaus, in den ersten Jahren nach der Wiederherstellung der vollen Unabhängigkeit Österreichs, zunächst provisorisch und informell, bald als Institution eingerichtet worden, um Konflikte zwischen den Arbeit'gebern' und den Arbeit'nehmern' auf dem Verhandlungsweg zu schlichten. So werden Jahr für Jahr an einem runden Tisch, an dem die Spitzenfunktionäre der Interessenverbände ihre widersprüchlichen Vorstellungen immer neu auszugleichen versuchen, bis sich wieder ein für alle Parteien annehmbarer Kompromiß ergibt, hinter verschlossenen Türen Entscheidungen getroffen, die vornehmlich soziale Auseinandersetzungen „auf der Straße“ verhindern und unter einem die Stabilität der Wirtschaft (sowie nicht zuletzt der Machtverteilung) sichern sollen; das alles unabhängig davon, wie sich Parlament und Regierung gerade zusammensetzen. Diese Konstruktion kann sich weitgehend jeder öffentlichen Kontrolle entziehen. Trotzdem wird sie von der Bevölkerung im großen und ganzen akzeptiert. Auch Bruno Kreisky hat sie zeitlebens verteidigt.

Menasse orientiert sich an den Kritikern der Sozialpartnerschaft. Die „Aufhebung der gesellschaftlichen Antagonismen in einer harmoniestiftenden Konstruktion, die aber die Konfliktursache Privateigentum an Kapital nicht aufhebt“, leistet nämlich in seinem Verständnis im Grunde nur, „was jedwede kapitalistische Organisationsform intendiert, jede andere allerdings noch mit geringerer Effektivität.“ (S. 15 f) Mit anderen Worten: Seit sich die Sozialpartner darauf geeinigt haben, generell der Wachstumspolitik vor der Verteilungspolitik den Vorrang einzuräumen, bildet Österreich „innerhalb der Kapitalismen die absolute Avantgarde.“³ — Weil die in der Sozialpartnerschaft praktizierte Form der Konsensfindung immer (wenigstens stillschweigend) allgemein anerkannt wurde, konnte es in der Folge, so Menasse, nicht ausbleiben, daß der gesamte geistige Überbau Österreichs sich von der im politischen Raum herrschenden Ideologie infizieren ließ und ebenfalls alles ausrichtete auf Übereinstimmung:

So konstituierte sich schon in der ersten Nachkriegsphase, verstärkt in der Zeit nach dem Staatsvertrag von 1955, ein monolithischer Literaturbetrieb, dessen Verwalter, wie Rudolf Henz oder Alexander Lernet-Holenia, sich mit Vorliebe um Kontinuitäten kümmerten, die von der Monarchie bzw. auch von der austrofaschistischen Ära über die NS-Zeit hineinreichten bis in die Zweite Republik; während man die ins Exil geflüchteten Autorinnen und Autoren, ob sie nun dort gestorben waren oder weiter auf die Heimkehr warteten,

in der Regel kaum vermißt. Noch in den fünfziger Jahren wurde Doderer „zum idealtypischen Repräsentanten der neuen österreichischen Literatur: ein großer, anspruchsvoller, politischer Romancier, ein Genie aber der politischen Balance und Harmonisierung, verankert im alten Österreich, zugleich auch ein Förderer der Jungen, alles in einem, einer für alle.“ (S. 39) Mit dem Auftreten der Wiener Gruppe erhielt die offiziöse Literatur die ersten Gegenspieler, gewissermaßen einen Untergrund, und allmählich, im Lauf der sechziger Jahre, entfaltete sich ein breites Spektrum stilistischer wie politischer Positionen, ein literarischer „Supermarkt“ (S. 51), der voll und ganz dem damals blühenden Wirtschaftswunder, dem von der hochentwickelten Marktwirtschaft forcierten Pluralismus entsprach; diese Entwicklung führte zwar zunächst, in der ersten Hälfte der siebziger Jahre, doch zu „Differenzen und Auseinandersetzungen im auseinanderbrechenden Literaturbetrieb“, löste sich aber „überraschend schnell in einem konfliktfreien Pluralismus“ auf, in einem Pluralismus, „der Konsequenz der weiterhin erfolgreichen Harmonisierungspolitik der österreichischen Sozialpartnerschaft war (S. 59), also in einem faulen Kompromiß-Pluralismus, der auch die Szene der achtziger Jahre beherrschen sollte.

Das ist jedenfalls, hier naturgemäß stark verkürzt, die zentrale These Menasses. Mit zahlreichen tatsächlich signifikanten Beispielen untermauert, die sie stützen, obwohl die Beispiele beliebig sind. „Das sind sie!“, sagt Menasse denn auch unumwunden, um gleich hinzuzufügen: „Und daß sie es sein können, ist ein Hinweis auf die Stärke der These: jedes andere Beispiel wäre genauso dienlich.“ (S. 67) Ganz so ist es allerdings nicht.

Zunächst einmal ist nämlich festzuhalten, daß zu einer Reihe von Beispielen auch Gegenbeispiele zu nennen wären. Der eklatanteste Fall: In der österreichischen Literatur hätte es, behauptet Menasse, anders als in Deutschland, keine ernstzunehmenden Versuche gegeben, die Erfahrung des Faschismus oder des Krieges aufzuarbeiten. Um diese Behauptung zu dokumentieren, zitiert er zwei Romane: Lernet-Holenias *Mars im Widder* und Fritz Habecks *Der Ritt auf dem Tiger*. Ebenso gut hätte er indessen *Die größere Hoffnung* (1948) von Ilse Aichinger, *Ein Soldat und ein Mädchen* (1960) von Erich Fried oder *Fasching* (1967) von Gerhard Fritsch⁴ wählen können; auch über diese Romane läßt sich bestimmt trefflich streiten, nur — als irrelevante Experimente sind sie keineswegs abzutun. Daß die zuletzt erwähnten Romane in Österreich die ihnen gebührende Aufmerksamkeit nicht gefunden haben, steht auf einem anderen Blatt: Aber was für den Literaturbetrieb, augenscheinlich für die Literaturkritik in der österreichischen Tagespresse, weithin gelten mag, gilt nicht ebenso für die Literatur.

Es wäre weiters zu prüfen, ob die von Menasse konstatierte „Apotheose des Ich“, aus seiner Sicht „ein ästhetisches Strukturmerkmal der österreichischen Literatur“ (S. 93), in Österreich irgend einmal effektiv mehr erobert hat als einen Randbezirk des Literaturbetriebs. Menasse verweist in diesem Zusammenhang lediglich auf Handke und Gerhard Roth und auch auf Thomas Bernhard (dessen Werk arg verkürzt wird, wenn man es als privaten, d.h. historisch nicht-verankerten Diskurs interpretiert). Es gibt dagegen andere Traditionsstränge, von Ingeborg Bachmann bis Elfriede Jelinek, von Helmut Qualtinger bis Michael Scharang und Marie-Thérèse Kerschbaumer, von H.C. Artmann bis Ernst Jandl und Friederike Mayröcker, Traditionslinien, die nichts zu tun haben mit jener „Neuen Innerlichkeit“, die in den siebziger Jahren die westdeutsche Literaturlandschaft überschwemmt hat. Ganz zu schweigen von den Außenseitern des Literaturbetriebs, beispielsweise Marianne Fritz, deren Roman *Dessen Sprache du nicht verstehst*, auf nicht weniger als 12 Bände angelegt, 1985 erschienen ist⁵, oder Matthias Mander, der (aus dem Blickwinkel eines Insiders, eines Managers) in einer umfangreichen Roman-Trilogie eine Bestandsaufnahme der modernen Industriegesellschaft präsentiert⁶, oder auch Albert Drach, dessen Arbeiten mehr oder weniger erst zur Kenntnis genommen werden, seit der Autor den Büchner-Preis erhalten hat: Die Auflistung könnte noch lange fortgeführt werden; hier geht es nur darum anzudeuten, daß die Breite und die Vielfalt der Schreibweisen, die in der österreichischen Gegenwartsliteratur auszumachen sind, jedes Konstruieren eines gemeinsamen Nenners verbieten.

So ist schlußendlich festzustellen, daß die Darstellung Menasses zwar außerordentlich instruktiv und anregend wirkt, weil sie unterm Stichwort der sozialpartnerschaftlichen Ästhetik einen bisher wenig beachteten Faktor der österreichischen Literaturgeschichte hervorhebt, daß sie aber andererseits unter dem selbst auferlegten Zwang zur Vereinheitlichung letztlich zerbricht. Nicht anders als alle früheren einschlägigen Unternehmungen, die österreichische Literatur von den Literaturen der Nachbarländer scharf abzugrenzen (die durchgängig ohne Rücksicht darauf operieren, daß alle Werke ausgegrenzt werden müssen, die sich der einmal formulierten These nicht widerstandslos unterordnen).

* * *

Noch immer gilt das ungeschriebene Gesetz, daß österreichische Autorinnen und Autoren erst dann etwas vorstellen, wenn sie bei Suhrkamp oder Hanser, Luchterhand oder Rowohlt, Wagenbach oder Fischer untergekommen sind; oder wenigstens bei Diogenes. Das einzige österreichische Verlagshaus, das neben dieser übermächt-

tigen Konkurrenz einigermaßen bestehen kann, der Salzburger Residenz-Verlag, unternimmt jedoch alles, was in seiner Macht steht, um die österreichische Literatur, die sich im Ausland durchgesetzt hat, wieder heimzuholen und daneben gelegentlich auch jüngere Talente zu fördern: mit der Zielsetzung, das einmal gewonnene Monopol nicht mehr zu verspielen, allein also die österreichische Gegenwartsliteratur zu vertreten und zu vertreiben. Dieses Vorhaben ist weitgehend gelungen. Die übrigen Verlagsanstalten, die noch ein belletristisches Sortiment unterhalten, wie Styria (Graz), Otto Müller (Salzburg) oder Paul Zsolnay (Wien), und die Mittel- bzw. Kleinverlage, die z.T. mit größtem Engagement sich auch um die Literatur kümmern, wie die Linzer Edition Neue Texte oder der Innsbrucker Haymon-Verlag, alle diese Verlage haben es bisher nicht zustande gebracht, die Vormachtstellung des Residenz-Verlags zu erschüttern.

Daraus aber ergibt sich (weil die zentralen Instanzen der Literaturvermittlung den Vorgaben der Verleger kaum entgegensteuern), daß vielfach ein unvollständiges Bild der österreichischen Gegenwartsliteratur gezeichnet wird. Ein Bild, in dem z.B. auch die slowenische Literatur aus Kärnten häufig fehlt: „als sei“, wie Peter Turrini angemerkt hat, „die Existenz einer zweiten Literatur in Österreich eine Schande und nicht eine förderungswürdige und großartige Bereicherung.“⁷ Den bekanntesten slowenischen Schriftsteller, Florjan Lipus, betreut — Residenz.⁸ Janko Messner, der unermüdliche Vorkämpfer und zugleich Kritiker der slowenischen Volksgruppe, dessen *Kärntner Heimatbuch* endlich doch auch in Österreich erschienen ist,⁹ hat sich hingegen im heimischen Literaturbetrieb weit weniger etablieren können. Und die meisten Bücher der Kärntner Slowenen muß man immer noch aus Triest oder Ljubljana beziehen. — Den besten Überblick über diese Literatur vermittelt ein kürzlich von Johann Strutz herausgegebener Sammelband.¹⁰

Ebenso stiefmütterlich wie die slowenische Literatur aus Kärnten wird gewöhnlich die Südtiroler Literatur behandelt. Obwohl auch diese Literatur, seit den frühen siebziger Jahren, im Konzert der deutschsprachigen Literaturen eigentlich unüberhörbar mitspielt (und doch die engsten Verbindungen zur österreichischen Literatur unterhält). Hier sei wenigstens auf N.C. Kaser, Joseph Zoderer, Anita Pichler und Gerhard Kofler verwiesen.

2.

Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, daß in Österreich von einem harmonischen Verhältnis zwischen der Literatur und der Literaturkritik bzw. dem allgemeinen Bewußtsein keine Rede sein kann, dann hat ihn die Auseinandersetzung um Thomas Bernhards *Hel-*

denplatz (1988) erbracht. Eine Auseinandersetzung, in der Journalisten und Politiker in allen 'großen' Zeitungen des Landes, ohne das Stück zu kennen, nur auf Grund einiger ausgewählter Zitate, den Autor massiv als Nestbeschmutzer diffamiert haben, in der Annahme offensichtlich, damit das sogenannte gesunde Volksempfinden zum Ausdruck zu bringen. Doch die Affäre Bernhard ist lediglich der (vorläufig) letzte Höhepunkt einer lange Kette vergleichbarer Fälle. Auch Fried, Jelinek, Scharang und Turrini und andere mehr sind des öfteren mit dem Vorwurf konfrontiert worden, sie hätten die Grenzen des Freiraums des Kunst überschritten.¹¹ Diese Kontroversen folgen immer dem gleichen Ritual:

Die als anstößig inkriminierten Texte werden nicht als ästhetische Phänomene diskutiert, sondern zum Anlaß genommen, quasi-psychologische Auskünfte über die Autoren einzuholen oder auszustellen. Die „Kritik an der Sache“, so hat Peter Handke diesen neuen „Feuilletonistenzug“ charakterisiert, in seiner Laudatio auf den Petrarca-Preisträger Philippe Jaccottet, die Sachanalyse also wird ersetzt durch ein „Psychiatrisieren“, „exekutiert von selbsternannten Gerichtsgutachtern, und ausschließlich in der Absicht, die jeweilige Person als Schuldigen, als Delinquenten erscheinen zu lassen und seine Sache, statt als das aus ihm Hervorgekehrte, von ihm Erarbeitete, als bloßes Beweisstück, als ein nur das Gericht angehendes corpus delicti.“¹² Anderswo ist vielleicht die Literatur im Gespräch, in Österreich spricht man gern über Autoren. Die Kunst bleibt dabei nicht selten auf der Strecke.

Österreich
grotesk
minderbemittelt
ist das richtige Wort
unzurechnungsfähig
ist der richtige Ausdruck
Mozart Schubert
widerwärtige Präpotenz
Glauben Sie mir
an diesem Volk ist nicht das geringste
mehr liebenswürdig
Wo wir hinkommen
Mißgunst
niederträchtige Gesinnung
Fremdenfeindlichkeit
Kunsthaß
Nirgendwo sonst begegnen sie der Kunst
mit einer solchen Stupidität

Der „Theatermacher“,¹³ der Fallensteller Bruscon, der in seiner schier endlosen Suada scheinbar alles und jedes zerredet und vernichtet, rüttelt gleichwohl keineswegs an der Geltung der Kunst: allein die (präpotente) Rezeption der Kunst stellt er rundheraus an den

Pranger. Er entlarvt sich im übrigen, durch die Form seines Bekenntnisses, selbst; der einzige legitime Nachfolger Shakespeares und Voltaires (aus seiner Sicht) ist objektiv nämlich ein armer Narr, unmißverständlich als solcher gezeichnet. Nur: Kinder und Narren reden bekanntlich die Wahrheit.

3.

Neue Namen, die in den letzten Jahren über die Grenzen Österreichs hinaus Aufsehen erregt haben: Erich Hackl, Christoph Ransmayr, Norbert Gstrein.

Erich Hackl ist ein Chronist nicht-fiktionaler Geschichten. Die Geschichten, die er erzählt, sind allerdings keine Alltagsgeschichten.¹⁴

Die Erzählung *Auroras Anlaß* führt in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts zurück, in das Spanien der Ära vor Franco. Sie berichtet von einem Experiment, das in dieser streng patriarchalisch geordneten Welt (aber keineswegs nur daran) zwangsläufig gescheitert ist, nämlich von einem Versuch, die absolute Gleichstellung von Mann und Frau zu erzwingen und damit die Tür zu einer umfassenden radikalen Gesellschaftsreform aufzustoßen. — Um einen österreichischen Fall geht es dagegen in der Erzählung *Abschied von Sidonie*. Um ein Zigeunermädchen, das 1933 in Steyr als Säugling ausgesetzt, von Pflegeeltern aufgenommen und später doch nach Auschwitz deportiert worden ist; und gleichzeitig um eine Gemeinde, die ihre Chance, auch unter dem Hakenkreuz wenigstens Spuren von Humanität und Solidarität zu bewahren, kläglich vertan hat.

In beiden Büchern ist ein Erzähler am Werk, der sich bemüht, Fakten als Fakten und Mutmaßungen als Mutmaßungen darzustellen und im übrigen sich möglichst zurückzuhalten (was ihm nicht immer gelingt, verständlicherweise). Aber der Verzicht auf jede Erörterung politischer Lehren bedeutet nicht zugleich deren Preisgabe. Im Gegenteil. Mittelbar, aus dem Erzählten heraus, werden hier uneingelöste Utopien veranschaulicht. Mit der Absicht, den Leser zu provozieren: den Traum von einer besseren Welt weiterzuträumen und dabei ständig abzuklopfen, im Hinblick auf seine Realisierbarkeit.

Ganz anders verhält es sich in Ransmayrs Bestseller *Die letzte Welt*.¹⁵ Dort taucht, unter dem Rückgriff auf die „Metamorphosen“ des Ovid, auf den Leitsatz „Keinem bleibt seine Gestalt“, nirgends mehr ein politisches Szenario auf, das erstrebenswert wäre. Wo alles historisch Überlieferte gleich gültig erscheint und ohne weiteres neben einander gestellt werden kann, bleibt (weil das Vergangene doch kritisch gesehen wird) folgerichtig eine einzige Zukunftsvision: die Vision einer menschenleeren Welt, einer Wildnis 'zum ewigen Frieden'. Von daher steht Ransmayrs Roman in einem Zusammen-

hang, in dem etwa auch Umberto Eco's *Der Name der Rose* oder Péter Esterházy's *Fuhrleute* zu sehen sind, im Zusammenhang des postmodernen Romans also, der an keinen Fortschritt mehr glaubt.

Die erste Erzählung von Norbert Gstrein (die hier abschließend etwas ausführlicher vorgestellt werden soll), *Einer*, liest sich wie eine Kriminalstory.¹⁶

Vom ersten Satz an — „Jetzt kommen sie und holen Jakob“, — von allem Anfang an sorgt die Erzähltechnik für Spannung. Einer, Jakob, über den der Erzähler, sein Bruder, endlos erzählen könnte, tritt selbst nie in Erscheinung, kommt selbst nie zu Wort. Dabei wird ununterbrochen seine Sache verhandelt, in den verschiedensten Erzählungen, Erinnerungen von Angehörigen und Bekannten, die erklären sollen, aber doch nicht erklären können, warum Jakob abgeholt wird. So bleibt nicht nur völlig offen, was Jakob getan und was seine Arretierung ausgelöst hat, es bleibt auch höchst ungewiß, was alles ihn zu dieser Tat getrieben haben könnte.

Dabei knüpfen die Figuren, die erzählen und noch viel mehr erzählen könnten, ohne Unterbrechung, als ob sie Angst hätten vor jeder Erzähl-, vor jeder Atempause, ein dichtes Netz von Vermutungen, um das sie Beunruhigende zu bannen. So tragen sie ein Mosaiksteinchen nach dem andern zusammen, immer neu versuchen sie anzusetzen und fortzusetzen; ein geschlossenes Bild, das schließlich alle beruhigen und Jakobs Fall klar darlegen, verständlich machen könnte, entsteht jedoch nicht. Nur so viel wird sichtbar: Jakob ist immer schon anders gewesen als alle anderen, ein guter Schüler, anderen ein Vorbild, doch schon als Kind hat er unter Fremden kein Wort hervorgebracht. Im Haus, im Gasthaus, von den Eltern und Geschwistern kaum beachtet, im kleinen Dorf ein Außenseiter, entwickelt Jakob Verhaltensweisen, die alle als Signale deformierten Lebens deuten, ohne je zu reflektieren, daß sie selbst ein durch und durch deformiertes Leben führen könnten. Jakob kommt in die Stadt, ins Internat, aber auch dort will es ihm nicht gelingen, „die Sprache der anderen zu sprechen“, so daß er bald verstört zurückkehrt, mit dem Vorsatz, den Heimatort nie wieder zu verlassen. Gelegentlich hilft er noch im Gasthaus mit. Meistens hüllt er sich in Schweigen. Er lernt Touristinnen kennen und vergißt sie. Mit dem einzigen Menschen, der ihm nahesteht, mit seiner Jugendfreundin, findet er nicht zusammen. Liebe ist ihm ein Wort, mit dem er nicht zurechtkommt. So lebt er hin, in ständig zunehmender Verwahrlosung.

Am Ende ist Jakob sprachlos, alle anderen sind es im Grunde immer schon gewesen. Freilich: Die anerzogene Sprachlosigkeit der Dorfbewohner ist ein Gefängnis, in dem sie lebenslänglich vegetieren, ohne sich dessen je bewußt zu werden. Jakobs Sprachlosigkeit

dagegen ist gleichsam ein Befreiungsakt, die Vorbedingung, eine eigene Sprache zu erlernen, autonom zu denken. Doch dieser Ausreißversuch mißlingt.

Gstrein bedient sich einer Erzählform, die nirgends unterstellt, Wirklichkeit objektiv zu rekonstruieren, und doch zugleich weit mehr vermittelt, als bloß borniert subjektive Wahrnehmungen und Positionen. Was schon einmal ausgesprochen ist, wird häufig wieder relativiert, aber trotzdem bleibt es gegenwärtig. Was ausgespart bleibt, weil niemand es erzählt bzw. der jeweilige Erzähler sich mit Andeutungen begnügt, ist immerhin vorstellbar. So kommt ein ganz und gar unfertiges Bild zustande, von Jakob und von der Welt, in der er umkommt, aber doch ein Bild, das jedem, der darangeht, es zu vervollständigen, nahezu die Hände bindet.

Das aber bedeutet, abstrakt und zugleich konkret politisch formuliert, ganz und gar nicht, daß hier einer Toleranz auch dem Widersprüchlichsten gegenüber das Wort geredet würde. Am Ende der fiktiven Katastrophe, da „Einer“, auf sich allein verwiesen, zugrunde gegangen ist, erweist sich vielmehr nichts so deutlich wie die Notwendigkeit der kämpferischen, durchaus parteiischen Einmischung in die reale Welt.

Noten

* Christoph Geiser, Zum Österreicher werden. Ein Anfall. In: Litfass 11, 1987, H. 43, S. 4-11; Zitat S. 5.

¹ Walter Weiss, Zwischenbilanz. In: Zwischenbilanz. Eine Anthologie österreichischer Gegenwartsliteratur. Hrsg. v. Walter Weiss und Sigrid Schmid. Salzburg: Residenz-Verlag 1976 bzw. München: dtv 1978; hier zitiert nach der Taschenbuchausgabe, S. 13.

² Robert Menasse, Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist. Wien: Sonderzahl 1990. — Der Hauptabschnitt dieses Buches („Das Österreichische an der österreichischen Literatur der Zweiten Republik“), der übrigens schon anfangs der achtziger Jahre entstanden ist, der zentrale Essay also, wird ergänzt durch eine Reihe weiterer Beiträge: zum österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb (u. a. zum Werk von Gerhard Fritsch und Hermann Schürer) sowie zur österreichischen Form der Entnazifizierung bzw. „Wiederaufbau“ - Arbeit und zu Kurt Waldheim („Der erste postmoderne Bundespräsident“).

³ Ebenda, S. 18. — Tatsächlich figuriert das kleine, wirtschaftlich relativ machtlose Österreich hinsichtlich des Wirtschaftswachstums international als Modell-Land; Menasse liefert auch dafür etliche Belege.

⁴ Eine ausführliche Würdigung dieses Romans liefert Menasse in seinem Fritsch-Aufsatz: S. 137-143.

⁵ Vgl. dazu die Besprechung von Konrad Paul Liessmann in: Falter (Wien) 1985, Nr. 2.

⁶ „Der Kasuar“ (1979), „Wüstungen“ (1985), „Der Sog“ (1989).

⁷ Peter Turrini, Mein Österreich. Reden, Polemiken, Aufsätze. Darmstadt: Luchterhand 1988, S. 115.

⁸ „Der Zögling Tjaž“ (1981), „Die Verweigerung der Wehmut“ (1989).

⁹ Janko Messner, Ein Kärntner Heimatbuch. Wien-München-Zürich: Europaverlag 1986.

¹⁰ Johann Strutz (Hrsg.), Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. Klagenfurt/Celovec: Hermagoras-Verlag 1989.

¹¹ Vgl. dazu Gerhard Ruiss/Johannes A. Vyoral, Die Grenzen der Freiheit heute. In: Lesezirkel (Literaturmagazin der Wiener Zeitung) 1988, Nr. 30 (mit weiteren Literaturhinweisen zum Thema Zensur) sowie Ludwig Laher, Österreichische Journalisten über österreichische Schriftsteller. Kulturklimakatastrophen und die Folgen. In: Informationen zur Deutschdidaktik (Klagenfurt) 1989, H. 2, S. 63-70.

¹² Peter Handke, Langsam im Schatten: der Dichter Philippe Jaccottet. In: Akzente 1988, H. 6, S. 512-522, Zitat S. 515.

¹³ Thomas Bernhard, Der Theatermacher. In: Theater. Hrsg. v. Rudolf Rach. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 93.

¹⁴ Vgl. Erich Hackl, Auroras Anlaß. Zürich: Diogenes 1987 und Abschied von Sidonie. Zürich: Diogenes 1989.

¹⁵ Christoph Ransmayr, Die letzte Welt. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire. Nördlingen: Greno 1988.

¹⁶ Norbert Gstrein, Einer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.

M

Aktuelle Wissenschaft

Außer auf die in dieser Nummer rezensierten Dissertationen von Gunvor Hammarskjöld, Bertil Madsen und Sigurd Rothstein sowie die Sprachgeschichte von Astrid Stedje sei noch auf folgende Monographien schwedischer Germanisten hingewiesen, die 1989 bzw 1990 erschienen:

Margareta Brandt, Weiterführende Nebensätze. Zu ihrer Syntax, Semantik und Pragmatik /Dissertation/ Lunder Germanistische Forschungen 57, Almqvist & Wiksell International. Stockholm 1990

Sigrid Dentler, Verb und Ellipse im heutigen Deutsch. Zum „Fehlen“ verbabhängiger Bestimmungen in Theorie und Praxis /Dissertation/ Göteborger Germanistische Forschungen 31, Almqvist & Wiksell International Stockholm 1990

Axel Fritz, „Die deutsche Muse und der schwedische Genius“. Das deutschsprachige Drama auf dem schwedischen Theater. Stockholmer Germanistische Forschungen 40, Almqvist & Wiksell International Stockholm 1989

Brigitte Kusche, Frauenaufklärung im Spätmittelalter. Eine philologisch-obstetrische Untersuchung und Edition des GKS. 1657 Kopenhagen /Dissertation/ Acta Universitatis Umensis 94, Umeå 1990

Timothy C. Nelson, „O Du armer Luther ...“. Sprichwörtliches in der antilutherischen Polemik des Johannes Nas (1534-1590) /Dissertation/ Uppsala Universität 1990

Birgit Stolt, Textgestaltung — Textverständnis. Stockholmer Germanistische Forschungen 42, Almqvist & Wiksell International. Stockholm 1990

Helmut Müssener