

BUCH

KULTUR

◆ S P E Z I A L

heimat sprache

◆ P O R T R A I T

alfred andersch

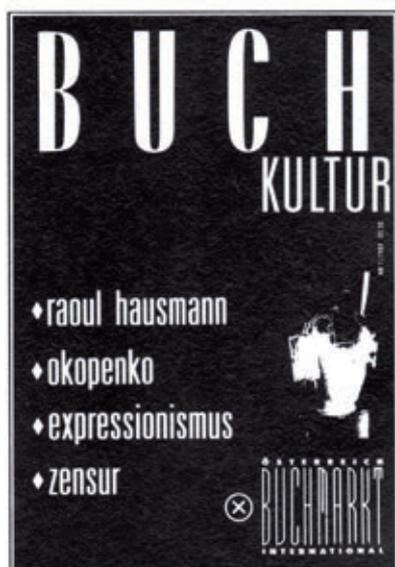
leo perutz

◆ S C H W E R P U N K T

schule des sehens



BUCHKULTUR, DAS 1. JAHR



Heft 1 & 2

Wie es begonnen: Ein Kavalleristart in ROT war diese definitiv erste BK. Entweder es klappte oder eben nicht; ein zweiter Anlauf war nicht möglich, eine 0-Nummer gab es nicht. Also klappte es. Recht bunt kam die Sommernummer daher. Durchaus angebracht, denn hier ging es um KRIMIS, KRIMIS, KRIMIS



Heft 3

Alle starken Dinge sind 3. Zur Frankfurter Messe nahm BK an Umfang zu, Spezielles über DIALEKT-Dichtung, KULTURPOLITIK und viel internationale Literatur – man sieht, daß der Horizont weiter wurde.



Heft 4

In Aufbruch: BK Nummer 4 setzte schon deutliche Akzente für die 90er. Die Dokumentation des Falls Rushdie und ein ausgiebiges Lateinamerika-Spezial beweisen, daß es vorwärts geht.

Ihre persönliche Druckerei



bauerdruck

1030 Wien, Ungargasse 28 – freier Firmenparkplatz

**Unser Erzeugungsprogramm umfaßt Kataloge,
Bücher, Zeitschriften, Plakate, Prospekte**

Rufen Sie uns an – wir beraten Sie gerne

☎ 713 24 96-0

Telefax 712 35 12/26



I N H A L T



EDITORIAL

Im neuen Jahrzehnt stellt sich BUCHKULTUR erneut – in leicht modifiziertem Kleid – den Lesern vor: Auf vielfachen Wunsch wurde das Format verkleinert; dennoch bringen wir dank durchkomponiertem, augenfreundlichen Layout mehr Text unter als bisher. Ein junger, stabiler Redaktionsstab ermöglicht uns erstmals Eigenrecherchen im Bereich der Kulturpolitik, die Sie neben den Beiträgen renommierter österreichischer Autoren in diesem Heft finden. Ausgesprochen erfreulich lief die Kooperation mit Verlagen an; wir wollen an dieser Stelle pro toto dem Diogenes Verlag für die konstruktive Zusammenarbeit danken.

Am 23. und 24. März findet in der Buchhandlung Pichler das BUCHKULTUR-Jubiläumstfest statt, mit Autorenlesungen, Musik und gutem Wein: Wir wünschen viel Vergnügen! Für alle, die einen Blick auf die Produktion eines lehrreichen



Das 2. Jahr

Probejahres werfen wollen, gibt es das 89er-Paket: 4 Hefte & 1 Sonderheft um öS 100,- inkl. Porto – lesen, resumieren, und dann mit verve & BUCHKULTUR in die 90er!

P.S.: Dieser Tage startet BUCHKULTUR die bereits angekündigte Verlagstätigkeit. Erste Edition: Satiren des Kärntner Mundartdichters Bernhard Bünker (siehe beigeheftete Postkarte), dicht gefolgt vom langerwarteten 1. Wiener Buchhandelsführer.

I M P R E S S U M

Eigentümer, Herausgeber, Verleger: Verein Buchkultur, Nußdorferstraße 65/27, A-1090 Wien
Für den Verein: Nils Jensen
Chefredakteur: Michael Horvath
Art Director: Manfred Kriegleder
Produktionsleiter: Michael Schnepf
Redaktion: Ama Kronheim (Chef vom Dienst), Jan Malek (Thema), Martin Horvath, Peter Sterchele (BML), Anette Ofner, Christoph Andexlinger (BMÖ)
Mitarbeiter dieser Nummer: Rudi Klein, Werner Herbst, Klaus Hirtner, Peter Tyran, György Sebestyén, Hanns Streu, Lia Wolf, Michael Sykora, Peter Tscherkassky.
Redaktionsanschrift: Nußdorferstraße 16/28, 1090 Wien, Tel. 310 40 36
Verlagsleitung: Manfred Kriegleder & Michael Schnepf
Werbeleitung: Ing. Max Kuchler, Tel. 310 40 36
Satz: A BISS Z PRODUCTIONS, Nußdorferstraße 16, 1090 Wien

Druck: Bauer Druck, 1030 Wien, Ungargasse 28
Vertrieb: Morawa & Co Wien
Offenlegung: Verein Buchkultur: Manfred Kriegleder (Obmann), Nils Jensen (Schriftführer), Michael Schnepf (Kassier). Vereinszweck: Förderung und Veröffentlichung zeitgenössischer österr. Literatur, bildender Kunst, Architektur etc. Im weiteren Vorstellung von Büchern österr. und internationaler Literatur.
BK-Einzelheft: öS 30/DM 6,50/Sfr 6
Jahresabo (4 Hefte inkl. Porto): 110 ÖS/DM 18/Sfr 16
 Erscheinungsweise vierteljährlich. Für unverlangt eingesandte Beiträge keine Gewähr. Copyright, wenn nicht anders angegeben, bei den Urhebern bzw. den Rechtsnachfolgern.
 Wir danken den Verfügungsberechtigten für die Abdruckgenehmigung. BUCHKULTUR Nr. 6 erscheint am 25.6.1990.

T H E M A

DER STILLE ANSCHLUSS

Sind Österreichs renommierte Verlage in deutschem Besitz?

8

S P E Z I A L

HEIMAT SPRACHE

Modellfall Kärnten

Thomas Pluch über die Ursachen deutschnationaler Hysterie in Haiders Kärnten

11

12

Literatur zwischen Heimat & Heimat

Zur Lagebestimmung kroatischer Schriftsteller im Burgenland.

Von Peter Tyran

Beim Flicken des Netzes

Zukunft des Donaumaumes: György Sebestyén deutet die Zeichen.

Avant de mourir

Autobiographisches von Milo Dor

Mund tot

Aufsplitterung und Assimilation – die Tschechen in Wien

16

18

19

21

P O R T R A I T

Leo Perutz

Alfred Andersch

28

35

V O R A B D R U C K

Zum 10. Todestag von Alfred Andersch erscheint im Diogenes Verlag eine umfangreiche Biographie

36

S C H W E R P U N K T

SCHULE DES SEHENS

Das unsichtbare Kino des Herrn K.

Gedanken zum 25jährigen Jubiläum des österreichischen Filmmuseums

Das Sehen sehen

Glosse von Peter Tscherkassky

Hütet eure Ameisen

Über den Filmemacher Kurt Kren

Kino des Imaginären

Greenaway, Akerman & Marker. Von Michael Kötz.

43

44

47

48

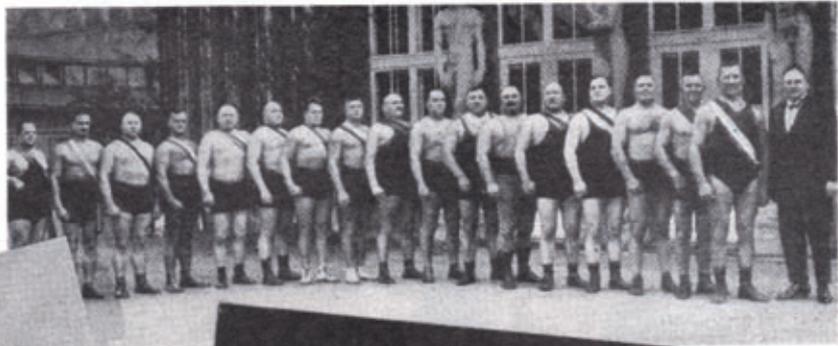
50

CARTOON	4
SPEKTRUM	5
NEUE TEXTE	23
BM INTERNATIONAL	30
LEXIKON	32
KINDERBUCHMARKT	38
BM ÖSTERREICH	39
LITERATURZEIT	40
BUCHBEHÄLTER	41
CHARTS	42
PLATTEN	54
SCHWARZES BRETT	55

Auflage 12.000

vertent, verfolgt, verschollt.

Der Verein reindeutscher Literaten mit freiem Oberkörper hat es schwer in Österreich. Ihre Bücher werden totgeschwiegen, abgewürgt, untergebügelt und vorgewaschen.



DES DEUTSCHEN BLEISTIFTS
STOLZE MIENE
WIRD NIE VERSAGEN MIR DAS DIENST



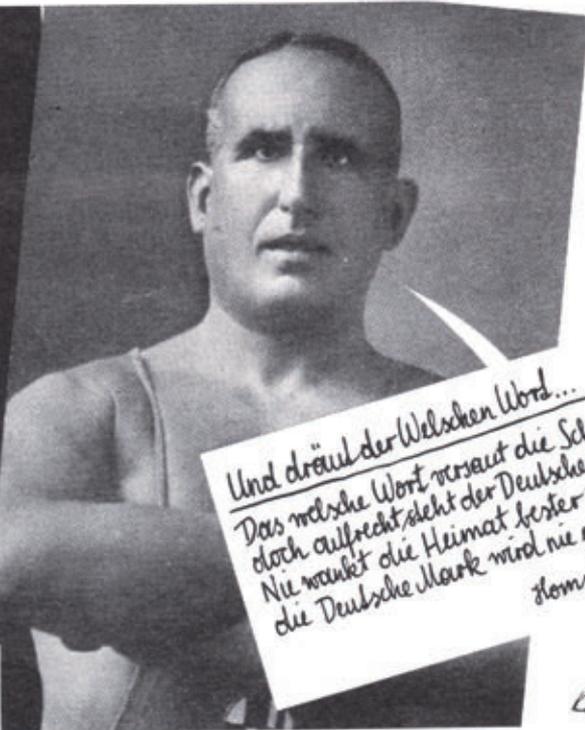
EIN BUCH VON STABEN WILL ICH SCHAFFEN
UND MAG DIE WELT AUCH WIEDERSTEHN.
EIN EHERN DING WERD ICH VERZAFFEN
ICH SPÜR MIR WIRD BALD EINER STEHN!

Und niemand will die oberzarten Poeme dieser luftigen Heimatdichter,

die volldeutschen Oden dieser bodenständigen Bergpoeten,



DAS HEIMATLAND, DAS STOLZE, GUTE,
WARD NIEMALS WIRKLICH IN GEFAHR
HOCH SCHWENKEN WIR DIE DEUTSCHE RUTE
VON MOSKAU BIS ST. PÖLTEN



Und dröül der Welschen Wort...
Das welsche Wort versaut die Scholle,
doch aufrecht steht der Deutschen Trübel.
Nie wanket die Heimat fester Trolle
die Deutsche Mark wird nie eine Kopeke.
Horns Hornung

die rauchigen Reime dieser kernigen Stadtschreiber.

Und schon gar niemand will die Werke von Hans Hornung aus Unterpöfing, Hauptstraße 13a

Klein®



Ernst Friedrich, Gerhard Jaschke,
Anselm Glück (v.l.n.r.)
Foto: Wolfgang Radecki

Riga, den 2. II 90. Liebe Buchkultur!
Herzliche Zusammenarbeits-Grüße
aus Riga! Alles Gute!
Ihr Interessent:
Gederts Melngailis

Latvian PSC, Samolietis klasifikatorijs
Latvian PSC, Samolietis klasifikatorijs
Latvian PSC, Samolietis klasifikatorijs
Latvian PSC, Samolietis klasifikatorijs
Latvian PSC, Samolietis klasifikatorijs

Самолетов Г. В. Рига, Латвия, ул. Пискаревского
Т. Салас Пискарис Латвийская Республика, Рига, ул. Пискаревского
Тел. 00370 222 2222

BEI WOLFGANG RADECZKI Das Atelier 96 in Wien

Der Tapeziermeister Wolfgang Radecki hat seine kleine Werkstatt in Meidling. Dieser Wiener Vorort entwickelte sich im 19. Jahrhundert zu einem Arbeiterbezirk, der seine Bewohner noch heute zu prägen vermag. Hier, außerhalb des Gürtel, eingezwängt zwischen der Westeinfahrt und anderen Durchzugsstraßen, entstand ein künstlerisches Zentrum, ein Modell, das in Reden gerne als wünschenswerte Utopie einer künstlerischen Aktivität der Basis beschrieben wird. Kommt es jedoch zur Realisierung, dann läßt das artikulierte Interesse spürbar nach, und die Aktiven bleiben wieder einmal unter sich, um bei gut besuchten Vernissagen und anderen Veranstaltungen zu erfahren, daß sich die Plackerei trotz des „ned amal ignorieren“ durch die offiziellen Vertreter der sogenannten Hochkultur lohnt.

Wolfgang Radecki gehört zu den selten gewordenen, glücklichen Menschen, die völlig in ihrer Arbeit aufzugehen vermögen. Wenn ihn ein Möbel vereinnahmt, gibts für ihn keinen Feierabend mehr, und der Sonntag wird zum Werktag. In älteren Büchern ist der Begriff „Tapeziererkunst“ zu finden; er läßt sich nicht mit so und so viel Produktivität pro Zeiteinheit vereinen. Wenn einer, wie Wolfgang Radecki, Handwerker und Künstler ist, wird er in diesen Zeitläuften nicht wohlhabend, seine Arbeiten lassen jedoch erahnen, zu welcher Armseligkeit die Industrialisierten Wohnwelten führen.

Wer die kreative Arbeit als eine der lustvollsten Möglichkeiten des Menschseins zu erleben vermag, gerät leicht in ein Naheverhältnis zur „freien“ Kunst. Andererseits fühlen sich Künstler wohl in der Atmosphäre eines Raumes, der nichts anderes vorgibt, als eben Werkstatt zu sein.

Und so geschahs. Irgendwann kam ein Maler zu Besuch, hängte sein neuestes Bild an die Wand und freute sich, daß es an diesem Platz hängen konnte.

Von einem Bild zu mehreren Bildern und zur ersten Ausstellung ist der Weg nicht weit. Wolfgang Radecki räumte seine Werkstatt aus. Die Künstler schrieben Einladungen: so passierte die erste Vernissage (1980: Bernd Irman, Walter Paul, Helmut Krottenmüller). Und wie schön werden die Bilder erst, wenn

der Arbeitsalltag wieder einzieht. Das atelier 96 verwandelt sich wieder in die Tapezierwerkstatt. Bilder und Möbel gehen eine Symbiose ein. Da kanns geschehen, daß Wolfgang Radecki vor einem völlig „abgeräumten“ Fauteuil steht, ihn anstarrt und sich über die gestellte Frage wundert, wie ihm die Vernissage am Freitag gefallen habe.

w. herbst

BUCHKULTUR-FEST

Freitag, 23.3.

19 Uhr Präsentation des
1. WIENER BUCHHANDELSFÜHRERS
Bundesministerin Hilde Hawlicek und
Bürgermeister Helmut Zilk haben ihr
Kommen zugesagt. Wir freuen uns,
Sie zur Eröffnung des BK-Festes
begrüßen zu dürfen.
Buffet und Getränke sind bereit-
gestellt.

Samstag, 24.3.

14 Uhr Fr ü h s c h o p p e n bei
PICHLER mit Bier und Würsteln.
15 Uhr Das MOBILE KINDER-
THEATER spielt den RABAUKEN-
ROCK – ein Spektakel in 20 Liedern,
Texten und Szenen.
Für Menschen ab 5
18 Uhr Autorenlesung
H.C. ARTMANN und
BERNHARD BÜNKER. Anschließend:
Musik aus den 50ern – Schlager, die
nicht von gestern sind. GERHARD
RUISS mit seinem Hörfunk-Ballet.

Zeitgenössische Musik kann man im Rahmen des Musikfestes „Österreich heute“ hören. Bis 24. März gibt es zahlreiche Konzerte im Wiener Konzerthaus, am 16. März die „Lange Nacht der neuen Klänge“. Karten an der Konzerthauskasse, Tel. 712 12 11.

Spektrum

Das Abonnement
des Quartals: BUCH-
KULTUR grüßt Riga!

telex

Acht Dramatikstipendien (je öS 90.000,-, sowie 2 Nachwuchsstipendien zu je öS 15.000,-) werden heuer wieder nach Juryentscheidung vom BMUKS vergeben. Die schriftlichen Bewerbungen mit Bio-Bibliographie, Expose sowie zumindest zwei ausgeführten Szenen (ca. 10 Seiten) müssen bis längstens 30. April 1990 an BMUKS, Abt. IV/5, Freyung 1, 1014 Wien geschickt werden. Sollte ein beprobtes Werk an einer österreichischen Bühne zur Aufführung gelangen, gewährt das Ministerium mittleren und größeren Bühnen eine Ausfallhaftung von öS 30.000,-, Kleinbühnen von öS 15.000,- +++ „Lyrik im März“ – Die Monsterlesung österreichischer Lyrik findet heuer am 15. März statt (NIG, HS I, 20 Uhr. t.). Veranstaltet von der Grazer Autorenversammlung und der ÖH, wählen die Organisatoren Klaus Hirtner und Thomas Northoff u. a. aus: Josef Enengel, Elfriede Gerstl, Marie-Térèse Kerschbaumer, Friederike Mayröcker, Robert Schindel, Rolf Schwendter. Es empfiehlt sich, pünktlich zu kommen, da die Lesung erfahrungsgemäß gut besucht ist. +++

Zwei neue MOHS-BLÄTTER (s. BUCHKULTUR 2/89) sind aufzulesen: Nr. 5 *Werner geht in die Schule* von Werner Herbst, die ironisierte Schularbeit eines schlimmen Buben („Sehr schlampig! Unterschrift!“). Nr. 6 *Lichtrast*, Gedichte von Hans Schusterbauer (*In den Schottergruben/schimmern dann die Steine/Mond...*). Die A2formatigen Einblattdrucke im Kartonumschlag sind erhältlich bei Dieter Scherr, Mohsgasse 33, 1030 Wien +++ Den Österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik 1989 erhielt der Journalist und Schriftsteller Otto F. Beer +++ Den Würdigungspreis für Musik 1989 erhielt Anestis Logothetis (1988 war's Werner Pirchner) +++ Anfang April wird das FREIBORD Heft Nr. 70 vorliegen. *Wiener Vorlesungen zur Literatur II*, mit den Beiträgen von Antonio Fian (Bilder vor Augen, Bilder im Kopf), Andreas Okopenko (Wiens junge Dichter der 50er Jahre), Waltraud Seidlhofer (Physik, Geometrie und Literatur). Weiters wird Herausgeber Gerhard Jaschke den beiden fluxus-Heften (Nr. 60 und Nr. 64) ein drittes folgen lassen, mit einem Essay von Ken Friedman. +++

WIENER FEST

ZEITSCHNITTE 1990

Performances, Textflächen, Microdramen

Gerhard Rühm, Gerhard Jaschke, Joe Berger, Stephan Eibel, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Andreas Okopenko, Elfriede Gerstl, Werner Herbst, Robert Quitta, Karl Wilhelm Krbavac, Elfriede Jelinek, Olga Neuwirth, Samuel Beckett, Stephen Ferguson

Theater DER KREIS
vom 1. Juni bis 19. Juni 1990
jeweils 20.00 und 22.00 Uhr

P R O G R A M M

Fr., 1. Juni,	20.00 Uhr	PERFORMANCE Gerhard Rühm
	22.00 Uhr	IMMER AM ANFANG Gerhard Jaschke
Sa., 2. Juni,	20.00 Uhr	PERFORMANCE Gerhard Rühm
	22.00 Uhr	IMMER AM ANFANG Gerhard Jaschke
Mo., 4. Juni,	20.00 Uhr	TRAUMZIELE Joe Berger
	22.00 Uhr	SCHWESTER Stephan Eibel
Di., 5. Juni,	20.00 Uhr	TRAUMZIELE Joe Berger
	22.00 Uhr	SCHWESTER Stephan Eibel
Do., 7. Juni,	20.00 Uhr	ZEIT/FLUCHTEN Marie-Thérèse Kerschbaumer
	22.00 Uhr	NOCH EINEN SKETCH Andreas Okopenko
Fr., 8. Juni,	20.00 Uhr	ZEIT/FLUCHTEN Marie-Thérèse Kerschbaumer
	22.00 Uhr	NOCH EINEN SKETCH Andreas Okopenko
So., 10. Juni,	20.00 Uhr	TEXTFLÄCHEN Elfriede Gerstl
	22.00 Uhr	NEIN, DIESE AUSSICHT Werner Herbst
Mo., 11. Juni,	20.00 Uhr	TEXTFLÄCHEN Elfriede Gerstl
	22.00 Uhr	NEIN, DIESE AUSSICHT Werner Herbst
Mi., 13. Juni,	20.00 Uhr	DUBCEK TRIFFT PU YI Robert Quitta
	22.00 Uhr	DER WALD von Elfriede Jelinek in einer Komposition von Olga Neuwirth
Do., 14. Juni,	20.00 Uhr	DUBCEK TRIFFT PU YI Robert Quitta
	22.00 Uhr	DER WALD von Elfriede Jelinek in einer Komposition von Olga Neuwirth
So., 17. Juni,	20.00 Uhr	THAT TIME – DAMALS von Samuel Beckett mit einem musikalischen Postludium von Stephen Ferguson, Inszenierung Markus Boysen
Mo., 18. Juni,	20.00 Uhr	THAT TIME – DAMALS von Samuel Beckett
Di., 19. Juni,	20.00 Uhr	THAT TIME – DAMALS von Samuel Beckett

Stand Feb. 1990 (Beachten Sie bitte Programmzeitschriften & Flächen)

Gerhard Rühm PERFORMANCE

teleklavier/monolog/kleine geschichte der zivilisation, rondo semplice, sprechduette nach deutschen volksliedern, etc. etc.

Gerhard Jaschke IMMER AM ANFANG / EINFACH HERRLICH / ENDE IN SICHT

Regie: Werner Stolz.

Als ein „Spiel mit Worten“ bezeichnet der Autor seinen Text; die handelnde Person ist reduziert auf ein Marionettendasein

Joe Berger TRAUMZIELE – Boulevard in einem Akt

Der Autor, der sein Stück selbst inszeniert, verwendet wohl die Konstruktion des Lustspiels, bricht aber dieses Muster inhaltlich.

Stephan Eibel SCHWESTER

Inszenierung: Hermann Molzer.

Ein berührender Monolog um Krankheit und Hilflosigkeit. Die Sprache ist reduziert, der Mensch ist reduziert auf seine Krankheit.

Elfriede Gerstl TEXTFLÄCHEN

Regie: Michaela Scheday

1. Sätze mit Haus und Haut

2. Mutter-Tochter-Gespräch

3. Tagesablauf

Werner Herbst NEIN DIESE AUSSICHT

Regie: Conny Hanne Meyer. Keine Handlung, Sätze als Struktur, als Schlagabtausch mit Modernismen

Marie-Thérèse Kerschbaumer ZEIT-FUCHTEN

Regie: Gernot Lechner

Ein zweiteilig aufgebautes Stück für zwei (bis drei) Personen.

Andreas Okopenko NOCH EIN SKETCH

Regie: Reinhard Handl

Szenische Begebenheiten/Microdrama

Robert Quitta DUBCEK TRIFFT PU YI

Nach einer Idee vor der Öffnung der Grenzen

Elfriede Jelinek/Olga Neuwirth DER WALD

THAT TIME – DAMALS von Samuel Beckett

Produktion: Markus Boysen & Stephen Ferguson

F O T O A U S S T E L L U N G

Hauptdarsteller – Selbstdarsteller. Portraits zur Kunst in Österreich. Photographien von Sepp Dreisinger & Selbstdarstellungen der Abgebildeten.

AURORA:

ich bin des unterwegs Seins müde
ich möchte bleiben können irgendwo
im Niemandsland vielleicht
vielleicht im Niemandsland

ihr blickt dem
Vogel nach
und eure Augen
weisen stumm
die Berge
die Schneegans ruft
und eure Brut
ruht gut

mein Niemandsland
wo ist mein Niemandsland
und immer unterwegs
von mir zu mir

wie bin ich müde müde
und unterwegs
und bleiben nirgends
als im Niemandsland vielleicht
vielleicht im Niemandsland

Marie-Thérèse Kerschbaumer

aus: ZEIT-FLUCHTEN

Erstabdruck mit freundlicher Genehmigung der Autorin

ihr schickt
Delphine aus
und eure Augen
weisen stumm
das Meer
die Schneegans ruft
hab eure Brut
in Hut

AURORA:

— und wir ahnten daß wir
Flüchtige sind und halten
doch die Zeit nicht —
wir hielten einander und
durch uns wie der Sand
durch das Glas strömten
Ewigkeiten flüchtig

ALBA:

so sind sie immer der Sonne nach Westen gefolgt ... im vergangenen und in diesem Jahrhundert ... zu Fuß kam ... der Denker in Stein ... Constantin Brăncuși ... für die Stadt Tîrgu Jiu ... schuf er die „Unendliche Säule“ ... den „Tisch des Schweigens“ und das „Tor des Kusses“ und der Dichter aus Schässburg schrieb sein unvergessliches Gedicht ... dessen erste Zeilen lauten

Wie wir uns sehn im Tor des Kusses, warm von Sonnenblumen,
langsam, in verspäteten Sequenzen
durch das Nie des schönen Bildes eilend;

... und das Gedicht trug die Überschrift: „Bild mit Brăncuși“ ... und ob er es wollte oder nicht ... so hat dieser Banater Dichter und Grenzgänger beim Verlassen der Heimat ... den Boden der Dichtung verlassen ... und seither war seine Existenz ... eine einzige Abschwörung ... und das bricht mir das Herz ... und bricht den Seinen das Herz ...

(Pause)

... der Hafearbeiter und Wanderfotograf ... Panait Istrati ... kam nach dem ersten Krieg ... war Schützling Romain Rollands und von diesem als Dichter lanciert ... er kam zu Fuß ... ehe er nach Rumänien zurückkehrt ... und im zweiten Krieg endgültig Antisemit wird ...

(Pause)

Tristan Tzara kam mit der Bahn ... sein erstes Gedicht hat er mit „Somyro“ unterzeichnet ... denn er hieß Samuel Rosenstock ... und kam in Moinesti zur Welt ... am Fuße der Ost-Karpaten ... ab Herbst 1915 Student in Zürich ... ab Januar 1920 Paris ...

(Pause)

... wußten Sie ... daß das rumänische Wort Tzara ... „das Land“ bedeutet ... und für jeden Rumänen „die Heimat“? ... und daß die erste Silbe von Tristan ... „traurig“ bedeutet? ... und daß Dada „jaja“ heißt und ... wußten Sie daß ... Tristan Tzara vor der Vichy-Regierung und vor der Gestapo flüchten mußte ... und im französischen Untergrund ein Gedicht mit dem Titel „Une Route Seul Soleil“ schrieb ... was „Eine einzige Sonnenstraße“ heißt ... in dessen Anfangsbuchstaben die Abkürzung UdSSR verborgen war? ...

ALBA:

... die Buchmesse ... des Jahres neunzehnhunderteinundsiebzig ... als Dumitru ... der Dichter aus Bukarest ... sagt: „wenn ich hier ... an der Wand ... mir das Haupt mir den Schädel ... aufspalte ... nützt das nichts ... weil das hier“ — und er weist mit der Hand auf die Tonnen bedruckten Papiers ... in der zum Bersten mit Menschen ... Papier ... und elektrischem Licht ... überladenen Halle ... „indes dort ... in dem Land ... wo ich war“ — setzt er fort ... „man uns liest ... fürchtet und liest ... zensuriert ... aber liest“ ...

(Pause)

jener andere Rumäne ... Verfasser psychologischer Romane ... großes Tier im Verlag ... der die erste Gelegenheit wahrnimmt ... den Sitz im ZK ... und den Sitz im Verlag ... einzutauschen ... fürs Exil ... in Paris ...

(Pause)

zehn Jahre später ... ist er auf dem Bildschirm zu sehen ... gealtert ... mit schütterem Haar ...

(Pause)

... wo sind ... die Briefe geblieben ... die Gedichte ... die kleinen ... und großen ... persönlichen Triumphe und Niederlagen ... wo der meerblaue Schimmer ... der Augen ... nach den langen Sommertagen ... an der Küste ... des im Wortsinn schwarzgrünen Meeres ...

... wo sind ... die immer neu ... erregend heißen Gerüchte ... einer allerletzten ... und allergeringsten ... garantiert zutreffenden ... gefährlichen Auslegung seiner neuesten Prosa ... vorgetragen ... im Kreis der Vertrauten ...

(Pause)

wo ist ... die Dichterin ... deren flammendes Blondhaar ... und poetische Reverenz ... einer landlosen Königin ... er gelassen entgegennimmt ... mit dem Recht des jüngeren ... gnadenlos jungen Verächters der Dichtung ...

(Pause)

so gehört es sich ... so ist es immer gewesen ... seit der erste Räuber das Boot verließ und an Land ging ... jetzt lebt Kirke auf Untermiete in ... New York ... und schreibt Gedichte in englischer Sprache

da trat der König Königblau
aus dem Bilde Bildrot
von der Wand Wandweiß

AURORA:

es war einmal ein König blau
der wohnt* in einem Bilde rot
das hing an einer Wand weiß
in einem Zimmer ungefähr

da saß ein Mädchen lieblos
vor einer Uhr zeitlos
an einem Tage atemblau
in einem Kleid windrot

in dem Zimmer Ungefähr
nahm das Mädchen Lieblos
vor der Uhr Zeitlos
an einem Tage Atemblau
in dem Kleide Windrot

aus dem Zimmer Ungefähr
und er ließ sie nimmermehr

trat mit ihr ins Bild rot
an der Wand Wandweiß
seitdem herrscht der König blau
neben ihm die Mädchenfrau

in dem Kleide Windrot
durch der Tage Atemblau
über die Zeit Nimmerher
in dem Bilde Immermehr

(Auszug)

Außerdem:

Theater im Konzerthaus Premiere Dienstag, 22. Mai bis 31.5.1990, Alexander Galin: STERNE AM MORGENHIMMEL, Regie: Claudia Oberleitner. A. Galin ist der in Ost- und Westeuropa, Japan und den USA meistgespielter Autor der jüngeren Generation sowjetischer Dramatiker.

Theater im Künstlerhaus ALMA, WINDSBRAUT, Text und Inszenierung von Helga David, Premiere Mittwoch, 6. Juni, Aufführungen bis 15.6.1990

Der stille

VON JAN MALEK

Die Frage, ob es spezifische Kriterien einer österreichischen Literatur gibt, die sie von denen der anderen deutschsprachigen Länder unterscheidet, scheint heute keine mehr zu sein. Germanisten, Großverleger und „Kulturfunktionäre“ jeder Art haben alle schon längst einen ganzen Katalog von Eigenschaften parat, mit denen sie das Österreichische an der österreichischen Literatur in immer wiederkehrenden Klischees feststellen wollen. „Unpolitisch“ soll sie sein wie Handke, „sprachskeptisch“ wie Bernhard, „unexperimentell“ wie Doderer, trotz einer *Wiener Gruppe* und Ernst Jandl usf. Auffällig ist dabei, daß sich die Autoren bei dieser Art von Stigmatisierung ihrer eigenen Produktion so gut wie nie zu Wort gemeldet haben. Und das aus gutem Grund, denn ihre Probleme sind andere. Die Frage, *wo* denn eine österreichische Literatur erscheinen kann, welche Absichten und Überlegungen dabei eine Rolle spielen, führt viel eher zu einer Charakterisierung ihrer Situation. Daß es nämlich der Literaturmarkt ist, der das Bild der österreichischen Literatur prägt, erfahren die meisten Autoren spätestens, wenn ihnen der Geschäftsführer eines BRD-Großverlages die Papierpreise vorrechnet und meint, „daß es endlich Zeit geworden ist für Ihren 50-Seiten Roman“ (1). Was österreichische Literatur zu sein hat, bestimmt schließlich ein Siegfried Unseld und nicht ein österreichischer Verleger, schon gar nicht die Autoren selber. Diese Situation hat ihre historischen Wurzeln; und nicht zuletzt ist auch sie eine der zahlreichen vergebenen Chancen des Nachkriegsösterreich. Denn 1945 waren im Gegensatz zu Deutschland in Österreich die meisten Druckereien intakt geblieben, und zahlreiche Neugründungen, vor allem von während des Krieges verbotenen Verlagen, zeugen davon, welche Fülle an Möglichkeiten damals vorhanden war. *Zsolnay, Ullstein, Otto Mueller und Bermann-Fischer*(2) boten den österreichischen Autoren zum ersten Mal die Möglichkeit, unabhängig von deutschen Verlagsprogrammen zu erscheinen. Doch die kurzfristige Verlagskonjunktur wurde dem erstrebten Wohlstand, schon 1947, mit der zweiten Wäh-

rungsreform geopfert. Die Preise der Bücher, die sich nun einmal nicht wie beliebige Industrieprodukte kalkulieren lassen, waren infolge des Hartwährungskurses überhöht, und die Verleger konnten die Bücher nicht mehr absetzen. Die Verlage, die nicht über kurz oder lang zusperrten, legten ihr Programm auf „erfolgsichere“ Produktionen fest und ließen sich kaum noch auf Risiken ein. Die österreichische Verlagsmisere entwickelte sich analog zur geistigen Borniertheit der Nachkriegszeit, die es ermöglichte, daß schon in den fünfziger Jahren aus der NS-Zeit belastete Au-

endgültig bestätigt hat. Die Frage nach den Ursachen der Abwanderung der österreichischen Autoren in die BRD stellt sich nicht mehr, wenn man weiß, daß der *Residenz Verlag* dem Bundesverlag und dieser wiederum dem Bund gehört, daß die *Edition S* der Österreichischen Staatsdruckerei gehört, daß *Jugend & Volk* der Stadt Wien und der *Europa Verlag* dem ÖGB gehört, der *Styria Verlag* der Kirche, der *Leykam Verlag* der SPÖ usf. Wie kann da neben den vielen anderwärtigen Verpflichtungen dieser Verlage noch Interesse an der ohnehin unlukrativen, zeitgenössischen

Auf der anderen Seite ist ein ebenso bezeichnender Zusammenhang für den Typus des Nichtlesers die Zugehörigkeit zu einer Kirche.

Gerhard Ruiss

toren wieder zu Preishöhen kamen. In dieser Zeit entstanden die meisten österreichischen Literaturzeitschriften, die zum eigentlichen Forum der jungen österreichischen Literatur wurden, nachdem die Verlage weder die wirtschaftlichen Möglichkeiten dazu hatten, noch Interesse daran zeigten. Ein Großteil dieser Zeitschriften ist *schon nach kurzer Zeit zu dem geworden, was man heute unter den gängigsten Kleinverlagsnamen in Österreich findet*. Die größeren Verlage hingegen hatten ihre Chance, eine neue österreichische Literatur zu publizieren, endgültig vertan, und daran hat sich bis heute, sieht man von wenigen Ausnahmen ab, nichts geändert. Geändert haben sich nur die Besitzverhältnisse der größeren Verlage, und zwar in einer Weise, die die Auslöschung unabhängiger Verlagsstrukturen

österreichischen Literatur aufkommen? Daß sich in Österreich trotzdem, und vielleicht, als Gegenstruktur, gerade deshalb, ein sehr vielfältiges literarisches Leben entwickelt hat, ist eine Folge der Aktivität von etwa 60 Klein- und Autorenverlagen und über 80 Literaturzeitschriften. Denn was sich innerhalb dieser verwirrenden Vielfalt findet, widerspricht dem von den Interessen der deutschen Großverlage geprägten Bild der österreichischen Literatur. Zwar sind die meisten Kleinverlage noch weit davon entfernt, ihre Betreiber und ihre Autoren für die geleistete Arbeit nur annähernd entschädigen zu können, aber wie so oft in der Literatur steht die literarische Leistung auch hier im umgekehrten Verhältnis zu ihrem wirtschaftlichen Ertrag. Sieht man sich die Kleinverlage und die mit ihnen verbundenen

Anschluß

Zeitschriften an, fällt auf, daß ein nicht geringer Teil von ihnen Autorenverlage sind, wodurch es zu einer Dezentralisierung gekommen ist, die den Autoren die Nähe zu ihrem jeweiligen Publikum ermöglicht. Sind vor zehn Jahren noch die Hälfte aller Literaturzeitschriften in Wien erschienen, so sind es heute nur noch 22 von 80, also ein Viertel. Gerade hierin wird deutlich, in welchem Maße die Kleinverlage eine Gegenstruktur zu der in den letzten Jahren immer höher gewordenen Konzentration an minderwertiger Musical-, Operetten- und Festspielkultur bieten, die zuneh-

dessen wird dann in aufwendigen Untersuchungen des Ministeriums festgestellt, wie das Profil des Nichtlesers aussieht. Anstatt die Frage zu stellen, warum denn die Leser der Kleinverlage fast ausschließlich aus Randgruppen kommen, und dazu gehören ja die Leser in Österreich allesamt, begnügte man sich mit der Feststellung, daß das alles sowieso nicht gelesen werde, und benütze so das Übel, das man selbst verursacht hatte, als Argument gegen jene, die gegen die zunehmende Analphabetisierung Österreichs wohl am konsequentesten ankämpfen. Hätte man die

noch die Frechheit der unentgeltlichen Verwendung von Literatur in Schulbüchern, oder die Beanspruchung der Urheberrechte bei Kopien, bieten den Autoren ein angemessenes Entgelt für die Benützung ihres geistigen Eigentums. Die österreichische Öffentlichkeit, allen voran die gutbezahlten Feuilletonisten und Glossenschreiber der Tageszeitungen, von denen sich einige in ihrer Freizeit ja auch als Autoren betätigen, hat bisher so gut wie kein Interesse an dieser Thematik gezeigt. So kann ein Peter Sichrovsky vom *Standard*, der sich brüstet, „lange Jahre Auslandserfahrung“ in seinen Beruf mitzubringen, in der Öffentlichkeit ungeniert behaupten, daß Armut und Nebenbeschäftigung eben zum „Berufsbild“ des Schriftstellers gehören. Ob er von der Lage der Autoren in anderen europäischen Ländern oder gar in Amerika auch nur eine Ahnung in seine Wiener Redaktion mitgebracht hat, braucht hier gar nicht mehr gefragt zu werden. Hans Haider von der *Presse* beklagt sich wiederum über die Larmoyanz der Autoren, die sich doch gefälligst auf den „ästhetischen Diskurs“ beschränken und als dankbare Subventionsempfänger nicht auf der „sozialen Frage herumreiten“ sollten. Bei solch einer Öffentlichkeit wirkt die „Journaille“, gegen die Karl Kraus in der gleichen Stadt ankämpfte, noch hochkultiviert.

Der stille Anschluß, den die österreichische Literatur erzwungenermaßen an die deutschen Großverlage vollzogen hat, führt schließlich dazu, daß man sich hierzulande einbildet, daß nur noch ein Autor, der auch dort publiziert hat, ein „großer“ sein könne. Indes hat sich auch in Österreich eine zwar noch stille Kleinverlagsszene entwickelt, die aber an kultureller Bedeutung in dem Maße zunehmen wird, in dem der offizielle Kulturbetrieb zur Festspiel- und Operettenfarce verkommt.

(1) Daten nachzulesen in: Gerhard Ruiss/Johannes Vyoral, *AUSLAGE IN ARBEIT, KATALOG ÖSTERREICHISCHER KLEIN- UND AUTORENVERLAGE 1987-1989*, hrsg. von der IG-Autoren, Wien 1989.

(2) Vgl. Heinz Lunzer, „Der literarische Markt“ in: *Literatur der Nachkriegszeit und der 50er Jahre in Österreich*; Wien 1984, ÖBV

... das bedeutet bei 80 Literaturzeitschriften zumindest so viele Leser wie Käufer, nämlich 320.000 im Jahr.

Johannes Vyoral, BUCHKULTUR

mend die Kulturförderungen aufgesogen hat. Haben die Politiker in Österreich die bedrohliche Konzentration der Medienkartelle schon verschlafen, so möchten sie sich wenigstens von einem Andrew Lloyd Webber und einem Peter Weck in die sanfte Musicalseligkeit versetzen lassen, „denn glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist“; dieser zur Lebensdevise der österreichischen Literaturförderung gewordene Leitsatz wird ja auch, symbolisch genug, am Beginn jedes neuen Jahres mithilfe ihrer Kulturförderung in Erinnerung gerufen.

Dementsprechend bescheiden nimmt sich das aus, was unter dem Begriff der „Kleinverlagsförderung“ als Entschädigung für die in Österreich nie verwirklichten Urheberrechte an Autoren und deren Kleinverlage aufgewendet wird. Statt-

Auflagenhöhe von Kleinverlagen und Zeitschriften, ihre Abonnenten und Käufer untersucht, so hätte sich, ohne jeden Aufwand, die Konzentration von literarischem Interesse auf einen gar nicht so kleinen Kreis von Lesern feststellen lassen.

Vyoral weist nach, daß von über 300.000 Käufern pro Jahr (s. Kasten) immerhin noch 80.000 Abonnenten bleiben; daß es in Österreich fast unmöglich ist, als Autor von seinen Publikationen zu leben, liegt also gar nicht so sehr an dem mangelnden Interesse der Leser, wie es ein gängiges Klischee immer wieder behauptet, sondern an dem katastrophalen Zustand der Urheberrechte, die in anderen Ländern zu den selbstverständlichen, gesetzlich geregelten Rechten der Autoren gehören. Weder der „Bibliotheksgroschen“,

BUCHKULTUR: *Wie bewertest du die Rolle der Kleinverlage in der österreichischen Verlagsszene?*

Hans Dollfuß: Ich glaube, daß die Kleinverlage in Österreich um einiges Phantasievolleres machen als große Verlage. Die Anstrengung dazu dürfte allerdings im Vergleich zu bereits etablierten Verlagen doppelt oder dreifach so groß sein. Als Kleinverlag muß man zusehen, auch etwas Interessantes zu machen, neue Leute herauszubringen, für die in den großen Verlagsprogrammen kein Platz ist. Leute, die auch Interesse für die Arbeit des Verlegers mitbringen, und die sind nicht leicht zu finden. Aber die „Marktnischen“, wenn man es so ausdrücken will, sind sicher da. Man kann anhand des Kataloges (1) ablesen, daß es sehr viele Kleinverlage gibt.

Siehst du die Kleinverlage als Alternativ- oder Gegenprogramm zu den etablierten Verlagen?

Ja, allerdings glaube ich, daß man auch immer auf eine gewisse Qualität achten sollte, damit das „Image“ von kritischen Büchern ein besseres wird.

Worin liegen da die Probleme?

Meistens fehlt es an Information, die über den Buchhandel weitergegeben werden. Die meisten Kleinverlage können sich keinen Vertreter leisten; manche wollen ihn auch gar nicht. Vieles, was verlegt wird, erfährt der Leser gar nicht, wenn er nicht selber nachsieht oder es zufällig in die Hand bekommt.

Erreicht ihr mit euren Informationen den Buchhandel?

Leider nein, für viele Buchhandlungen ist es oft schwierig, sich einen Überblick über Werke zu verschaffen, die bei Kleinverlagen erscheinen. Auch sprechen wir Buchhandlungen nicht direkt an, sondern stellen unsere neuen Publikationen in Präsentationen vor. Damit können wir zwar Leser direkt ansprechen, aber eben nur in einem kleinen Rahmen. Für viele Buchhandlungen ist der Zeitaufwand, ein Buch eines Kleinverlages einzusehen, größer, als Absprachen mit Großlieferanten.

Hältst du es für möglich, einen literarischen Kleinverlag ohne staatliche Unterstützung zu führen?

Ich bin da sehr skeptisch. Es gibt sicher Bücher, die sich rechnen, aber das Wesentliche für einen Kleinverlag ist ja, daß er in seinem Programm die Vielfalt der literarischen Produktion wiedergibt, die sonst nirgends ein Forum hat.

Welche Rolle kann dabei dem Staat zukommen?

Gespräch mit Hans Dollfuß „Edition Löwenzahn“ (Innsbruck)

Der Staat könnte die in andere Produkte und Objekte gehen, ein Fixum zur Verfügung stellen, mit dem die Infrastruktur der Kleinverlage ausgebaut werden kann. Wenn man sieht, wie hoch die Förderungen für Sport- oder Lokalkulturvereine ist, dann würden sich bei einer Angleichung der Kleinverlage, die oft auch auf Vereinsbasis organisiert sind, große Möglichkeiten bieten. Das Problem mit dem Subventionswesen ist aber, daß es dort auch eine Hierarchie gibt. Das führt dazu, daß die, die den Zentralen am nächsten sind, ideologisch, aber auch einfach räumlich, das meiste bekommen.

Würdest du einen „Kleinverlagsbeirat“ analog zum Literaturbeirat befürworten?

Je nachdem, wie er strukturiert wäre. Wenn es in etwa demokratisch zugeht, d. h., das „Delegierte“ der Kleinverlage die Möglichkeit hätten, die Kleinverlage direkt zu unterstützen, fände ich es sinnvoll. Derzeit ist es ja so, daß das Land seine Unterstützung von der des Bundes abhängig macht.

Ein Projekt, das vom Bund abgelehnt wird, hätte also keine Chancen Landesförderungen zu bekommen?

Wenn man die Zeit und die Leute hat, das zu tun, gibt es nicht so viele Probleme. Zumindest haben wir in der kurzen Zeit unserer bisherigen Arbeit keine entmutigenden Erfahrungen gemacht.

Welche Möglichkeiten zu einer Verbesserung der Lage würdest du sonst noch sehen?

Wenn wir in den Medien auch zu Wort kommen könnten, wäre damit das Öffentlichkeitsdefizit auszugleichen. Bei Besprechungen im Fernsehen wird oft nicht einmal der Erscheinungsort angegeben. Man sollte ein Budget für die Kleinverlage zur Verfügung stellen, wobei es nicht darum geht, ein Produkt billig bewerben zu können, sondern, daß die Kulturarbeit, die von Kleinverlagen geleistet wird, einmal dargestellt wird.

Findest du, daß der ORF die Rolle der Kleinverlage entsprechend ihrer Bedeutung anerkennt?

Nein. Die Beziehungen und Strukturen von Kleinverlagen sind ja viel komple-

xer, sodaß eigentlich mehr über sie berichtet werden müßte als über Großverlage. Aber für einen Medienmulti ist es anscheinend überhaupt schwer zu sehen, was von Kleinverlagen alles geleistet wird. Wenn man da etwas ändern will, wird man sicher Leute brauchen, die sich etwas engagierter und liebevoller darum kümmern.

Wie sehen eure Zukunftspläne aus?

Was uns vorschweben würde, ist eine Reihe, die man etwa „Kritische Tyrolensia“ nennen könnte, die analog zum „Schluiferer“ (2) Literatur bringt, die sich mit den spezifischen Tiroler Kulturverhältnissen auseinandersetzt. Das zweite wäre, damit es keine verstaubte Geschichte ist, auch neue, lebende Literaten herauszubringen. Aber dazu sind noch einige interne Fragen bei „Löwenzahn“ zu klären.

Schluiferers Buch „Fern von Europa“ beschreibt ein vom Tourismus zerstörtes Tirol? Nein, aber der Einfluß der Touristen wird immer wieder erwähnt. Wobei sich hier der Unterschied eher im Kontrast der Sprache der seinerzeit „feinen Leute“, die als Touristen nach Tirol kamen, zur bauerlichen Sprache und dem Tiroler Milieu ergibt. Die Kommunikationsprobleme werden auch dadurch verdeutlicht, wie sich die Tiroler um die Touristen reißen und sich freuen, daß sie es mit „feinen Leuten“ zu tun haben, die wiederum die Tiroler als sehr komisch und einfältig beurteilen.

Welche Aufgaben siehst du für Kleinverlage, neben dem (Wieder-)Entdecken von vergessener Literatur?

Es tut sich derzeit in Tirol und in Innsbruck im kulturellen Bereich relativ viel, und ein nicht geringer Anteil davon wird von Kleinverlagen geleistet. Kleinverlage können auch im politischen Bereich wichtige Vorarbeit leisten. Ein gutes Beispiel dafür ist die Zeitschrift „Föhn“. Ich könnte mir vorstellen, daß es möglich ist, auch aktuelle politische Probleme, mir fällt z.B. die Transitproblematik ein, aufzugreifen. Da gibt es jede Menge Dokumente, die das Land einem Verlag gibt, der pauschal bezahlt wird und gut befreundet ist, und dort verstaubt es dann. Gerade in solchen kulturellen und politischen Umfeldern könnte eine kritische Publikation sehr viel bewirken.

(1) Gerhard RUISS und Johannes VYORAL, *Auslage in Arbeit, Katalog Österreichischer Klein- und Autorenverlage*, von d. Interessensgemeinschaft Österreichischer Autoren, Wien 1989.

(2) Sepp SCHLUIFERER, *Fern von Europa, Tirol ohne Maske, Edition Löwenzahn in Innsbruck*, Innsbruck 1986. Besprechung auf S. 40



SPEZIAL

h
e
i
m
a
t



s
p
r
a
c
h
e

Szenen aus NOSTALGIA und OPFER von Andrej Tarkowskiy. Ein Dichter auf der Suche nach seiner (sprachlichen) Identität.

Modellfall Kärnten

VON THOMAS PLUCH

Zwei wichtige Ergänzungen: Mitte der fünfziger Jahre, als ich an meiner Dissertation arbeitete, gab es zwischen den Volksgruppen in Kärnten keinen auffälligen Streit, wie überhaupt die Nachkriegszeit den Eindruck erweckte, Hitler habe auch hier den Chauvinismus ein für alle Mal in Verruf gebracht. Die offizielle Lesart des Minderheitenproblems, wie sie der damalige Landeshauptmann Wedenig überall vertrat, betonte vor allem die Verpflichtung zur Wiedergutmachung. Der österreichische Staatsvertrag von 1955 schrieb diese Verpflichtung auch fest.

Die zweite Ergänzung: Bei der ersten Fassung meiner Dissertation stützte ich mich hauptsächlich auf das Standardwerk über den Abwehrkampf von Martin Wutte. Das Ergebnis meines Quellenstudiums für die zweite Fassung war nicht etwa die Aufdeckung von Fälschungen in Wuttes Buch – sein Faktenmaterial war durchaus stichhältig. Was sich gegenüber der ersten Fassung geändert hatte, war nur die Optik. Wie man aus der Fotografie weiß, ergibt sich aus der Wahl des Ausschnittes von einem Motiv, aus dem verwendeten Objektiv und der Vorsatzlinse erst die Charakteristik eines Bildes: Bei gleichbleibenden Konturen verschiebt sich der Aussagewert.

Warum fühlte ich mich aber a priori in der Optik Wuttes so heimisch? Warum regte sich, trotz des differenzierteren politischen Mikroklimas in meiner Familie, nicht der Hauch des Mißtrauens gegen diesen Chronisten, einen Bannerträger deutschnationalen Selbstbewußtseins in Kärnten?

Eine rückblickende Gewissensforschung wird zuerst in einem vagen Gefühl des damals Zwanzigjährigen fündig, er könne stolz auf Kärnten sein. Nahezu erhob er selbst den Anspruch auf eine Sonderstellung, weil er einer Volksgruppe angehörte, die historisch Außergewöhnliches geleistet hatte. Er fühlte sich eingebunden in ein Gemeinschaftserlebnis mit einem glücklichen Ausgang und in das Selbstwertgefühl, es sei nicht nur Glück, sondern auch der eigene edle Charakter gewesen, der diesen Ausgang herbeigeführt ha-

be. Was aber ist praktischer als so ein edler Volkscharakter? Man bekommt ihn in die Wiege gelegt und hat damit schon ein Selbstbewußtsein, bevor einem noch bewußt geworden ist, wer man selbst ist.

Kaum ein Kärntner, der von dieser historischen Serviceleistung nicht gerne Gebrauch macht. Dies auch in Zeiten, da der Nationalstolz keine besondere Konjunktur hat. So war es z. B. selbstverständlich, daß mein Vater, in der ersten Nachkriegszeit zu einem deklariert sozialistischen Klagenfurter Honorarior aufgestiegen, bei festlichen Anlässen öffentlich den Kärntner Anzug trug. Wenn ich mich recht erinnere, war er sogar Träger des Abwehrkämpferkreuzes, das ihm als Angehörigen einer 1918 nach Kärnten verlegten und gegen die südslawischen SHS-Truppen einsatzbereiten – freilich nie eingesetzten – Einheit verliehen worden war.

Obwohl offiziell kein Gesprächsthema, führte der Abwehrkampf auch nach 1945 in seinen Symbolen und Parolen weiter ein ausschweifendes Eigenleben. Ich erinnere mich an Geschäftslokale und Privatwohnungen, in denen Plakate aus dem Abstimmungskampf der Blickfang waren: die stämmige Vaterfigur mit buschigem Schnauzbart, vom Scheitel bis zum markanten Kinn vertrauensweckend, mit einer gütigen Mahnung im Blick, und dazu der passende Plakattext „Bleib der Heimat treu“. Dieser Mann hatte offensichtlich die Kompetenz, einem das Himmelreich zu versprechen, sofern ihm nur gefolgt wurde.

Ganz anders die Bildsprache auf einem anderen überlieferten Plakat: scharfkantige, schiefmälige Serbenvisagen – den begehrliehen Blick auf ganz Kärnten gerichtet –, das verursachte auch dem nachgeborenen Betrachter noch Gänsehaut. Angesichts solcher Figuren rückt man zusammen, sucht Schutz in der Gemeinschaft. Im optischen Vergleich konnte diese Gemeinschaft nur aus den Söhnen des Lichts bestehen, inkarniert in den Deutschkärntnern, die den Mächten des Bösen, den Südslawen, die Stirne boten.

Solche Kontrastsignale konnte der Halbwüchsige überall auf dem grauen Meinungsmarkt emp-

fangen, wiewohl es in der veröffentlichten Meinung damals keine Schwarzweißmalerei mehr gab. In der Schule war das Thema tabu. Aber es wurde sozusagen zwischen den Zeilen unterrichtet. Z. B. wurde die Landeshymne mit dem schwülstig-selbstbeweihräuchernden Text (als Beispiel nur die Zeile „...wo Männerehr und Frauentreu die Grenze schrieb mit Blut auf's neu...“) in der Schule nicht gelehrt, wohl aber die ebenso schwülstige „Hymne an Kärnten“, eine zeitgenössische Komposition eines Harmonielehrprofessors am Klagenfurter Konservatorium.

Der Glücksfall, mit einer historischen Aufgabe – dem permanenten Abwehrkampf – aufzuwachsen: in Kärnten ist er der Normalfall. Das macht Kärnten auch zum Modellfall für den Nationalismus und dessen anhaltende Erfolgsträchtigkeit in unserer Epoche der globalen Probleme, die längst übernational geworden sind und meist schon interkontinentale Dimensionen angenommen haben. Und Kärnten ist dadurch auch als Spezialfall österreichischer Vergangenheitsbewältigung anzusehen, da hier eine Lieblingsidee Hitlers – die von der Wertigkeit und fast schon Schuldhaftigkeit der nationalen Zugehörigkeit (das Über-Untermenschenschema) – noch immer auf fruchtbaren Boden fällt.

Herzstück des Nationalismus war und ist ein Mythos – eine große, sinngebende Erzählung, die meistens nur mehr in einem sehr vagen Zusammenhang zum auslösenden historischen Ereignis steht. In Kärnten rankt sich der ideologiestiftende Mythos um die zunächst militärische und dann propagandistische Abwehr der Besitzansprüche Jugoslawiens auf Teile des Landes nach Auflösung der österreichisch-ungarischen Monarchie. Das Allgemeinwissen über die Geschichte der beiden Schicksalsjahre Kärntens 1919/20 ist unter den Kärntnern (auch den älteren) sehr gering. Was indessen allgemein gewußt wird, was man jeden Kärntner im Schlaf abfragen kann, ist der Ausgang des deutsch-slawischen

Streites: Die deutsche Sache siegt! (De jure die österreichische, de facto – im Sinne der tatsächlichen Konfrontation – die deutsche.)

Das Selbstwertgefühl der deutschsprachigen Kärntner geht also von einem Bonus aus – im Mensch-ärgere-dich-nicht-Spiel würde es heißen: Rückt schon bei der Geburt zwei Felder vor. Der Slowene hingegen setzt wegen seiner Abstammung von Haus aus einmal beim Würfeln aus.

Die Heroisierung seiner selbst mit Hilfe der Demütigung eines anderen – dieser gruppendynamische Prozeß ist in Kärnten noch in vollem Gange. Haider's markig-markanten Sprüche (z. B. „Kärnten wird nur frei sein, wenn es ein deutsches Land wird“, und „Die vornehmste Aufgabe ist die Abwehr von Bestrebungen, die auf die Loslösung Österreichs vom Deutschtum gerichtet sind“) sind nur die überregional sichtbare Spitze eines ganzen Eisberges an schieferm Bewußtsein. Noch in der Oktoberausgabe des vergangenen Jahres zitierte die Monatsschrift „Kärntner Landsmannschaft“ aus einer Rede von Major Kohla, einem prominenten Abwehrkämpfer: „Das flammende Feuer der Heimatliebe ist seit dem Abwehrkampf in uns nicht erloschen. Wir wollen es als leuchtende Fackel den Jüngeren unseres Volkes weitergeben.“ Etwa 20 Seiten weiter hinten stößt man in diesem Heft auf den Titel: „Der Partisanenkult – das größte Hindernis für ein friedliches Miteinander“. Dies in einer Monatsschrift, in der es die ständige Rubrik „Volkstumsfragen“ (vormals „Grenzland sei wachsam!“) gibt, worin der Abwehrkämpferkult im Sinne Kohlas auf den jeweils aktuellen Stand gebracht wird.

Dabei ist die „Landsmannschaft“ noch eine zivile Form der nationalistischen Presseprodukte, verglichen etwa mit der militanten Gratiszeitung (Herausgeber Kärntner Heimatdienst) „Ruf der Heimat“ oder dem Pressedienst „Südmark“ (seit neuestem „Südpress“). Aber auch im Zentralorgan der FPÖ „Kärntner Nachrichten“, tönt es sehr „deutsch“: „Als Führer benahm sich Hitler stets wie ein Ehrenmann“, und „Die Behauptung, in den Konzentrationslagern seien an die sechs Millionen Juden umgebracht worden, entpuppt sich immer sicherer als eine ungeheure Lüge“, hieß es hier rund 40 Jahre nach dem Krieg.

Solche Opinion-leaders haben natürlich auch die entsprechende Gefolgschaft. Ein Klagenfurter Universitätsprofessor wurde wegen seiner entschiedenen Ablehnung der Sprachentrennung in den Schulen in einem Leserbrief Ende 1986 mit „Sie antideutscher Volltrottel, man sollte Sie fristlos ohne Bezüge aus der Uni hinauswerfen!“ beschimpft, und in einem anderen Leserbrief zum selben Thema wurde noch präziser die höchste



„Das flammende Feuer der Heimatliebe ist seit dem Abwehrkampf noch nicht erloschen.“

deutsch-nationale Idee formuliert: „Sie sind doch ein deutscher Mensch, wieso arbeiten Sie dann gegen Ihr eigenes inneres Wesen für das Fremde – das ist doch nicht natürlich.“ Und beim „alljährlichen, auf dem Ulrichsberg stattfindenden Friedentreffen ehemaliger Kriegsteilnehmer“ (so genannt von „Südpress“) wurde von den Teilnehmern ein Transparent hochgehalten: „Was am meisten beschämt, Lumpen beweisen zu müssen, daß man ein anständiger Soldat war“ (September 1985).

1983 wurde der dritte Teil der ORF-Produktion „Dorf an der Grenze“, zu der ich das Drehbuch geschrieben hatte (Regisseur Fritz Lehner), ausgestrahlt, also jener Teil der „Kärntensaga“, der sich

mit dem sogenannten Ortstafelkrieg des Jahres 1972 beschäftigt. Nach der Sendung schäumte nicht nur Haider („Das übelste Machwerk“), sondern natürlich auch der „Ruf der Heimat“, es handle sich um einen „TV-Film, der vom kommunistischen Ausland gelenkt und gegen die westlich-demokratische Gesellschaftsordnung gerichtet ist“. Eine derart lächerliche Übertreibung, die den ORF-Bachern als kommunistisch gelenkt hinstellt, hätte von den etablierten demokratischen Kräften auf ihren Platz – den des politischen Außenseitertums – verwiesen werden müssen.

Was aber geschah wirklich?

Die demokratischen Parteien waren nicht etwa Zaungäste einer Haßorgie hart am Rande einer

Pogromstimmung – was auch schon schlimm genug gewesen wäre –, sie waren, allen voran die regierende sozialistische, sogar die Einpeitscher der chauvinistischen Parolen. Der Heimatdienst, Nachfolgeorganisation deutschnationalistischer Bünde, hatte zwar den Mund zum Protestgeheul schon aufgerissen, aber da hatte der Chor der Demokraten bereits unisono und fortissimo eingesetzt, so daß den Extremisten der Marsch, den sie mir blasen wollten, im Halse stecken blieb.

Ich will mich nicht naiver stellen, als ich bin. Ich bin mit der Praxis der politischen Macht so weit vertraut, um einzusehen, daß hier Wind aus den Segeln genommen werden sollte. Übrigens auch mit der wirklich unerhörten Verdächtigung, der Wind wehe aus einer bestimmten Richtung. Was im Bücherverbrennungsdeutsch heißen würde, ich stünde im Solde einer ausländischen Macht und betriebe gedungene, gezielte Volkszersetzung.

Unter vier Augen wurde mir auch schulterklopfend Aufklärung zuteil: Wenn man in Kärnten an der Macht bleiben wolle, müsse man eben mit den Wölfen heulen; natürlich sei dieses Geheul eigentlich ein Hohn auf alles, was sozialistische Gesinnung ausmache; und – „ganz unter vier Augen“ – selbstverständlich entsprächen im großen und ganzen die Vorkommnisse im „Dorf an der Grenze“ auch den historischen Gegebenheiten, ein paar filmische Kraßheiten ausgenommen. Die Lippenbekenntnisse in Richtung nichtsozialistisches Wählerpotential seien zwar oft peinlich, aber eben notwendig. So sei das halt in einer Demokratie, wenn man politische Macht anstrebe. Und die brauche man, um seine politischen Ziele durchsetzen zu können.

Hier stocke ich nun. Auch wenn ich in Kauf nehme, daß unter dem Strich dieser Milchmädchenrechnung der Pragmatiker ein Pluch als unfreiwilliger Prügelknabe übrigbleibt, kann die „Unter vier Augen“-Logik nicht stimmen. In Kärnten z. B. hätte es zu den politischen Zielen, die an die Macht gekommene Sozialisten durchsetzen hätten müssen, unbedingt gehört, daß man endlich mit dem perversen, unzeitgemäßen, hysterischen deutschnationalen Getue um eine nur mehr zwei bis drei Prozent starke slowenische Minderheit Schluß macht und dafür ein geistiges Klima der Solidarität mit dem sozial Schwächeren schafft, auch wenn dieser in seinem Winkel, in den er gedrängt worden ist, manchmal verhältnismäßig wild um sich schlägt.

Was aber tun die an die Macht gekommenen Sozialisten in Kärnten? Sie erzeugen ein Klima deutschnationaler Hysterie. Wozu sind sie also an die Macht gekommen?! Damit sie zusätzlich noch Autoren einschüchtern und nach obrigkeitlicher Zensur und inquisitorischen Ruhe- und Ord-

nungsmaßnahmen rufen können? Dazu gibt es Sozialisten an der Macht!

Die Tage und Wochen nach der Ausstrahlung des dritten Teiles von „Dorf an der Grenze“ bescherten mir ein Urerlebnis: Ich war zum ersten Mal das Wild in einer Medienhetzjagd.

Seit ich einen Beruf ausübe, habe ich mit Medien zu tun: mit Zeitungen vor allem, aber ebenso mit dem Hörfunk, Fernsehen, mit Büchern. Dabei bin ich oft genug zwischen die Fronten geraten. Das heißt: Ich war Schreibtischtäter und Schreibtischopfer in einer Person. Jahrelang war ich Theater-, Film- und Fernsehkritiker und habe dabei die ganze Ohnmacht ausgekostet, die in der Besserwisserie des analysierenden gegenüber dem schöpferischen Menschen verborgen ist. Und als Autor von Theaterstücken und Fernsehspielen habe ich – gleichzeitig und hernach – die ohnmächtige Wut empfunden, um die der schöpferische Mensch nicht herkommt, wenn er sich unverstanden fühlt.

Zum ersten Mal im Verein mit Kärntner Slowe-

„Der Partisanenkult – das größte Hindernis für ein friedliches Miteinander“?

nen zum Opfer einer medialen Treibjagd geworden, vermochte aber auch der erfahrene Journalist nicht mehr zu unterscheiden zwischen der am Schreibtisch kalkulierten Empörung der Zeitungen und dem Haß, der aus der Tiefe der Seele kommt. Der von den Medien Angeprangerte, Verurteilte oder Gehetzte abstrahiert nicht, berechnet nicht den Zynismus des Meinungsmachergewerbes, er empfindet die psychische Gewalt ganz unmittelbar. Schon oft genug entpupperte sich so journalistische Routinearbeit als ein Dolch im Gewande der öffentlichen Meinung, durch den schwer heilende Wunden entstehen, nicht nur seelischer, auch materieller Natur.

Freilich: Was wir heute in unseren politischen Breitengraden erleben, ist eine relativ zivile Version des Medienterrors. Ein Blick zurück auf die Mitte unseres Jahrhunderts wird uns das schlagartig erkennen lassen. Die katastrophalen Anfangserfolge der Nazis wurzelten in der Hauptsache in der perfekten Beherrschung der Massenbeeinflussungsmittel jener Zeit: Radio, Zeitungen, Versammlungen. Diese Medien wurden wie Infusionsspritzen gehandhabt, um der Öffentlichkeit Aufputzmittel zu injizieren. Im Rauschzustand erlebte die Masse die glückhafte Illusion eines

maßlos gesteigerten Selbstbewußtseins. Und wie bei jeder Droge entstand bald ein Abhängigkeitsverhältnis, das die Dealer der öffentlichen Meinung geschickt auszunützen wußten. Sie erhöhten die Dosen, bis die Beziehung zur Wirklichkeit vollends verloren ging. Derart paralysiert, waren die nach immer neuen Parolen Süchtigen bald bereit, die Schlagwörter und Schlagzeilen wörtlich zu nehmen und sie in physische Schläge umzusetzen. Sie sanken zu willenlosen Werkzeugen – oft Marterinstrumenten – der politischen Machthaber herab.

Die Kärntner Slowenen gehörten damals zu den Gemarterten. Bis heute tragen sie aus dieser Zeit Wunden. Daß diese nicht ganz vernarben, darum sind neben den schon hervorgehobenen publizistischen Hetzprodukten auch die demokratischen Zeitungen in Kärnten besorgt, mit besonderem Eifer die „Kärntner Tageszeitung“, Zentralorgan der SP Kärnten, und die christlich-liberale „Kleine Zeitung“.

Nicht ein jeder Achselzucker im Publikum ist nur Publikum. Es gibt genug Drahtzieher unter ihnen. Z. B. die Wissenschaftler samt ihrer Objektivität und Wertfreiheit.

Mag sein, daß sie von sich selbst den Eindruck hatten, neutral zu sein, aber was die Geschichtsschreiber des 20. Jahrhunderts in Kärnten zustande brachten, war ein wesentlicher Beitrag zum Sterben der Slowenen. Ein Schumy, ein Steinacher, ein Wutte lieferten die Dramaturgie für jenen deutschnationalen Mythos, der in Kärnten gut und böse nach den zwei Landessprachen scheidet. Wen wundert's, daß die Slowenen ihre geschichtlich-mythische Erblast nicht länger tragen wollten: Nach dem Sieg des „guten Deutschen“ im Jahre 1920 fielen mehr als 50 Prozent von ihrem Volke ab – 1910 waren es noch 82.000 gewesen, 1923 nur mehr 37.000.

Es gibt noch einen zweiten Mythos – den des friedlichen Nebeneinander. Er ist, wie jeder Mythos, eine Paraphrase auf etwas historisch Wahres. Im 19. Jahrhundert gab es mitten im aufkeimenden Nationalismus in Kärnten eine Blütezeit der Toleranz, Hochachtung und Neugierde auf die andere Kultur. Vinzenz Rizzi (1816–1856) auf deutschsprachiger und Andreas Einspieler (1813–1888) auf slowenischer Seite, beide Herausgeber von Zeitschriften, machten das Selbstverständlichste von der Welt: sie wollten im Umgang mit dem Andersartigen ihren Horizont erweitern. In der Mythologie ist daraus das Schulterklopfen gegenüber der Minderheit geworden, das dieser meist die Rede verschlägt. In der Schrift „Das gemeinsame Kärnten“ (1975) heißt es in einem Beitrag von Landeshauptmann Leopold Wagner, ihm liege an „... einer weltoffenen Sprachenpolitik, die die Zweisprachigkeit Kärntens nicht als Last empfindet, sondern als Chance zu fruchtbar-

ren kulturellen und ökonomischen Möglichkeiten". Und auch der damalige FPÖ-Obmann Oskar Huber meldete sich im „Gemeinsamen Kärnten“ mit dem Satz zu Wort: „Der slowenischen Volksgruppe soll die Gewißheit der Erhaltung und Pflege ihres Volkstums gegeben und festgestellt werden.“ Dies Jörg Haider und dem Kärntner Heimatdienst ins Stammbuch, in dem sonst nur Aufrufe zum Sprachenkampf vermerkt sind. In der Dezembernummer der „Kärntner Landsmannschaft“ wird dieser Kampf auf den Punkt gebracht: „Warum wollen die Slowenen die jetzige Form des Minderheitenschulwesens unbedingt erhalten, obwohl klar ist, daß auch dieses System die Slowenen vor der sprachlichen Aushungerung nicht bewahren kann?“

Beispiele aus Theorie und Praxis des „friedlichen Nebeneinander“.

Es gibt mindestens drei Strategien, die Dinge nicht beim Namen nennen zu müssen: den Wertkonservatismus, den neuen Patriotismus und den Antikommunismus. Drei Käseglocken, um den Gestank von Faschismus, Rassismus und Chauvinismus zu verdecken. Alle drei Begriffe sind Mutationen von ursprünglich konstruktiven Ge-

sinnungen: Heimatliebe mutiert zu Fremdenhaß, Freude an der Leistung zur Verachtung der Schwachen und Behinderten und Freiheitsliebe zur Unduldsamkeit und Unterdrückung, Abneigungen, die aus Zuneigungen hervorgehen und die sogar in Aggression umschlagen.

Und wieder sind flink die Wissenschaftler zur Stelle, die über den niedrigsten Instinkten den ideologischen Überbau errichten. Ich zitiere den österreichischen Philosophen Ernst Topitsch aus der „Presse“ vom 27. September 1986: „Nun zählt der Antifaschismus zu den wichtigsten Mitteln jener sowjetischen Langzeitstrategie, die bei uns weitgehend unbekannt ist.“ Der Antifaschismus ist überhaupt die Wurzel vieler Übel. Durch ihn erfolgt z. B. „die gezielte Abwertung der sogenannten sekundären Tugenden wie Treue, Ehrlichkeit, Fleiß, Verlässlichkeit, Gewissenhaftigkeit ...“ Schließlich sollte in künstlerischer Hinsicht die dauernde „Berufung auf die NS-Zeit nicht darüber hinwegtäuschen, daß es auch einen progressiven Schmarren gibt“.

Topitsch wird die Wahlverwandtschaft Haider's zwar peinlich sein, aber er kann sie nicht leugnen: Haider's wichtigste Parole im Wahlkampf 1986

lautete „Sauberekeit, Leistung, soziale Gerechtigkeit“, und auch zur Kunst hat er eine dezidierte Meinung – „Wir werden keine Österreich-Beschimpfung dulden, wie sie von subventionierten Schriftstellern praktiziert wird.“

Wenn sich die „Endlöser“ durchsetzen, dann müssen sie allerdings auch „vor der Geschichte“ die Verantwortung für eine kulturelle Verarmung des Landes auf sich nehmen. Das Wesentliche und Unverwechselbare an Kärnten kommt gerade von dieser Begegnung und Durchdringung des Deutschen (Bajuwarischen) mit dem Slawischen, wie sie in solcher Nachhaltigkeit nur hier stattgefunden haben.

Ohne die Slowenen wäre Kärnten ärmer.

Fußnote:

© bei Th. Pluch. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors. Erstabdruck in A. Pelinka/E. Weinzierl (Hrsg.) „Das große Tabu“ – Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit. Edition S/Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei, Wien 1987, ISBN 3 7046 0067 9. (Abdruck redaktionell gekürzt)

Thomas Pluch, geborener Kärntner, Schriftsteller, Journalist, lebt in Wien. Chefredakteur stellvertreter der „Wiener Zeitung“

BERICHTIGUNG AUS BUCHKULTUR 3/89

DER TENNISPIELER
von Hermann Gail

Jeder rät dir du sollst nicht über Haftanstalten oder korrupte Staatsanwälte oder heimliche Nazis in diversen Ämtern schreiben
Aber was für Dinge kennst du noch
aus denen sich ein Gedicht zusammenschustern läßt?
Was kennst du wirklich ganz genau?
Ein paar Betonmauern mit Wärtern
ein paar Paragraphen & ein paar Ghettos
ein paar finstere Korridore & Bürokraten
Ja – vielleicht solltest du tatsächlich über
Tennispieler sinnieren?

Dann standest du eines Tages vor einer Buchhandlung
und im Schaufenster lag ein Buch mit dem Titel

DER TENNISPIELER von Lars Gustafsson –

Und du dachtest: Nun muß ich wieder die leidvollen
Erfahrungen von Knastbrüdern ausschlichten
und den Leuten klarmachen
daß sie alle in einem schrecklichen Gefängnis brüten
und daß jede Sekunde der Vulkan in die Luft gehen kann

**P.S. Das Gedicht von Hermann Gail war in oben genannter
BUCHKULTUR unvollständig abgedruckt. Diesmal also
komplett!**



Buchhandlung

PICHLER

bei der Börse

1010 Wien, Wipplingerstraße 37

Tel. 533 35 27

Literatur zwischen Heimat & Heimat

Ein Versuch, neue literarische Strömungen bei den burgenländischen Kroaten zu orten

PETER TYRAN

Über die burgenländischen Kroaten könnte man generell sagen, daß sie eine eigene Literatur haben, nur weiß kaum jemand davon. Obwohl zahlenmäßig größer, sind sie eher unbedeutend, was ihr literarisches Schaffen betrifft, vergleicht man sie zum Beispiel mit den Kärntner Slowenen. Was diese an literarischem *output* vorweisen können – auch in deutscher Übersetzung – versetzt europaweit, ja weltweit in Staunen.

Die burgenländischen Kroaten, und damit ist die im heutigen Burgenland und in Wien lebende burgenländisch-kroatische Diaspora gemeint, können zwar auf eine schon Jahrhunderte alte literarische Tradition verweisen, es ist ihnen aber kaum gelungen, beim sogenannten Muttervolk in Kroatien anerkannt zu werden, geschweige denn in ihrer „neuen Heimat“, die sie immerhin bereits mehr als 450 Jahre ihr Eigen nennen, dem heutigen Österreich.

Aber auch bis 1921, im damaligen Deutschwestungarn, war die Literatur der Kroaten von den Ungarn kaum bemerkt, geschweige denn anerkannt oder gar übersetzt worden. Daß es ein relativ reichhaltiges literarisches Schaffen unter den burgenländischen Kroaten gegeben hat, davon zeugen nicht zuletzt zahlreiche und regelmäßige Beiträge und Buchpublikationen in den vergangenen Jahren, Jahrzehnten und Jahrhunderten. Aber hervorstechende literarische Produktionen haben die Literatur der burgenländischen Kroaten bisher kaum geziert. Diese Bemerkung sei bei einer parallelen Betrachtung der Literatur der Kärntner Slowenen gestattet, die mit Florjan Lipus' „Zögling Tjaz“ und in der Folge mit Peter Handkes Übersetzung dieses Romanes weltweit Aufsehen erregt und Ruhm und Anerkennung geerntet hat.

Bis zu Beginn der sechziger Jahre war die Literatur der Kroaten von moralisierenden und sehr religiös-katholisch bestimmten Einflüssen dominiert, wie sich in den Gedichten Mate Mersic Mi-

loradic, Petar Jandrišević, Ferdo Sinković und besonders auch Ignac Horvats, allesamt verdiente kroatische Seelsorger, zeigt.

Danach begann für die burgenländischen Kroaten eine bis dahin unbekannte literarische Strömung „weg vom moralisierenden Romantizismus zu neuen Inhalten und Formen“. Diese Generation junger Poeten wagte damit den Absprung in eine neue Welt der literarischen Zeitströmungen und verlor sich größtenteils nach den Wirren um die Studentendemonstrationen 1968. Die Vertreter des obgenannten literarischen Aufbruches – Vladimir Vuković, Bjelko Frank, Otmar Vales, Ewald Pichler, Petar Palatin, um nur einige zu nennen – sind heute bereits in die Literaturgeschichte der burgenländischen Kroaten eingegangen – als sogenannte „verlorene Generation“. Nach einigen Jahren des Schweigens meldete sich Mitte der siebziger Jahre eine neue Generation, die sich vor allem in ihren Gedichten von den Strömungen in der deutschsprachigen österreichischen Literatur tragen ließ, gleichzeitig aber auch immer engere Kontakte zur Literatur in Kroatien zu pflegen begann.

Aus dieser Riege sollte man exemplarisch Jurica Cenar, Herbert Gassner, Ewald Höld, Andi Novosel und Dorotea Lipković herausheben. Die Brücke von den verdienten, aber bereits in Vergessenheit geratenen „Nachtigallen“ über die „verlorene Generation“ zu den „Falken und Habichten“, den jüngsten kroatischen Literaten, schlug der Doyen der burgenländischkroatischen Dichter und Dramatiker, Augustin Blazović. Beide literarische Ufer mit der sie überspannenden Brücke und der darunter zu ertrinken scheinenden Generation der jetzt bereits Fünfzigjährigen sind dokumentiert in dem Band „Ptici i slavuji/Hawks and nightingales“ (Falken und Nachtigallen), zeitgenössische burgenländischkroatische Dichtung; kroatisch-englisch, Wien 1983.

Zu Beginn der Achtzigerjahre meldete sich abermals eine neue Generation zu Wort, ohne daß die bis dahin aktive verstummt wäre. Anna Schoretits und Fred Hergović müssen stellvertretend für die neue Bewegung genannt werden, die die Zweisprachigkeit, deutsch-kroatisch, ihres Schaffens hervorhebt.

Aber all dies kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich eine eigenständige Literatur bis jetzt sehr schwer entwickeln konnte, auch wenn einige kroatische Literaten möglicherweise vorgegebene Grenzen überschritten und teilweise Erfolg hatten, ihrer Literatur zumindest Anerkennung zu verschaffen, wenn sie sie schon nicht gewinnbringend vermarkten konnten. So sind zum Beispiel 1988 einige burgenländischkroatische Autoren Mitglieder des Kroatischen Schriftstellerverbandes (Drustvo književnika Hrvatske) geworden. Dieser Verband hat damit eindeutig seine Bestrebungen gezeigt, die Literatur auch der kroatischen Diaspora – egal wie alt sie ist (die Diaspora) – als einen Teil der ihrigen anzuerkennen. Unter anderen sind Augustin Blazović, Anthon Leopold, Jurica Cenar, Herbert Gassner und seit neuestem auch Nikola Bencić Mitglieder des Kroatischen Schriftstellerverbandes. Beinahe deckungsgleich sind die Namen der Autoren, die 1989 auf Bestreben Peter Paul Wipplingers, Helmut Stefan Milletichs und nicht zuletzt des Präsidenten, György Sebestyén, in den Österreichischen bzw. Burgenländischen PEN aufgenommen wurden. Damit hat der PEN in Österreich die burgenländisch-kroatische als österreichische Literatur anerkannt.

Die kroatischen Autoren, literarisch bis jetzt in ihrer kleinen Diaspora beheimatet, wurden plötzlich in den Schoß zweier großer und einflussreicher Mütter aufgenommen, die für die burgenländischen Kroaten bestenfalls Stiefmütter sein können, wenn auch wohlwollende. Einen eigenen Schriftstellerverband haben sie noch immer

nicht. Man hat sie sozusagen aus ihrem Reservat herausgeholt und versucht sie, zweifelsohne auch mit politischen Hintergedanken, für sich zu vereinnahmen. Sie sind sozusagen aus dem Halbschlaf gerissen worden, und indem man jetzt begann, ihnen Anerkennung zuteil werden zu lassen, veranlaßte man sie auch, letztendlich Position zu bekennen. Nicht zuletzt diese Situation machte den burgenländischkroatischen Autoren klar, daß sie sich literarisch wie auch national zwischen Heimat & Heimat bewegen. Man könnte sagen: Überall zu Hause aber nirgends daheim. Dies führt unweigerlich zu einer Identitätskrise, die erst beginnt, auf ihren Höhepunkt hinzusteuern.

Von der nationalen Zugehörigkeit fühlen sie sich als Kroaten, wenn auch als burgenländische Kroaten, die schon mehr als 450 Jahre hier zu Hause sind, also bedeutend länger als zum Beispiel der größte Teil der Wiener dies von sich behaupten kann oder will.

Von der staatlichen Zugehörigkeit sind die betreffenden Autoren zweifelsohne Österreicher, geprägt von deutschsprachigen Schulen, vom Bildungsweg fast ausschließlich in deutscher Sprache, und damit auch besamt und bedingt von der österreichischen Literatur. Meist als Autodidakten versuchen sie sich der kroatischen Literatur zu nähern, sie zu erfassen, sie abzulehnen oder zu bejahen, möglicherweise auch zu kopieren.

Dennoch ist leicht zu erkennen, daß die junge Literatur der burgenländischen Kroaten versucht, ihre eigenen Wege zu gehen, die aber unübersehbar mit Löchern mangelnder sprachlicher Kompetenz versehen sind – eine Folge der restriktiven und minderheitenfeindlichen Schulpolitik des Landes Burgenland wie auch des Bundes. (Burgenländisch)Kroatisch wird an den Schulen des Burgenlandes kaum oder in sehr geringem Ausmaß gelehrt oder unterrichtet, oft weniger als Fremdsprachen. Daß sich angesichts dieser fatalen Situation eine kroatische Literatur überhaupt entwickeln konnte, ist dem Bestreben zu verdanken, daß immer mehr junge Leute zu ihren Wurzeln zurückkehren, sie erforschen und damit auch versuchen, die Sprache außerhalb des natürlichen Bildungsweges umso besser zu erlernen.

Was den burgenländischen Kroaten bis heute fehlt, sind große Erzähler, Epiker und Dramatiker. Ansatzweise beginnen sie bereits, verlorenes Terrain aufzuholen, so zum Beispiel Anna Schoretits, Josko Weidinger oder früher Augustin Blazovic, aber der große Schub an Dramatikern läßt bis



Foto: Peter-Paul Wipplinger

jetzt noch auf sich warten. Dabei gibt es nicht wenige Bühnen im Burgenland, die bereit wären für eigene und modernen Themen und Probleme. Angesichts der vergangenen Versäumnisse ist es sehr verwunderlich, daß es überhaupt eine junge burgenländischkroatische Literatur gibt. Aus anderer Sicht, vor allem der Betroffenen selbst, zeigt sich das Problem der Literaten zwischen zwei Stücken von Heimat, zwischen zwei Sprachen. Dieser Situation kann man einen besonderen Reiz, oft auch das Exotische, nicht absprechen. Die burgenländischen Kroaten sind auf dem Wege zu einer neuen Literatur, aber ob sie das Ziel je erreichen werden, hängt zuletzt von ihrer Zähigkeit als Volksgruppe, von ihrer sprachlichen Ausbildung und der Bewahrung ihrer eigenen Kultur und Eigenart ab. ◆

Peter Tyrán (1955) wohnt in Novo Selo/Neudorf im Burgenland und Bec/Wien; Studium der Anglistik, Slawistik und Philosophie in Wien. Seit 1984 Chefredakteur von „Hrvatske Novine“, der Wochenzeitung der burgenländischen Kroaten; 1988 Mitglied des Kroatischen Schriftstellerverbandes/Društvo književnika Hrvatske; 1989 Mitglied des Österreichischen PEN;*

„Eine eigene Literatur haben wir wohl, nur weiß die Öffentlichkeit kaum davon“

E. K. in „Revija“ 1988

Beim Flicken des Netzes

VON GYÖRGY SEBESTYÉN

Das Netz ist zerrissen, wurde oft genug gewaltsam zerschnitten; nun sind wir dabei, es zu flicken. Die Zeitläufte begünstigen die Arbeit. An manchen Stellen kommen wir zügig voran, entdecken unversehrte Verbindungen, starke Halteseile. Das Muster ist vorgegeben, die Entwicklung der technischen Mittel und Fertigkeiten steigert die Geschwindigkeit unseres Tuns, ändert allerdings nichts am Ziel, an der geistigen Substanz. Wir arbeiten daran, das Netz menschlicher – und das heißt: kultureller – Wechselbeziehungen im Donaauraum, ja in Europa wiederherzustellen.

Dieses System der unmittelbar erlebten, vom Hörensagen gekannten oder imaginären Verbindungen zwischen Menschen unterschiedlicher Sprache und Volkskultur war weit bis ins 18. Jahrhundert hinein unversehrt und funktionsfähig. Die horizontal gegliederte Gesellschaft trennte soziale Schichten, nicht Nationen. Nicht nur die Aristokratie, auch der vierte Stand der Handwerker und Kaufleute war international – vom Klerus, der Ärzteschaft und den Künstlern gar nicht erst zu reden. Aber selbst das Landvolk war mobil, jährlich öfters auf Pilgerschaft. So entstanden menschliche Verbindungen, Freundschaften und Feindschaften, Zu- und Abneigungen nach den abenteuerlichen Gesetzen der eigenen Lebenserfahrung.

Oft kam es zur inneren Bewegtheit ohne äußere Bewegung. Das Andere entwickelte eine sonderbare Anziehungskraft, vermochte, den eigenen Erfahrungsbereich zu erweitern. Mischformen der Kultur, fruchtbare und spannungsreiche Symbiosen waren die Folgen. Grenzen wirkten verbindend. Jeder Ethnologe weiß, daß die Flüsse wohl Armeen, nicht aber Menschen trennen: Die Fischer, die Schiffeleute, die Jäger, Ackerbauern, Handwerker der beiden Ufer verwenden dieselbe Gerätschaft. Nachbarschaft verbindet. In der Wärme und der Selbstverständlichkeit der geistigen Osmose konnte der tägliche Kulturaustausch gedeihen. Wandernde Handwerker verbanden Länder und Völker: Das Riesentor von Sankt Stephan zu Wien, der Karner in Tulln und die Abteikirche im westungarischen Ják wurde

von *einer*, wohl aus Frankreich stammenden, Bauhütte errichtet; die Männer des Bregenzerwaldes, in der Landwirtschaft arbeitslos, haben Wunderwerke der süddeutschen Gotik und des Barock geschaffen.

Das System verfiel nach und nach im 19. Jahrhundert. Es wurde dem großen Ideal der nationalen Unabhängigkeit geopfert. In diesem verkörperten sich materielle Interessen ebenso wie hochherzige, selbstlose, auf das Wohl des eigenen Volkes gerichtete Hoffnungen. Es gab Jahrzehnte, in denen die kleinen Nationen des Donaoraumes einander bekämpften. Von den zahlenmäßig großen Völkern des Umfelds wurde die Gelegenheit freilich genützt: Auf die Beutezüge des deutschen Reiches folgte die Expansion des sowjetischen Imperiums.

Von diesem wurde Internationalismus gepredigt, allerdings in einer Form, die Gutwillige weltfremd, Realisten verbürokratisiert, hohl und verlogen nennen könnten. Die Ursachen lagen in der Natur der Despotie, deren Zentralismus durch Teilungen verstärkt werden konnte, und durch das Wesen der Ideologie. Der Marxismus vermochte den magisch-mythischen Teil des Lebens niemals begreifen, gerade dieses Gebiet aber war und ist der eigentliche psychische Raum menschlich-kultureller Symbiosen.

Nach dem Tod des Tyrannen, 1953, begann sich das bisher gewaltsam unterdrückte Leben zu regen. In den Aufständen von Berlin-Ost (1953), Poznan und Budapest (1956) und im Prager Frühling (1968) revoltierte die Sehnsucht nach menschlichen – und das heißt: *auch* den natürlichen Instinkten folgenden – Daseinsformen gegen die Unterdrückung durch ein wirklichkeitsfernes, menschenfeindliches Gedanken- und Machtsystem. Mitte der sechziger Jahre waren dann manche Poeten, Forscher, Publizisten, Pädagogen, politische Köpfe so weit: Sie überwandten die Grenzen nationaler und ideologischer Art, erinnerten einander gegenseitig an die Beständigkeit der menschlichen-kulturellen Gemeinsamkeiten, meldeten sich in Zeitschriften, in Büchern, ja selbst in den vom Staat streng kon-

trollierten elektronischen Medien zu Wort. Nur ein Beispiel für so manche: Anfang der siebziger Jahre begann ich die vor allem auf dieses Ziel gerichtete Vierteljahresschrift „Pannonia“ herauszugeben; fünf Jahre später war die Mitarbeit der Ungarn gesichert; bald folgten die Südslawen, die Polen, die Bulgaren, die Russen; endlich auch die Slowaken und Tschechen. Autoren, in beiden deutschen Staaten wohnhaft, auch Italiener, waren zu dieser Zeit für und in der Zeitschrift längst tätig.

Ähnliche, zum Teil wirksamere Versuche betrafen das gleiche Gebiet: das Ost- und Südosteuropa-Institut, „Ethnographia Pannonica“, die gemischten Kommissionen der Akademie der Wissenschaften unternahm vieles, zwischenstaatliche Kulturabkommen eröffneten manche Möglichkeiten, die Ausstellung „Trigon“ vereinte bildende Künstler. Nun steht (im Mai 1990) nach einer Vorbereitungszeit von mehr als sieben Jahren die Gründung einer „Arbeitsgemeinschaft Donauländer“ bevor.

Beim Flicken des zerrissenen Netzes ist wohl zu beachten, daß wir unsere Zuständigkeit nicht übertreten, aber unserer Verantwortung gerecht werden. Die Pflege der Nachbarschaft ist kein Ausgangspunkt für eine neue Ideologie, die ihrem Wesen nach nur trügerisch sein kann, kein Anlaß eines ebenso überschwänglichen wie wirklichkeitsfremden Traumes über eine „Donaukonföderation“, kein – gedachtes – Fundament gußeiserner zwischenstaatlicher Konstruktion. Hier herrschen das Lichte und das Flüchtige, die Lust und die Inspiration, das Glück des Erkennens, Begreifens und Erfühlens: lebendige Augenblicke sollen sich zeitlich und räumlich zur Kontinuität vernetzen, die nicht vom Geltungsbedürfnis der Mächtigen, sondern vom Streben nach menschlicher-kultureller Nähe geformt wird. Programme, Planungen, Aktionen müssen als Initialzündungen dienen; bestehende staatliche und institutionelle Einrichtungen können in diesem Sinne genützt werden. Ihr Angebot, richtig – das heißt: zurückhaltend – gelenkt, steht am Anfang. Was danach folgen muß, ist regelloses,

widersprüchliches, zuweilen anarchistisches Leben im Geiste, gelenkt durch Neugier, Zuneigung und Lust.

Die Wende muß einen Punkt besonders betreffen. Seit der englischen, der französischen Aufklärung orientieren sich die Kulturen der weiter östlich liegenden Völker an den großen Vorbildern des westlichen Europa. Auf dem Gebiet der Ökonomie hat sich in diesem Raum Bedeutendes zur Einheit verdichtet, kulturell ist das westwärts drängende Interesse nicht länger begründet. Die beste Prosa dieser letzten Jahre wurde nicht von Franzosen, Engländern oder Deutschen, sondern von den Tschechen Bohumil Hrabal und Milan Kundera, von den Polen Andrzej Szczypiorski und Andrzej Stojowski, vom Serben Danilo Kis, vom Triestiner Fulvio Tomizza, vom russisch schreibenden Kirgisen Tschingis Ajmatow geschrieben, und die wohl bedeutendsten europäischen Lyriker der letzten Jahrzehnte, Sándor Weöres und Vladimír Holán, haben ebenfalls nicht im westlichen Europa, sondern in unseren Landschaften gelebt. Kann nun diese Tatsache auch von jenem schwer bestimm- baren, lauten und wirksamen Wesen erkannt werden, das wir mangels eines besseren Namens Öffentlichkeit nennen?

Zwischenstaatliche Kulturabkommen, Programme des Rundfunks und des Fernsehens, Begegnungen von Autoren, Künstlern, Wissenschaftlern, Unterstützung von Übersetzern, die finanzielle Begünstigung einer entsprechenden Verlagstätigkeit, Austauschprogramme für Schüler und Pädagogen, gemeinsame Wanderausstellungen, Konzerte und Symposien, Donaufest-

spreise, Möglichkeiten des Kulturtourismus können vieles bewirken, doch wie rasch und in welcher Art vermögen sie, eine ganz bestimmte kulturelle Aura zu schaffen? Wie werden sie dazu beitragen, daß wir trennende Vorurteile im Alltag überprüfen, kampf- und krampflos, ja geradezu amüsiert im Sack unserer vielen als unhaltbar erkannten Fehlurteile versenken und uns auf die Pfade der Nachbarschaft begeben? Das neue Gemisch aus Wahrnehmungen und Illusionen, das auf uns wartet, wird freilich zur Quelle neuer Irrtümer werden, doch können uns auch diese – teils durch die notwendigen Korrekturen, die wir vorzunehmen haben werden, teils durch die Frische unserer jungen Phantasmagorien – bisher unbekannte Daseinsformen des Geistes erschließen. Was sich hier herausbildet, ist das dialektische Nebeneinander von Kosmopolis und Region. Sollten wir an einem Nuklearkrieg nicht zugrundegehen und in unserem selbsterzeugten Müll nicht versinken, so werden wir in der Tat die bisher unbekannt Dimensionen einer globalen Zivilisation erleben und in dieser neuen Form von Internationalismus wohl einige Sicherheit, nicht aber eine uns entsprechende Heimat finden. Diese wird uns in der Region zuteil, in einer geistigen Landschaft der Wechselbeziehungen, die größer, vielfältiger und für unsere Existenz reicher ist als der in unserem Gebiet ziemlich kleine Nationalstaat. Vorsicht, ja Wachsamkeit gegenüber den neuen Strömen des Kulturaustausches ist freilich geboten. Schnelle Veränderungen spülen oft das Leuchtendste an die Oberfläche, und die Gunst des Augenblicks wird meistens nicht von den Besten, sondern von den Flinkesten genutzt.

Auch geraten die Leidenschaften – auch die trüben – nach einer langen Zeit der erzwungenen Ruhe leicht in Wallung. Der Drang nach Freiheit speist bereits jetzt die verschiedensten extremen Nationalismen mit einer Kraft, die zum Schaffen weniger geeignet ist als zum Zerstören, und überall finden sich Autoren, die mangels eines eigenständigen Weltbildes ein außerhalb ihres Wesens brodelndes Gefühl – in diesem Fall die extreme, ins Gehässige gesteigerte nationale Leidenschaft – als Stimulansmittel benützt. In stürmischen Zeiten müssen sich gerade die Schwachen an einer Fahnenstangen festhalten.

Auch andere Fragen bleiben offen. Wird Europa die rückkehrenden Töchter und Söhne als ein Kontinent des gelangweilten Hedonismus und der hübsch getarnten Müllhalden erwarten? Wird das zutreffende, ja zuschlagende Wort, das während des Ringens um Freiheit gemeinsames Schicksal geformt hat, seine Wirksamkeit verlieren und – wie bei uns – im unsauberen, sinnentleerten, klatschsuchtigen Strömen einer formlosen Sprachlichkeit untergehen?

Die Fragen bleiben vorerst unbeantwortet, die Wende ist dennoch erfreulich. Beim Flickens des Netzes bleibt uns genügend Zeit, über Zukünftiges nachzudenken. Vorläufig, und lange noch, bleibt vieles zu tun, um das Wesen natürlicher Nachbarschaft wiederherzustellen. Sie wird unser Leben formen, auch mit den neu gewonnenen Maßen des nachdenklichen Vergleichs bereichern. ♦

György Sebestyén, Präsident des österr. PEN-Clubs (zuletzt „Erzählungen“, Styria Verlag 1989), lebt in Wien. Sein Artikel erscheint in BUCHKULTUR als Erstdruck.

Avant de mourir

VON MILO DOR

Vielleicht ist dieser teils drückend schwüle, teils kalte und verregnete Sommer, den die Astrologen dem Einfluß des düsteren Planeten Saturn zuschreiben, daran schuld, daß mich zuweilen eine lähmende Endzeitstimmung erfaßt. Vielleicht ist das eine natürliche Folge des Alterns oder des Mangels an Hormonen, die man früher Lebensäfte nannte. Wie dem auch immer sei, ich reagiere zunehmend empfindlicher auf Nachrichten, die man uns morgens durch Zeitungen und abends via Fernsehen direkt ins Haus liefert,

lauter alarmierende Nachrichten über Umweltkatastrophen, das Sterben der Wälder durch den sauren Regen und der Fische durch verschmutzte Gewässer, über Wirtschaftsplöten in Ost und West, sinnlose Kriege im Nahen Osten, zu denen auch mein Land, das immerwährend neutrale Österreich durch geheime Waffenlieferungen einen bescheidenen Beitrag geleistet hat, über den Widerstand in Afghanistan und in Tibet, der sich gegen die sowjetische oder die chinesische Besatzungsmacht richtet, oder die notorisch dum-

me Politik der USA in Mittel- und Südamerika, die im Namen der Demokratie die Gegner der Demokratie unterstützt.

Das alles ist weit von uns entfernt, könnte ich wie viele meiner Wiener Mitbürger sagen was geht mich das alles an, ich lebe hier und heute, auch wenn die Wälder sterben und die Meere verkommen, denn der Weaner geht net unter. Meine Landsleute richten sich auch langsam darauf ein, mit einem Bundespräsidenten zu leben, den sie mit knapper Mehrheit gewählt haben, aus

Trotz gegen Bedenken im Ausland, einem Präsidenten, der im Grunde die Inkarnation all ihrer Schwächen und Unterlassungen ist, einem Mann, der in der Funktion eines mit der „Feindaufklärung“ betrauten Stabsoffiziers auf dem Balkan in den beiden letzten Kriegsjahren wie ein reiner Tor durch einen Haufen Leichen der von den Strafexpeditionen erschossenen und verstümmelten Greise, Frauen und Kinder gewatet sein muß, ohne irgend etwas zu bemerken. Er habe von all dem nichts gewußt, behauptete er im Verlauf seiner Wahlwerbung, auch nichts von der Deportierung von 50.000 Juden aus Saloniki oder der Ermordung von Angehörigen der britischen Armee, die illegal in Griechenland gelandet und von seiner Dienststelle an den Sicherheitsdienst zur „Sonderbehandlung“ weitergeleitet worden waren. Soviel Falschheit und Verlogenheit kann nur Ekel hervorrufen, doch alles zusammen erzeugt selbst oder gerade bei einem Menschen, der durch eine launische Gunst des Schicksals Hitler und Stalin überlebt hat, eine niederdrückende Stimmung und rückt wieder die längst vergangen geglaubte Zeit näher, in der die tödliche Bedrohung sich in unseren europäischen Gefilden ausbreitete.

Vor bald fünfzig Jahren, genauer gesagt im August 1938, unternahm ich meine erste Auslandsreise. Ich war fünfzehn und begleitete meine Mutter nach Karlsbad, wo sie wegen ihrer kranken Galle eine Kur machen mußte. Mein Vater wollte uns in seinem Wagen hinbringen, es war ein Ford V8, der erste neue Wagen, den er sich erarbeitet hatte und auf den er dementsprechend stolz war. Unsere Reise sollte uns über Budapest und Wien führen, wo meine Eltern Station machen wollten, um Freunde und Bekannte zu besuchen, die sie dort von ihren früheren Aufenthalten her kannten, und sich zugleich nach Neuerungen umzusehen, die sie in ihrem kosmetischen Salon in Belgrad brauchen könnten. Mein Vater war ein guter und vorsichtiger Fahrer, der, als wir uns einem der langgezogenen ungarischen Dörfern näherten, die Fahrt verlangsamt und unentwegt hupte, um die Gänsemädchen zu warnen, die ihre langsam watschelnden Schützlinge sorglos über die Straße trieben. In einem Dorf blieb ein etwa zehnjähriges Mädchen, das offenbar keine Gänse zu betreuen hatte, an der linken Straßenseite stehen, als es die Hupe hörte. Zu seiner Linken stand ein fünf- oder sechsjähriger Knabe, der es an der Hand hielt. Als wir die beiden schon beinahe passiert hatten, riß sich der Bub von dem Mädchen los und lief über die Straße. Seine Mutprobe, denn nach etwas an-

derem sah sein Überqueren der Straße nicht aus, wäre ihm beinahe gelungen, doch der rechte Kotflügel des Wagens erwischte ihn noch im letzten Augenblick, obwohl mein Vater automatisch gebremst hatte, so daß der Kleine wie eine armselige, gebrochene Puppe auf der Schotterstraße liegen blieb.

Mein Vater stieg sofort aus, untersuchte ihn, er war ja Arzt, und als er feststellte, daß er noch lebte, legte er ihn mir, da ich vorne neben ihm saß, auf den Schoß, wobei er mir einschärfte, mich ja nicht zu bewegen oder den Knaben anzurühren. So fuhren wir zum Gemeindefeldarzt, nach dessen Adresse sich mein Vater bei den zusammengelaufenen Bauern erkundigt hatte. Wir fuhren nur ein paar Minuten, aber mir schien es, als liege der magere, blasse Knabe in seiner kurzen geflickten Hose und einem gelblich-weißen Hemd, barfuß und mit einem dünnen Blutfaden im linken, von mir leicht abgewandten Mundwinkel, eine ganze Ewigkeit auf meinen steifen Knien. Als man ihn schließlich hochhob, wußte ich, daß er tot war. Alles, was dann geschah, erlebte ich in einer Art Halbtrance. Alle um mich herum sprachen ungarisch, eine Sprache, die meine Eltern, die noch in der k. u. k. Monarchie zur Schule gegangen waren, vorzüglich beherrschten und oft benutzten, wenn es galt, einander etwas zu sagen, das ich nicht verstehen sollte. Obwohl meinen Vater offenbar keine Schuld traf, mußten wir im Dorfgasthaus übernachten, bis der Unfall geklärt war. Die Gendarmen, die dort erschienen, um mit meinem Vater zu sprechen, waren sehr höflich, wirkten aber in ihren seltsamen Uniformen und den schwarzen Kappen mit dem Federbusch bedrohlich auf mich.

Da mein Vater mit ihnen ungarisch sprach, wurde alles relativ rasch geklärt. Der Knabe war taubstumm gewesen, so daß seine Familie seinen Tod sogar mit einiger Erleichterung sah, zumal ihr mein Vater, ohne dazu verpflichtet zu sein, eine Entschädigungssumme, für das Begräbnis, wie er sagte, zukommen ließ.

Zum Abendessen servierte man uns eine fettreiche Eierspeise, die nach ungarischer Art mit rotem Paprika bestäubt war. Ich konnte sie nur mit Mühe hinunterwürgen, weil ich beim Anblick der roten Farbe unentwegt an den dünnen Blutfaden im linken Mundwinkel des Knaben denken mußte. Ich schlief danach sehr unruhig unter der dicken ungarischen Daunendecke, die man mir fürsorglich übergelegt hatte, obwohl wir im heißen Monat August reisten, so daß ich mehrmals schweißüberströmt aufwachte.

Ich schlief auch in Wien sehr schlecht, wo wir im

Hotel Post auf dem Fleischmarkt abgestiegen waren. Die Stadt war voller Uniformen, die noch bedrohlicher wirkten als die anscheinend hamlosen der ungarischen Landgendarmen. Beinahe auf jedem zweiten Geschäft in der Innenstadt stand in klobigen Lettern JUD oder JUDE geschrieben, ohne daß sich jemand getraut hätte, die fette, schwarze Farbe wegzuwischen oder zu überpinseln. Meine Eltern bevorzugten bei ihren Einkäufen diese Geschäfte, wo sie von den verängstigten Besitzern bedient wurden. Dafür mußten sie sich vor den herumpatrouillierenden Trägern der braunen Uniform ausweisen, die sie widerwillig ziehen ließen, nachdem sie sich überzeugt hatten, daß wir Ausländer waren.

In Prag, wo wir auf unserer Reise Zwischenstation machten und wo gerade die panslawische Sokol-Versammlung stattfand, schienen wir jedoch willkommen zu sein. Zahlreiche Tschechen fielen meinem Vater um den Hals, als er sich als ein alter jugoslawischer Sokol zu erkennen gab. In Karlsbad war die Begeisterung etwas flauer, weil es da viele Sudetendeutsche gab, die eher von Hitler angetan waren. Sie gingen in Lederhosen und mit weißen Stutzen umher und trugen Hakenkreuzabzeichen im Knopfloch ihrer Jacken. Da die Tschechoslowakei ein demokratischer Staat war, konnte man an den Zeitungskiosken neben dem *Völkischen Beobachter* auch die Moskauer *Prawda* kaufen, und ich kaufte sie mir ein paarmal, aus Protest gegen die vielen Käufer des deutschen Parteiorgans, ohne sie zu lesen, weil alles, was darin stand, in einem unerträglichen Parteiorgans verfaßt war. Ich kaufte in einer Buchhandlung auch ein Buch in deutscher Sprache. Es war der Roman *Trozias* von B. Traven, den ich nicht zu Ende las, weil mich die darin geschilderte Armut der südamerikanischen Peones erschütterte. Ich wohnte in einer sauberen Pension, die von einer deutschen Wirtin betreut wurde, flanierte auf der Kurpromenade, auf der distinguiert wirkende Leute durch ein rechtwinkelig gebogenes Glasrohr das Heilwasser schlürften, ging zum Fünfuhrtee ins *Hotel Pupp*, wo die Kapelle den gerade populär gewordenen Schlager „*Avant de mourir*“ spielte, und empfand, daß die ganze Welt schwer krank sei; eine Welt, in der ich einen toten Knaben auf meinem Schoß gehalten hatte, in der vergeblichen Hoffnung, daß er noch ein Lebenszeichen von sich geben würde. ♦

Milo Dor: „*Auf dem falschen Dampfer*“, Fragmente einer Autobiographie, Zsolnay Verlag Wien 1988, 300 Seiten, ISBN 3-552-04031-5. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Mund tot?

VON AMA KRONHEIM

Wie alle nichtdeutschsprachigen Volksgruppen in Österreich kämpft auch die tschechische mit der in der Minderheit vorherrschenden Neigung, eigene Identität und Sprache aufzugeben. Im Gegensatz zu Slowenen und Kroaten, unter denen sich Schriftsteller von zum Teil internationalem Rang finden, ist es im Laufe des Jahrhunderts zum literarischen Verstummen der Tschechen und Slowaken in Wien gekommen. Wer in Österreich tschechisch schreibt, wie Pavel Kohout oder Petr Kouba, war schon vor der Emigration Schriftsteller. Auch andere kulturelle Aktivitäten gehen hauptsächlich von Emigranten aus, die nach 1968 und 1977 die CSSR verlassen haben. Die Geschichte der Volksgruppe begann im 19. Jahrhundert, als sich rund eine Viertelmillion Tschechen und Slowaken in Wien ansiedelten, um sich als Hilfsarbeiter oder Dienstboten zu verdienen. Nach dem Zerfall der Monarchie wanderte der Großteil in die CSSR ab; für die verbleibenden 80000 traf man 1920 im Brünner Vertrag eine Regelung im Schulwesen, die der Größe der Minderheit entsprach. Mit finanzieller Unterstützung der tschechischen Regierung wurden in Wien ein Realgymnasium, eine Realschule, eine Handelsschule und, nach Bedarf, tschechischsprachiger Unterricht an Volks- und Hauptschulen eingerichtet.

Auch auf dem Gebiet der Publizistik tat sich bei weitem mehr als heute: Zeitweise erschienen neun Tageszeitungen (1), an die 15 Gewerkschaftszeitungen sowie einige Kulturzeitschriften, von denen *Vidensky denik* (*Wiener Tagblatt*) und *Dunaj* (*Donau*) die wichtigsten waren. Dollfußregime und Nazizeit leiteten den Niedergang des kulturellen Lebens ein. War das „bessere Deutschland“, als das der Ständestaat gelten wollte, schon generell nicht sehr minderheitenfreundlich, so zwangen die Verfolgungen nach dem Bürgerkrieg 1934 viele Mitglieder sozialistischer Organisationen, in die CSR zu gehen. Nach dem deutschen Einmarsch fand das neue Regime einen Weg, die Tschechen von der Notwendigkeit einer Heimkehr ins Reich zu überzeugen: Durch Sonderwahlkommissionen und drohender Repressalien bei abweichendem Abstimmungsverhalten sahen sich die Angehörigen der Volksgruppe gezwungen, gleich den selbstvergessenen österreichischen Patrioten mit JA zu stimmen. Daß sich die Begeisterung in Grenzen

hielt, zeigt die Tatsache, daß es zu 60 Todesurteilen kam, 200 Menschen konnten das KZ überleben.

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges erging von der neuen tschechoslowakischen Regierung ein Aufruf, beim Aufbau des wiedererstandenen Staates mitzuhelfen. Da die materiellen Verhältnisse in der CSSR besser waren als im zerstörten Wien, leistete man ihm bereitwillig Folge. Für das geistige Leben erwies sich dieser Aderlaß als fatal; fast die gesamte Intelligenz wanderte ab; die später gekommenen Künstler und Journalisten konnten wegen der fehlenden Bindungen nicht als Stimme der Minderheit agieren.

Nach der Machtergreifung der Kommunisten 1948 wechselte die Richtung der Auswandererströme; den meisten diente Österreich aber nur als Durchgangsstation auf dem Weg in die klassischen Auswanderländer.

Vom „Großen Minderheitsrat der tschechischen und slowakischen Volksgruppe“, der zu Prag auf Distanz ging, trennte sich die prokommunistische „Vereinigung der Tschechen und Slowaken in Österreich“. Beide Vereinigungen stehen einander mit einer gewissen Reserviertheit gegenüber, in den fünfziger Jahren soll es bisweilen zu tumultartigen Auseinandersetzungen gekommen sein. Die letzte heute noch existierende Schule befindet sich am Sebastianplatz. Sie wird vom Schulverein Komensky betrieben; der österreichische Staat stellt die Gelder zur Finanzierung des Lehrerkollegiums zur Verfügung. Die nach dem Krieg einsetzenden Selbstverleugnungstendenzen der Ansässigen und ein tiefsitzendes Mißtrauen der Emigranten gegenüber einer – zumindest teilweise – von Prag finanzierten Schule bedrohten deren Existenz ernsthaft. Sah es in den 70er Jahren häufig so aus, als ob die erforderliche Mindestanzahl von 10 Schülern pro Jahrgang (2) nicht erreicht werden könnte, so dürfte der Tiefpunkt nun überwunden sein. Das 1986 erschienene Lesebuch ist nun von der neuen Regierung in Prag übernommen worden; ursprünglich hätte es Pavel Kohout erstellen sollen, da ihm aber viele eine Jugendsünde (Gedichte an Vater Stalin) nicht verzeihen konnten, wurde die Arbeit Petr Grusa übertragen.

Zurzeit erscheinen auf Tschechisch folgende Zeitschriften: die Zeitschriften der Minderheiteorganisation (die prokommunistische *Kra-*

janske noviny und die *Videnske svobodny listy*) im Zweiwochenrhythmus, monatlich die *Vestnik* der Volkspartei und drei bis vier Mal im Jahr das Informationsblatt des Turnvereins *Sokol informije*.

Nach dem Prager Frühling blieben etwa 100.000 Tschechen, meist Intellektuelle, in Wien.

Premysl Janyr rief den *Kulturni Klub* ins Leben, aus dem die Zeitschrift *Klub*, eine Art tschechisches *Profil*, hervorging. In ihr publizierten auch arrivierte Autoren wie Pavel Kohout, Zdenek Mlynar oder Vaclav „Wer-kennt-ihn-nicht“ Havel. Auf dem Programm des Kulturklubs standen unter anderem Lesungen von Exilautoren.

War die Emigrationswelle nach 68 schon hauptsächlich von gebildeteren Flüchtlingen dominiert, so kamen nach 77 in erster Linie Künstler, die aufgrund ihres politischen Engagements in Konflikt mit der Obrigkeit geraten waren. Sie waren naturgemäß bestrebt, ihre Tätigkeit im „freien“ Westen fortzusetzen, bemühten sich aber auch um ein deutschsprachiges Publikum. So Nika Brettschneider mit dem „Theater Brett“ und Jan Brabenc, Inhaber eines Kunsthandwerkateliers am Spittelberg, der Kunstmärkte, Modeschauen und Theateraufführungsveranstaltet. Seit 1982 führt Petr Pasternak eine tschechische Buchhandlung; zusätzlich versucht er, Exilliteratur in der CSSR zu verbreiten.

Das wohl interessanteste Periodikum ist die seit 1983 von Zbynek Benysek herausgegebene Zeitschrift *Patemoster*. Sie versteht sich als Forum für in der CSSR verbotene oder behinderte Kunst jener Generation, die in der Ära der „Normalisierung“ zu arbeiten begonnen hatte. Die Redaktion setzt sich aus Unterzeichnern der Charta 77 zusammen und bemüht sich, als subversiv geltende oder im Exil lebende Künstler vorzustellen. Darüber hinaus will sie dem Publikum in der CSSR die Konfrontation mit dem internationalen Kunstgeschehen ermöglichen. Weiters wurden Symposien in Franken/BRD organisiert; vier Bücher von Vlastimil Tresnak, Petr Kouba und Karol Sidon sind bisher erschienen. Das Projekt wurde zwar vom Bundeskanzleramt gefördert, eine deutsche Ausgabe scheiterte aber, wie so oft, an finanziellen Problemen. ♦

1) die größte, Debuicke Listy (*Arbeiterzeitung*) mußte 1934 eingestellt werden, erschien aber unter dem Namen *Videnske noviny* bis 1942 weitergeführt.

2) eine absurde Situation, wenn man bedenkt, daß heute rund 30000 Tschechen und Slowaken in Wien leben.

ABO JETZT!



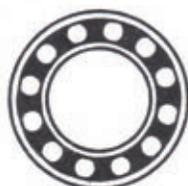
Und als besondere Belohnung gibt es für den 1000. Abonnenten eine **GLAUSERKASSETTE** mit über 1000 Seiten spannender Lektüre im Wert von öS 348,- gratis.

Für Neuabonnenten, die zusätzlich ein Geschenk-Abo bestellen, gibt es diesmal ein besonderes Zuckerl. Der Verlag C.H.Beck stellt uns aus seinem umfangreichen Programm eine Auswahl von Literatur-Klassikern, teilweise in Neuauflage, zur Verfügung.

Unser Angebot:

Jeder **NEU**-Abonnent, der auch ein **GESCHENK-ABO** bestellt, kann aus folgendem Angebot wählen:

- A** Anders **DIE ANTIQUIERTHEIT DES MENSCHEN**
- B** Friedell **KULTURGESCHICHTE DER NEUZEIT**
- C** Ennen **FRAUEN IM MITTELALTER**
- D** Procacci **GESCHICHTE ITALIENS UND DER ITALIENER**
- E** Spengles **DER UNTERGANG DES ABENDLANDES**



neue LIT

Die erste Buchpublikation von Kristijan Mocilnik, die Prosasammlung in „kri jim tekne kakor malinovec“ („und blut schmeckt ihnen wie himbeersaft“), erschien 1984 in einer gemeinsamen Ausgabe der slowenischen Verlage Drava in Klagenfurt-Celovec und Založništvo trzaska tiska in Triest-Trst. Der 1960 in Klagenfurt geborene Autor behandelt seinen Stoff, die Frage nach der Identität des Ich, nach dem Verhältnis vom verdrängten Vergangenen und ahumanen Gegenwärtigen, nach einer möglichen Kontinuität von Bewußtsein und Gewissen inmitten eines paradoxen Entwicklungsgangs, mit großer Subtilität. Die Kritik der Zustände aus der Sicht des an diese Zustände nicht angepaßten Vertreters der jungen kärntner-slowenischen Generation stellt die herrschenden gesellschaftlichen Normen publikumswirksam in Frage, doch bleibt sie manchmal in einer zu stark ausgeprägten Schwarz-Weiß-Zeichnung der Gegebenheiten und in der stilistisch und inhaltlich stereotypen Wiederholung der widerspruchsvollen Akzentuierungen stecken.

Unterwegs in die geträumte Freiheit

Kristijan Mocilnik und sein erstes Buch

VON LEV DETELA

Die Darstellung der Erlebnisse, Zustände und Ereignisse mit ihren Gestalten wird bei Mocilnik manchmal umgestaltet und umgedeutet. Die märchenhafte Figur des mit dem slowenischen Volk in Kärnten verbundenen Bären „Brundo“ in der gleichnamigen ersten Erzählung der Prosasammlung intensiviert gerade durch die in den Vordergrund gestellte Bildlichkeit des volkstümlichen Märchens die Betroffenheit des Autors inmitten einer ahumanen, gegen die Minderheiten und gegen die nichtangepaßten Gruppen oder Einzelpersonen orientierten Gesellschaft. Der Text wirkt dabei (im Gegensatz zum konventionellen Märchen) keineswegs ahistorisch. Die Er-

zählung Brundo mit der gutmütigen und zugleich starken Figur des Bären, der den Slowenen hilft und für sie kämpft, entspricht der Tendenz des Autors, durch das Märchen und die volkstümliche Mythologisierung des Stoffes eine plastische epische Vergegenwärtigung der Alltagswirklichkeit mit der Form des kritischen „Antimärchens“ (oder der utopischen Science Fiction) zu erreichen.

Auch die Kurzgeschichte „Na zacetku so bile podgane“ („Am Anfang waren die Ratten“), „Pridi blize, prijatelj“ („Komm näher, mein Freund“), „Sodobna klobasa“ („Kalte Wurstplatte“) oder „Roze zu Kastratanijo“ („Blumen für Kastratanien“), offenbaren diesen märchenhaften Modus, wobei Mocilniks Kritik (mit den Mitteln und Mustern der Umgestaltung des Reellen) an einer den Menschen und die Umwelt negierenden und manipulierbaren technologischen Computer-Welt der herkömmlichen Weltsicht eine zusätzliche groteske Struktur verleiht. Die Texte von Mocilnik sind „stark im Kärntner Boden und Volk verwurzelt, reflexiv, gesellschaftskritisch und pa-

texte

zifistisch motiviert ...“ (Pave Zablatnik), wobei manchmal die ironische Veränderung und Verballhornung der Diktion die fortlaufende ahumane computerisierung der Sprache im 20. Jahrhundert sowie die chauvinistische und opportunistische Phrasendrescherei – ohne Moral, Idealismus und Vernunft – mancher verantwortlicher Vertreter des öffentlichen Lebens (z. B. in Blumen für Kastratarien) verdeutlichen.

Mocilnik registriert die gesellschaftlichen und nationalen Verhältnisse mit quälender Sachlichkeit, mit unerbittlicher, manchmal sogar eintöniger Ausbreitung der Details, mit der Lust an der Groteske. In der Kurzgeschichte „Kalte Wurstplatte“ meldet sich, in Anspielung an die bemerkenswerte Tradition der grotesken Verwandlungen bei Franz Kafka, die doppelte negative Erfahrung zu Wort: eine allgemeine, gesellschaftlich motivierte Erfahrung, und die bittere persönliche, konkrete, private Erfahrung der menschlichen Existenz inmitten der Hypertrophie und Überproduktion der modernen Welt:

„Ich erwache. Das Bett neben mir ist leer. Ich stehe auf, wasche mich und ziebe mich an. Auch die Kinder sind schon irgendwobin verschwunden. Ich rufe. Vergeblich. Keine Antwort. Keine Seele weit und breit. Verwundert schaue ich auf die Uhr ... Im gleichen Augenblick geht auch schon mit lautem Knall die Tür auf. Es kommen aber nicht die Kinder herein, auch nicht meine Frau, sondern alle meine Schweine aus dem Stall ... Die Schweine zwicken und beißen mich erbarungslos, ziehen mir die Hose vom Hintern, stoßen und jagen mich aus dem Haus zum Stall hinüber. Mir wird gleich schwarz vor den Augen. In einem Verschlag aus eisernen Stangen sind meine Familie eingepfercht. Mit großen traurigen Augen starren mich Frau und Kinder an ... Aus ihrem Mund kommt nichts anderes als undeutliches Schlürfen und Schmatzen und unterdrücktes Gegrünze ... Ein Grausen packt mich ... Ich spüre, wie sich mir alle Borsten wie Stacheln aufstellen. Zum letzten Mal sammle ich meine Energie, und versuche zuerst meinen Rüssel, dann den ganzen Kopf durch die Stangen zu zwängen, um zu meiner Frau und den Kindern hinüberzuspähen. Tränen rinnen über die Wangen, und aus dem Rüssel tropft es auf das Fließband ... Ich erkenne die Meinen nicht mehr.“ (S. 45ff.)

Die schicksalhafte und böse Verwandlung der Herrenmenschen in die zum Abschlachten bestimmten Tiere entpuppt sich allerdings als Alptraum:

„Was ist das? Weich, rund und warm. Ich reiße

die Augen auf. Der Arm meiner Frau! Sie schläft, friedlich, zum Fenster gedreht, irgendwo in der Ferne höre ich das Grunzen einer einsamen Sau. Es ist, als stöbne ein Mensch.“ (S. 48)

Der Autor ist Zeuge vieler Zusammenbrüche, das Leiden der Welt erweckt in ihm eine intensive Verbundenheit auch mit dem leidenden Tier. Das Engagement für die radikale Humanität, für die Erhaltung der gesunden Umwelt, für den Schutz der Tiere und der Pflanzen, ist Sache des Gewissens, eine Selbstidentifizierung mit den leidenden Objekten.

Neben der märchenhaften oder parabelhaften Vermittlung der Kausalzusammenhänge der Zeit und der Welt ist für Mocilnik immer mehr eine zweite Darstellungsweise des Sujets charakteristisch. Die Erzählungen „Das Sonderblatt“ (ein sehr subtil und ironisch wiedergegebenes Gespräch mit einem Neonazi), „Auf der Fahrt“ (über die frühmorgendlichen Erlebnisse am Villacher Bahnhof) oder die lange Titelgeschichte „und blut schmeckt ihnen wie himbeersaft“ gestalten in realistischer Prägung die konkreten Menschenschicksale der Gegenwart. Mocilniks Erzählen ist hier stark engagiert und personengebunden. Das Engagement des Autors für den bedrängten, ausgebeuteten, schwachen Menschen, für Außenseiter, Kinder, Kranke, Soldaten, Angehörige der Minderheiten, zeigt das aktuelle Problem der Entmenschlichung des Menschen durch den Menschen, wodurch die zwischenmenschlichen Beziehungen oft negativ bestimmt werden. Die Figuren dieser Texte sind sehr stark von den Gegebenheiten, in denen sie leben, geprägt, haben aber umgekehrt wenige bis keine Möglichkeiten, diese ihre Lebensbedingungen durch eigene aktive Einwirkung zu verändern. Dabei kommt oft ein vorwiegend kleinbürgerliches Milieu zur Darstellung.

Es lassen sich mehrere Motivkreise unterscheiden: Neben milieubezogenen Motiven sind auch Motive aus dem repressiven Jugend-, beziehungsweise Schulbereich und die unbewältigte Kriegsvergangenheitsproblematik zu nennen. Der Stoff dieser Kurzgeschichten lässt sich wahrscheinlich oft auf Erlebnisse des Autors zurückführen. Von Bedeutung ist dabei die Tendenz des Erzählers, die desillusionierte und enge Welt seiner Helden und ihrer Verhaltensformen durch die Veränderung der Bewußtseinslage der Protagonisten im Sinne einer individuellen und gesell-

schaftlichen evolutionären Öffnung zu bestimmen.

In der Titelgeschichte „und blut schmeckt ihnen wie himbeersaft“ beschäftigt sich Mocilnik mit dem Alltag beim österreichischen Bundesheer auf eine sehr kritische und zugleich reflexive Weise. Der besondere Blickwinkel des Autors ist dabei ein Faktor, der diesem Text nicht nur tragische, sondern manchmal auch eine humoristische, beziehungsweise satirische Novelle gibt. Mocilnik blickt auf das Geschehen vom Boden her. Für ihn befinden sich die grundlegenden Phänomene der militärischen Erziehung und Tugend „zum Töten des Mitmenschen“ tief unten: Schuhe, die blankgeputzt sein müssen, Dienstvorschriften, die nicht eingehalten werden, Konventionen, mit denen von Vorgesetzten auf die Untergebenen sadistisch getreten wird, und ähnliches.

Dieses kleine Böse, das das große Böse der Kriegsmaschinerie an sich dokumentiert, zeigt sich manchmal auch in humoristischen Andeutungen des Autors über die Bewußtseinslage der militärischen Vorgesetzten. Kaleidoskophaft, mit zahlreichen Umblendungen und Momentaufnahmen, wechselnd wie in einem Film, ziehen die Bilder am Leser vorüber, Kasernenszenen, Dialoge, Analysen, lyrische, sentimentale und naive Passagen, Träume und Wunschträume über die Frauen und die Liebe, die das Leben in den Kasernen scharf von der zivilen Welt „dort draußen in der Freiheit“ trennen. Der politische Stachel wird immer wieder fühlbar, obwohl der Autor keine blinde Revolte, sondern eine kritische und bewußtseinsverändernde Stellungnahme sucht. Vor allem ist es der Zusammenstoß zwischen menschlichen Intentionen und der Unmenschlichkeit der Apparate, der ihn immer wieder herausfordert und die Kritik des Militärwesens nicht nur für die österreichischen Verhältnisse aktuell und gültig macht.

Mocilniks literarische Arbeit ist unentwegte Absage an selbstmörderische Genügsamkeit, an die sogenannten „Idioten der Ordnung“. Seine im Kärntner Boden verwurzelte Problematik wirkt nicht eng, sondern grenzüberschreitend, völker- und menschenverbindend. Sie ist allgemeinemenschlich orientiert und offenbart sich als die eigentliche Befreiung der jüngsten kärntnerslowenischen Schriftstellergeneration vom Provinz-Alptraum. Mocilnik setzt in seinen ersten Arbeiten – vielleicht unbewußt – zwar die kritische Tradition fort, die einen charakteristischen Vertreter in Janko Messner – und teilweise auch in Florjan Lipus – hat. Er zeigt mit seinen Erzählungen und ih-

texte

ren Inhalten aber mehr Interesse für die schwierigen und allgemein bedrohlichen Manifestationen der Weltgegenwart. Das bedeutet zwar keinen Bruch mit der Beschreibung der engeren nationalen oder lokalen Problematik und keinen Abschied von der Solidarität mit der Volksgruppen-Umgebung. Und doch ist der bilinguale, slowenisch und deutsch (teilweise auch im Dialekt) schreibende Autor, der 1979 am Bundesgymnasium und Realgymnasium in Klagenfurt maturiert hat, der seine deutschsprachigen Texte in verschiedenen Anthologien und Literaturzeitschriften (u. a. auch in der kärntnerslowenischen Zeitschrift „Mladje“) veröffentlicht und sich auch als Übersetzer aus dem Slowenischen ins Deutsche betätigt, ein aktueller „Beleber“ der kärntnerslowenischen und der österreichischen

Literatur durch die schwer einstuftbare, nicht schubladisierbare Vergegenwärtigung der slowenischen Volksgruppenproblematik inmitten einer kritisch gesehenen Grundsituation des allgemeinen politischen und moralischen, sozialen und nationalen Entwicklungsprozesses. Seine formalen Mittel erlauben ihm die Gestaltung von Kurzgeschichten von atmosphärischer Dichte, obwohl sie inhaltlich und stilistisch manchmal nicht als Ganzes wirken. Das derzeit relativ schmale Werk des jungen Autors ist nicht nur für die Generationsproblematik der achtziger Jahre charakteristisch. Seine individuellen Züge und

thematischen Qualitäten spiegeln eine typische und kritische Vergegenwärtigung der lähmenden Erfahrung einer fragwürdigen Wirklichkeit wider.

„Den Titel des Buches entlehnte der Autor den Versen von Erich Kästner (siehe auch: K. Mocilnik, „und blut schmeckt ihnen wie himbeersaft“, Seite 107), mit denen Kästner unter dem Eindruck der nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland den schrecklichen Beweis lieferte, daß sich der Mensch, unter Beibehaltung seiner fotografischen Ähnlichkeit, bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet.“ ◆

Aus dem Buch „Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten“, Hermağoras Verlag, Klagenfurt 1989.

Janko Messner

Kathedrale, 1985

ich stehe
nächstens und allein
in der zerstörten kathedrale
vor herabgefallenem marmor
auf den stufen des weißen altars
bedeckt von
den strahlen des mondes
die durch das gerippe
des zertrümmerten daches
das skelett eines riesenfisches
fallen
und ihre schwarzen schatten
auf den erzbischöflichen altar
drücken
als hätte sich gott an seinem hause
gerächt
ich werde die altäre zerstören all jener
die es mit den feinden meines
geliebten sohnes halten

ich gehe
in der hitze des mittags
vorbei an den häusern der reichen
mit den aufgeklebten plakaten
mit dem gesicht des erzbischofs
sein mund
seine augen
verkünden die gier
nach dem kardinalshut
die parole
der text
verkündet den haß
auf die revolution
vos sois el Dios de los pobres
el Dios que suda en la calle
el Dios de rostro curtido 1)

ich trete
abends und ermüdet
wieder in das obdachlose heiligtum
in eine neue art von feierlichkeit

ohne weihrauch und velours
ohne Rom und rache
ohne das hämmern einer orgel
auf grünes gras
das den steinboden sprengt
in taubenscheiße
und lausche dem gurren
des unheiligen geistes

eine zerstörte kathedrale
und so ein göttlicher friede

**1) Du bist der Gott der Armen, der Gott,
der auf der Straße schwitzt, der Gott
des zerfurchten, blassen Gesichtes,
Zitat aus der Misa Campesina
Nicaraguense, C. M. Godoy**

Übersetzung: Peter Turrini

Katedrala, 1985

stojim
ponoci
samcat sam
pred razdejanjem
bela klada bruseneda marmornjaka
zvrnjena na apsido
zidovje razpokano
visoko zgoraj crno modro nebo
z mesecem belo zarecim
skozi okostje ribe velikanke
posastne geometrije zelehnh sibik
s projekcijo crnih reber
na belem kamnu knezoskofovega
oltarja
bozji prst
porusil bom oltarje njim
ki se pajdasijo s sovrazniki
mojega ljuljenega sina

hodim
opoldne
upehan

v sončni pripeki
po mestnem srediscu zravnanem z
zemljo
znoj mi s cela curi
plakati visijo z oken
premoznih mescanov gosposke cetrti
s knezoskofovimi zalitimi lici
debelimi usti
hladam v oceh
ki racunajo na kardinalski klobuk iz
Rima
za razpihovanje sovrastva
do revolucije ljubezni
vos sois el Dios de los pobres
el Dios que suda en la calle
el Dios de rostro curtido 1)

stopim
zvecer
oznojen
v preprih bozjega hrama
v nenavadno praznicnost
hladilno zavetje svetisca brez strehe
brez velurnih preprog
brez sope zelene trave
ki razganja kamnita tla
v gologjake
in prislunhnm gruljenju
visoko nekje v razvalini

porusena katedrala
pa taksen bozanski mir

**1) ti si Bog ubogih, Bog, ki se poti na
cesti, Bog nagubanega shujsanega
obrazu, citat iz Misa, Campesina
Nicaraguense, C. M. Godoy**

**Aus: Janko Messner: „Nicaragua mein
geliebtes / Nicaragua moja ljubljena,
Drava Vlg. Klagenfurt 1988.
ISBN 3-85435-141-0**

Fabjan Hafner

Volkslied

Oh, Mojca, wohin denn?
Du weißt es selbst nicht?
Wohin du willst,
wollen auch wir.

Oh, Mojca, so wart' doch,
so schnell geht es nicht.
Renn' nicht, flieh' nicht
in den Nebel so dicht.

Oh, Mojca, du flüchtest.
Und wir hinterher.
Ein Nu noch, und du fliegst
in den Himmel hoch.

Oh, Mojca, verdammt!
So flüchten auch wir.
Aus dem Winter in Sommer,
in Tag aus der Nacht.

Oh, Mojca, zurück!
Fremd ist der Ort.
Frag' nicht, warum.
Ergib dich, gib auf.

Oh, Mojca, wo bist du?
Im finstern ist's eng.
In der Hölle? Im Himmel?
Uns ist es bang.

Oh, Mojca, vergebens.
Wir haben uns verirrt.
Wir wissen nicht weiter
im Finstern, im Frost.

Aus dem Slow. übersetzt vom
Autor. Aus: Hafner: Indigo, DRAVA
1988. ISBN 3-85435-130-5

Janko Ferk

Narodna

*Oh, Mojca, pa kam gres?
Ne ves niti ti?
Kamor ti hoces,
hocmo se mi.*

*Oh, Mojca, pocakaj,
ne gre tak hitro.
Ne bezi, ne tekaj
v gosto meglo.*

*Oh, Mojca, bezis.
In mi za tebo.
Se hip, pa letis
v samo nebo.*

*Oh, Mojca, prekleto!
Pa bezmo se mi.
Iz zime v leto,
v dan iz noci.*

*Oh, Mojca, nazaj!
Tuj je ta kraj.
Ne vprasaj, zakaj.
Vdaj se, vdaj.*

*Oh, Mojca, pa kje si?
V temi je tesno.
V peklu? V nebesih?
Nam je hudo.*

*Oh, Mojca, zaman.
Zasli smo, zasli.
Ne vemo vec kam,
v mrazu, v temi.*

**Slowenische Ballade
Slovenska Balada**

füge mir schmerzen zu
wenn es sein muß
verursache aber nicht
den verlust
oder eine schwere schädigung meiner sprache
meines sehvermögens
meines gehörs
oder meiner fortpflanzungsfähigkeit
füge mir keine
erhebliche verstümmelung
oder eine auffallende verunstaltung
oder ein schweres leiden
siechtum
oder berufsunfähigkeit zu
denn das wohl meiner seele
wäre schon bei schmerzen
wesentlich beeinträchtigt

prizadeni mi bolecline
ce ze mora biti
vendar ne povzročaj
izgube ali tezke poskodbe moje govornice
mojega vida
mojega sluha
ali moje plodljivosti
ne prizadejaj mi
znatne pohabljenosti
ali pozornost vzbujajoce iznakaze
ali tezkega trpljenja
hiravosti
ali poklicne nesposobnosti
kajti blagor moje duse
bi bil ze z bolecinami bistveno zmanjsan

Andi Novoszel

mati moja

*grossmutter und grossvater sprachen
drei sprachen
vater und mutter sprechen noch
zwei sprachen*

*die eine nur noch ganz leise
tochter und sohn sprechen nur deutsch
das ist der fortschritt unserer zeit
sagt man.*

*mit abgeschnittenen augenlidern
und leisem vogelgezwitscher
zwischen die verbrannten glieder
in den steckdosen des lebens*

*ihre fahlen häupter stören mich nicht
die heißen augen kühle ich im blut der
schnecken, während mich die klebrigen
schuhe, beschlagen mit kotigem missgeschick durch den morast
ziehen*

*barfuß die haut am galgen des lebens
ziehe ich zurück in das paradies
meiner kindheit
vorbei an den schweren türen der menschenkäfige höre ich die
glocken
aus den adern mein blut schlagen*

Andi Novoszel (geb. 1948) ist
Burgenländer, Kroat und schreibt
Lyrik und Prosa in beiden Sprachen.

Gustav Janus

Zadaj za Casom

*Zadaj za casom
razpada strah.*

*Dnevna pota se krcijo,
izgublajo smer
in postajajo zemljiska.
Hrup vecne rasti
pa polni praznoto.*

*„Tudi robidnice izgublajo svoje bodice
in zorijo cez rob.“*

*Spodaj pa se pescenec krusi,
odpira ocesno ozino,
rase do slike navgor,
zapusca seldove pod kozo
in prodre vcasih celo do srca.*

*Dez pa potem izpere
rano do konca.*

In tako postane dan skoraj brezbeseden.

In deinem Gesicht

*„In deinem Gesicht
sind Zeichen des Wachsens erkennbar.“*

Der Körper, ausgeschnitten aus Lehm,
geformt durch das Wort,
unterworfen den Gesetzen der Berührung,
quält sich beim aufrechten Gehen
durch die Tagesschwere.
Hält Fußspuren
als Abdruck der Ewigkeit
für nicht zerstörbar und gültig.

„Der Mensch kehrt aus dir zurück.“

Das Sprechen wird zum Maß,
dein Gesicht zum Widerstand gegen den Tod.
Jedoch nicht zeitlos,
sondern zeitlich eingespannt
zwischen das verwitterte Gestein
und zwischen den nächsten Tag.

Das Geheimnis trägt in diesem Fall
Verantwortung bis zur Grenze des Nächsten.

Hinter der Zeit

Hinter der Zeit
zerfällt die Angst.

Tageswege verengen sich,
verlieren die Richtung
und werden erdig.
Der Lärm des ewigen Wachsens
füllt dann die Leere.

*„Auch die Brombeeren verlieren ihre Stacheln
und wachsen über den Rand.“*

Unterhalb aber verwittert
schon der Sandstein,
öffnet die Enge der Augen,
wächst bis zum Bild heran,
hinterläßt Spuren unter der Haut
und dringt manchmal sogar bis zum Herzen.

Der Regen wäscht dann
die Wunde zu Ende.

Und der Tag wird fast wortlos.

V Tvojem Obrazu

„V tvojem obrazu so spoznavni znaki rasti.“

*Telo, izrezano iz ilovice,
oblikovano z besedo,
podvrzено zakonom dotikov,
se mucu v pokoncni hoji
skozi dnevno tezo.
Ima sledove
za odtis vecnosti,
za nerazrusljive in veljavne.*

„Clovek se vraca iz tebe nazaj.“

*Govorjenje postane mera,
tvoj obraz odpor proti smrti.
A ne brezcasen,
temvec casovno oprezen
med krusljivo kamenje
in med naslednji dan.*

*Skrivnost je v tem primeru
odgovorna tja do bliznjega meje.*



Tarock & Trivialliteratur

Vom verkannten
Romancier Leo Perutz

VON MICHAEL HORVATH

Als Leo Perutz 1951 seinem Verleger das Typoskript von „Nachts unter der steinernen Brücke“ schickte, erhielt er die Antwort, er, Paul Zsolnay, glaube nicht, *es mit Erfolg bei der gegenwärtigen Einstellung der Leser in Deutschland und Österreich herausbringen zu können*. – Man mache sich doch die Mühe, den Satz unter diesen Vorzeichen noch einmal zu lesen: Der Jude Zsolnay teilt seinem – ebenfalls jüdischen – Autor mit, er halte es für bedenklich, jetzt (i. e. sechs Jahre nach dem vorzeitigen Ende des tausendjährigen Reiches) in Deutschland & Österreich einen Roman zu edieren, der – wenn auch nur teilweise – die Prager Judenstadt zum Thema hat. Wer sich dann die Zeit der Verdrängung und Vertuschung ins Gedächtnis ruft, der sog. „Entnazifizierung“, die eben nicht stattgefunden hat, der wird solchen Bedenken doch nicht ohne weiteres die Grundlage absprechen. Zsolnay wußte, was er wußte; dennoch sei die Frage gestattet, ob, eingedenk der damals jüngsten Vergangenheit, die Rücksichtnahme nicht eher dem Schriftsteller gebührt hätte, als diesem Publikum. Perutz stellte sich die Frage und kam zu dem Schluß, Zsolnay schon *die Empfindlichkeiten jenes Wiener Gesindels, das nicht gerne daran erinnert werden will, daß es Juden gibt, gegen die es sich schlecht benommen hat*. Das Buch erschien schließlich 1953 in der Frankfurter Verlagsanstalt, und obwohl von der Kritik in hohen Tönen gelobt, blieb ihm der Erfolg bei der Leserschaft versagt.

Die Rezensenten hatte er zwar schon oft auf seiner Seite gehabt; allerdings nimmt es sich reichlich seltsam aus, wie selbst seine Lobredner sich für ihre Vorliebe entschuldigten, als wär' sie ein Makel. *Ich überschätze die Bücher des Leo Perutz nicht*, schrieb Alfred Polgar in einer durchaus positiven Besprechung. Der Grund für das schlechte Gewissen: Perutz galt – und gilt – als Trivilliterat, seine Bücher als spannendes Lesefutter, das man verschlingt, um sich hinterher dafür zu schämen, daß die Lektüre Spaß gemacht hat. J. Drews, ein nicht durchwegs substanzloser Kommentator, ordnet das Werk Perutz' auf dem *Niveau gebobener Unterhaltungsliteratur* ein (Kindlers Literaturlexikon). Wo immer dies auch liegt (ich habe es noch nicht herausgefunden) – solcherart Klassifizierung mag für einen Schriftsteller weit schädlicher sein, als der bissigste Verriß. Ob Polgar, Kisch oder Broch: Sie alle gerieten in Verlegenheit, wenn es um die Zuordnung Perutz' zur „hohen“ Literaturging, denn daß ein literarisches Kunstwerk spannend sei – im angelsächsischen Sprachraum fast ein Kardinalkriterium für einen Roman –, gilt hierzulande als Ver-

nichtungsurteil. Literarisches Kunstwerk: Man greife wahllos einen der zehn Romane heraus und untersuche ihn auf Wortschatz, Rhythmus und Konstruktion – allesamt sind sie sorgfältig pedantisch bis in den Mikrokosmos des Satzbaus hinein konzipiert, bewußt geplant und vorsätzlich kreiert im Unterschied etwa zu den Elaboraten eines F. Werfel, der im oben zitierten Kindlerschen Lexikon mit immerhin zehn Büchern vertreten ist und dem auch Professor Drews die Zugehörigkeit zur deutschen Literatur nicht absprechen würde. Perutz ließ über seine Selbsteinschätzung keinen Zweifel aufkommen: Walter Benjamin, der ihm gönnerhaft vier Zeilen in dem Aufsatz „Kriminalromane auf Reisen“ widmete, erteilte er den Verweis, dies sei *nicht die richtige Art, über einen Autor zu sprechen, der an jedem seiner Romane und an jeder seiner Erzählungen jahrelang sehr mühevoll gearbeitet hat*.

1881 in Prag als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Familie geboren, lebte Perutz nach seiner Militärdienstzeit in Wien, avancierte während des ersten Weltkriegs mit seinem Erstling „Die dritte Kugel“ zum erfolgreichen Schriftsteller und emigrierte kurz nach vollzogenem Anschluß nach Israel. Er verstarb am 25.8.1957 in Bad Ischl. Die äußeren Stationen seines Lebens besagen nicht eben viel über den besessenen Himmenschen, der jahrelange intensive Arbeit in Konzeption & sprachliche Gestaltung seiner Bücher steckte. Er war ein kompromißloser Vertreter jener goldenen Regel, nach der ein Autor sein Leben Privatsache bleiben lassen sollte; – was zählt, ist das Werk, und in diesem Sinn ist auch seine Absage an den Ullstein Verlag zu verstehen, der ein Portraitfoto zu Werbezwecken verwenden wollte. (...) *meine Physiognomie dürfte (oder sollte) für den Leser doch gänzlich uninteressant sein*. Es ist aufschlußreich, wie Freunde und Bekannte die Eigenart seiner Persönlichkeit darstellten und Steinchen zum Mosaik eines Charakters zusammentrugen, der aus anscheinend unvereinbaren Zügen bestand: Unterhaltungsromane schreibender Versicherungsmathematiker, Erfinder der „Perutz'schen Ausgleichsformel“, leidenschaftlicher Tarockspieler, Raufbold, Kaffeehaustammgast – und zugleich Schöpfer des beispiellosen Novellenromans „Nachts unter der steinernen Brücke“. Man weiß aber auch, wie sauber er die Grenzlinien zwischen diesen Lebensbereichen zog: Unmißverständlich trennte er die schriftstellerische Brotarbeit vom literarischen Werk. Unter diesem Gesichtspunkt wäre die Neuedition im Zsolnay Verlag zu beurteilen. Sie umfaßt das literarische Gesamtwerk; nicht aufge-

nommen wurden Drehbücher, Feuilletons und Fortsetzungsromane, die er, ohne literarischen Anspruch, ausschließlich für Geld schrieb. Eine lobenswerte verlegerische Tat also, der man den verdienten Lohn in Form vieler Leser gerne wünschen möchte (und nur marginal will ich, der Vollständigkeit halber, anmerken, daß ein Editionsplan dem Leser sehr hilfreich wäre: Wozu gibt es den Waschzettel?!).

Hans-Harald Müller, der die Ausgabe betreut, schrieb zu jedem Band ein fundiertes, materialreiches Nachwort, in dem Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte ausführlich dokumentiert werden; editorische Nachbemerken geben Auskunft über die Textgrundlagen. Besonders interessant wird dies beim posthum erschienenen „Judas des Leonardo“: Obgleich dem Verlag ein druckfertiges Manuskript vorlag, ließ er es aus unerfindlichen Gründen von Alexander Lernet-Holenia überarbeiten. Der authentische Perutz-Text ist also jetzt erst nachzulesen.

Und hier entfaltet Perutz zum letzten Mal seine Roman-Kunst: Wortschatz, Rhythmus, Konstruktion; dazu eine außerordentlich suggestive Phantasie sowie eine Vielfalt in den stilistischen Mitteln, die sich selten bei einem Einzelnen findet: Glauben Sie, daß unsere Literatur reich genug ist, um auf einen Romancier diesen Ranges verzichten zu können? • 1986 konnte die Deutsche Bibliothek Frankfurt a.M. den Nachlaß erwerben. Aus diesem Material stellten Brita Eckert und Hans-Harald Müller eine Ausstellung zusammen, die im Herbst auch in Wien zu sehen sein wird. Der 450 Seiten starke Katalog (dessen Bildteil allerdings ohne Schaden umfangreicher hätte ausfallen dürfen) ist ebenfalls bei Zsolnay erschienen; ein wertvolles Handbuch, das jedem interessierten Leser anzuraten ist. –

Neuedition Zsolnay Verlag 1985 ff.

Herr, erbarme dich meiner
272 Seiten, ISBN 3-552-03729-Z
Sankt Petri-Schnee
204 Seiten, ISBN 3-552-0327-Y
Der Judas des Leonardo
228 Seiten, ISBN 3-552-01141-2
Nachts unter der steinernen Brücke
296 Seiten, ISBN 3-552-02738-6
Der Meister des jüngsten Tages
246 Seiten, ISBN 3-552-04123-0
Wobin rollst du, Äpfelchen
268 Seiten, ISBN 3-552-03910-4
Der Marques de Bolibar
256 Seiten, ISBN 3-552-04108-7
Leo Perutz 1882-1957, Katalog zur Ausstellung
452 Seiten, ISBN 3-552-04139



DER WURM

Ein solides, ein gediegenes, ein gutes Buch. Aber kein sehr gutes Buch. Es ist schön, streckenweise sogar virtuos geschrieben. Ja, ich schätze aufrichtig diese nachdenkliche und kultivierte Prosa. Doch während ich mich vor ihr

respektvoll und tief verneige, habe ich Mühe, ein leises Gähnen zu unterdrücken. Warum ist das so? Wo sitzt hier der Wurm?

Dies schrieb, 1977, penetrant-pastoralen Tons, als hätte er uns Letzte Dinge zu verkünden, „Deutschlands führender Literaturkritiker“ (wie manche zu wissen glauben), derselbe, dem Hans Wollschläger wenige Jahre später (und mit besserem Recht) das *allgemeine Qualitätssiegel des echtleidernen Vollrinds* auf die Stirn prägte. Er schrieb dies über Canettis Lebensbeschreibung „Die gerettete Zunge“. Nun habe ich zwar mancherorts munkeln hören, es gäbe ihn, den Führenden, gar nicht wirklich, Eckhard Henscheid habe ihn erfunden: Bei allem Respekt vor der gewiß fruchtbaren Phantasie Henscheids – um *diesen* Wiedergänger zu beatmen, wäre die magische Fertigkeit des Rabbi Löw vonnöten. Nein, ich kann versichern, es gibt ihn. Ich habe ihn im TV gesehen. Festzuhalten ist, daß zu besagtem Zeitpunkt Canetti noch nicht Nobelpreisträger war – andernfalls hätte unser Rezensent nicht seine verbale Schlammspritze auf ihn gerichtet. Gehen wir der Sache nach. Warum ist das so? Warum muß er bei Lektüre einer der wesentlichen deutschsprachigen Selbstbetrachtungen unseres Jahrhunderts gähnen? Wo sitzt hier der Wurm?

– Elias Canetti wird 85. Zu diesem Anlaß erscheint im Hanser Verlag eine einmalige Sonderausgabe der dreibändigen Autobiographie, darunter auch der inkriminierte erste Teil „Die gerettete Zunge“. Lassen wir uns doch durch das lehrerhafte Getue, das Zensuren von „sehr gut“ über „gut“ bis „nicht genügend“ auf Bücher anwendet, deren Sphäre er nicht einmal mit ausgestrecktem Rohrstock erreichte, nicht beirren: setzen, Professor. Setzen auch wir uns. Lesen wir. Lesen wir 1200 Seiten herrlicher, leichtfüßiger Prosa. Das wiegt mehr als irgend ein Wurm hinter irgendeiner echtleidernen Büffelstirn.

M.H.



Foto: Isolde Ohlbaum

Elias Canetti

DIE GERETTETE ZUNGE DIE FACKEL IM OHR DAS AUGENSPIEL

Einmalige Sonderausgabe, 3 Bände in Kassette.
Zusammen 1162 Seiten. Leinen. Ca. DM 49,80
ISBN 3-446-15900-2

Februar '90

Daß Samuel Beckett unersetzbar bleibt, beruht weniger auf der nennbaren Leistung, die er hinterlassen hat, als auf dem Geheimnis, das er mit sich nahm, und das Geheimnis läßt sich nicht rühmen. Die nennbare Leistung aber, sie ist anzuführen.



Foto: Suhrkamp

Samuel Beckett ist ein Literat, der, fernab von/vom Werken des Publikums für das Publikum SEIN beachtliches Gesamtwerk geschaffen hat. Und die alle Beckett-Lesenden verändernde Existenz dieses Werkes verhindert sozusagen vorurteilsfreie Reflexion. Die „absolute Wahrheit“ findet sich in seinem Werk selbstverständlich nicht (die subjektive absolute Wahrheit vielleicht):

† Samuel Beckett
**Dem großen Iren
1 Gruß!**

Beckett: „Wenn ich es wüßte, würde ich es sagen“, und wenn jemand glaubt, sie gefunden zu haben, ist sie schon nicht mehr wahr, da von mehr als 1 Menschen als wahr empfunden. Wenn ein Schriftsteller das ist: Bildhauer, mit Worten aus dem Rohblock Leben meißelnd, herauszuhauen, -arbeiten, -schleifen, kurz: sinnbar zu machen, was ihm Wesentlich erscheint, dann war Beckett einer der Besten. Vom ersten Satz: „Die Sonne schien, da sie keine andere Wahl hatte, auf nichts Neues“ (Murphy), bis zum letzten Satz: „Gesagt nirgendwie weiter.“ (Worstward Ho) seines Gesamtwerkes hat Beckett betrunken und konsequent gearbeitet. Was ihm wichtig ist: Das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten, und immer reden diese Worte von Nebensachen, die er eigentlich nicht meint. Sein Anliegen läßt sich wie immer bestenfalls umschreiben, und das heißt ganz wörtlich: er schreibt darum herum. Er umstellt es. Er gibt Aussagen, die nie sein eigentliches Erlebnis enthalten, das unsagbar bleibt, sie können es nur umgrenzen, möglichst nahe und genau, und das Unsagbare erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen. Diese Spannung trifft einen meistens lange NACHDEM man Becketts Buch gelesen hat, umso zwingender verlangt der Text WÄHREND des Lesens nach Erklärung.

Samuel Beckett sagt nicht, was das Leben ist, er sagt es um des Lebens willen; mit einem Humor, der uns lachen macht über uns selbst, dem einzig rechten, traurigen Gegenstand unseres Gelächters.

Christoph Andexlinger



Foto: Hanser-Verlag

Veza Canetti DIE GELBE STRASSE

Roman
Mit einem Vorwort von Elias Canetti und einem Nachwort von Helmut Göbel, ca. 176 Seiten, Pappband, ca. DM 29,80/öS 232,40
ISBN 3-446-15920-7
Februar '90

Sicher, das dachte ich auch zuerst: das Buch sei interessant für *Elias Canetti*-Leser. Wie man sich täuschen kann. Canettis erste Frau Veza, bekannt aus dem 2. und 3. Teil seiner Autobiographie, hat durchaus Eigenständigkeit. In dichter, gedrängter, aphoristisch zugespitzter Form, der man die Kraus-Verehrerin anmerkt, bringt sie das Leben der armen Leute im Wien der Zwischenkriegszeit zur Sprache. Teile des Buches erschienen 1933 in der Arbeiterzeitung; der Hanser Verlag veröffentlicht nun erstmals den vollständigen Text. Um einen Roman allerdings handelt es sich nicht: Die Episoden sind locker verbunden einzig durch den Ort der Handlung, eben die *Gelbe Straße* der Lederhändler, die Ferdinandstraße in der Wiener Leopoldstadt.

Antônio Callado



Umberto Eco
**DAS FOUCAULTSCHE
 PENDEL**
 Hanser Vlg. 1989, 768 S.
 Aus d. Ital. v. Burkhart Kroeber
 ISBN 3-446-15395-0

Sollte man über ein Buch, bei dem sich Verleger, Autor und Übersetzer alles einfallen lassen, um es zu einem Bestseller zu „pushen“, überhaupt noch schreiben? Zumal das Geschäft mit der Literatur so gut wie immer zuungunsten der letzteren ausgeht.

Der Verlag brachte die deutsche Übersetzung des neuen Werks des Professors schön plaziert zum Weihnachtsgeschäft heraus; die Kritiker umjubelten es rechtzeitig vor den langen hektischen Einkaufstagen, um den bekannten Verlegenheitseffekt, der den Umsatz von Buchhandlungen kurz vor dem 24. verdoppeln und verdreifachen kann, auch

an diesem Werk nicht vorbeigehen zu lassen; und nicht zuletzt tat der Autor alles, um sein Geisteskind auch entsprechend zu bewerben. So muß er auch die volle Verantwortung für den Bestseller tragen. War „Il nome della rosa“ noch unerwartet in so geistlose Höhen wie die „Spiegel-Bestsellerliste“ geraten, so hat sich diesmal der Professor anscheinend schon im vorhinein an den schwindelerregenden Auflagenhöhen und den nicht minder ansehnlichen Prozentsätzen für den Autor betrauscht und tat alles, um das Erwartete auch eintreffen zu lassen. Der Professor war dabei, als seine Übersetzungen in Frankreich, Spanien und Deutschland vorgestellt wurden, er prangt auf den vom Verlag an alle Buchhandlungen ausgegebenen „perpetuum mobile“ und konnte sich auch sonst nicht beklagen, daß ihn die Öffentlichkeit übergangen hätte. Der Verlag hingegen hielt sich diskret im Hintergrund, um dieser Tage, nach bewährtem Muster, ein kleines, nichtssagendes Erläuterungsbändlein dem, ach, so schnell in die Ruhe der ewigen Geltung eingegangenen Bestseller nachzuschicken. *Nein, über ein solches Buch zu schreiben verbietet sich jedem ernstzunehmende Kritiker, wenn es nicht, tja, wenn es nicht doch beim Lesen solches Vergnügen bereitet hätte!* Der Leser bekommt alles geboten, was er sich nur erwarten kann. *Zitate* von Johannes Reuchlin über Francis Bacon bis zu so obskuren Schriften wie „Les



sources occultes du narcissisme“ von René Alleau befriedigen das Bildungsbedürfnis. Die *Story* wiederum läßt Anleihen beim „Malteser Falken“ von Dashiell Hammett erkennen. Wie im Kriminalroman steigert sich die Handlungsdichte zum Ende hin, um dann bei der Klimax abrupt abzubrechen. Eine wenig innovative Form, die wohl jeder schon einmal in irgendeinem Werk gelesen hat. Doch gerade in der Befriedigung diverser Leserbedürfnisse erweist sich Eco als Meister. Wer Ecos wissenschaftliche Arbeiten kennt, kann sich dieses Werk nur so erklären, daß der Autor, der in den mittelalterlichen Ritterepen den gleichen semiotischen Code erkannte, der einer Comicfigur wie Superman zugrunde liegt, anscheinend endgültig genug hat vom akademischen Diskurs. Statt komplizierte semiotische Analysen über die Wirkung von Trivialliteratur zu schreiben, wird der Professor selbst zum Bestsellerautor. Doch vielleicht hat sich Eco von seinen akademischen Wurzeln gar nicht so weit entfernt. „Das Foucaultsche Pendel“ ist so voll von Bildungsgut, daß man auf Universitäten darüber Kolloquien abhalten könnte.

Jan Malek

Wir sind
 jetzt in
 der Phorusgasse 8
 erreichbar!

#

1

in Desktop
 Publishing

Wir belichten nicht nur von Apple und MS-DOS, sondern wir arbeiten auch für Sie damit. Weil wir nicht nur auf Linotype setzen, sondern auch auf Sicherheit, haben wir

alles doppelt!

datacon

Wir sorgen für Sicherheit

LUCINDA

Roman

Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Karin von Schweder-Schreiner. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1985, 296 Seiten, DM 39,80/ öS 310,40 ISBN 3-462-01684-9

Taschenbuchausgabe: rororo 5891, DM 9,80/öS 76,40, Rowohlt Verlag / Reinbek bei Hamburg 1987

„Daß man mir Lucinda aus den Armen riß, zwang mich sozusagen, auf Wanderschaft, Pilgerfahrt zu gehen, um – nicht konkret, versteht sich, aber im Sinne einer Befreiung, die von mir verlangt wurde – an jenen Augenblick wieder anzuknüpfen, der wirklich buchstäblich im Raum hingengeblieben war wie ein Glas, das auf dem Boden zerschellen wird, aber niemals dort ankommt, wie nicht vollendete Gesten und Berührungen, ja, genau so“

Diese Worte spricht Quinho, der nach zehnjährigem Exil in Europa illegal nach Brasilien zurückgekommen ist, um die zwei Mörder, deren Opfer seine Lebensgefährtin, Geliebte und politische Mitstreiterin Lucinda während der Zeit der Militärdiktatur geworden ist, ihrer Decknamen zu entledigen, unter denen sie immer noch ihren, mittlerweile „privatisierten“ Grausamkeiten an Mensch und Tier nachgehen. Der

Anknüpfungspunkt an die Vergangenheit und die Absicht zur Vollendung jenes nie endenwollenden, schmerzvollen Augenblickes führt Quinho ins Hinterland Brasiliens, in die große mythische Sumpflandschaft Pantanal. Er glaubt, in seinem von Lucinda beseelten Leben – der Originaltitel lautet bezeichnerweise *Sempreviva*, die *Immerlebende*, die *Unauslöschliche* – erst dann wieder seine Lebensfreiheit erlangen zu können, wenn er jenen, in der Ära der Diktatur abgetöteten Lebensstrang wieder aufgreift und seine Schuldgefühle ihr und sich selbst gegenüber vor Ort in verspätete Tätigkeit verwandelt und im Gegensatz zur damaligen Untätigkeit Geschehen produziert und nicht Gewalt geschehen läßt. Aber selbst dazu bedarf er der Dynamik seiner Mitprotagonistin Lucinda bzw. ihres lebenden Äquivalents *Jupira Iriarte*, die ihn per Auto von der Grenze Boliviens nach Brasilien, oder anders: aus der Erinnerung, Angst und Stagnation heraus, an den Handlungsort befördert.

Antônio Callado, geboren 1917 im Bundesstaat Rio de Janeiro, lebte mehrere Jahre in Europa; er war u. a. ein Mitarbeiter der BBC während des 2. Weltkriegs. Auch nach seiner Rückkehr nach Brasilien blieb er hauptberuflich Journalist. In den 60er Jahren, der Zeit

der Militärdiktatur und Zensur, vermied er das Exil und wurde mehrmals inhaftiert. Die politischen Hintergründe in *Lucinda* wurden von dem Journalisten Callado genauestens recherchiert und von dem Schriftsteller Callado in ein in seiner Absicht höchst politisch angelegtes, anspruchsvolles literarisches Werk verwandelt. Er wollte mit dem Buch vor allem die Folterer aus der Diktaturzeit in ihrem Rückzugsgebiet, dem Pantanal, bloßlegen, in dem auch ehemalige Henker des deutschen NS-Regimes Unterschlupf fanden. Der Pantanal beherbergt zum einen die *pantherfotzige Finsternis* (S. 142), den Urwald, der mit den tierisch-pervertierten, sexuell-brutalen Phantasien des Mörders Claudemiro besetzt wurde, zum anderen nächtlich-sinnliche Ekstasen innerhalb der Gartenpforte Jupiras. Jener Garten ist für das verträumte Kind Herinha, der Tochter Jupiras, das Refugium, die Phantasie- und Gegenwelt zu dem grausamen Gegeneinander der Erwachsenen, in dem selbst bedrohte Tiere zu Gegner stilisiert werden.

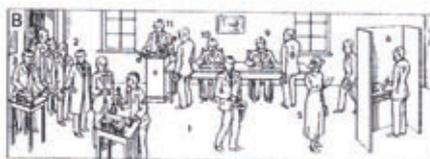
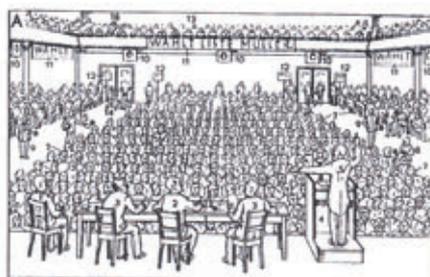
Der Handlungsablauf, metaphorisch durchbrochen von den vielschichtigen Erzählsträngen, Rückblenden und Perspektiven, schließt mit dem am Boden zerschellenden Glas.

Lia Wolf

LEXIKON

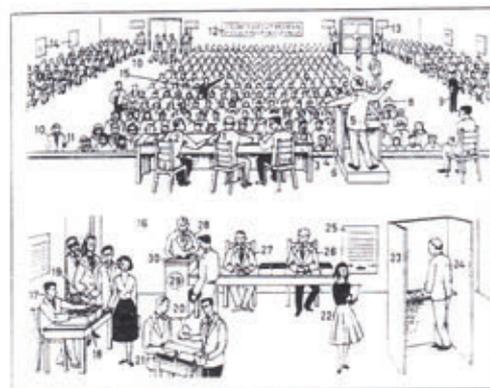
Wie sich doch die Bilder gleichen. (Die Wahl) Vgl. Duden-Bildwörterbuch 1. Aufl. 1938 – letzte Aufl. 1977.

Da hat sich der Autor dieser neuen Glosse etwas Einfaches ausgesucht. Nach der Devise „ein Bild sagt mehr als tausend Worte“ spart er an Text und läßt den geneigten Leser selbst die Unterschiede zwischen linkem und rechtem Bild suchen. Vertrauend auf ein am Kronzeitungsbildrätzel geschultes Auge. Wir, die wir in einer multivisuellen (was für ein herrlich Wort!) Welt leben, ein Volk von Vidoten, hadern mit unserer verarmten Sprache und beschränken uns auf Bilder. Die ersten 5 richtigen Einsendungen erhalten je ein Exemplar Flaubert, *Wörterbuch der Gemeinplätze*. Einsendeschluß ist der 13. Mai 1990. Der Rechtsweg ist nicht zwangsläufig ausgeschlossen. Auflösungsvorschläge folgen in der nächsten Nummer. Viele liebe Grüße, Hanns Streu.



Volksvertretung

- A Die Wahlversammlung (Wähler-, Massenversammlung)**
- 1 der überaushohe Wahlbesuch
 - 2 der Versammlungsleiter (Vorstand, Präsident) am Vor-
a die Glocke (Ländeleck)
 - 3 der Bestreuer
 - 4 der Rednerpult
 - 5 der Wahlredner (Redner)
a die Handchrift (das Manuskript) der Rede (die Vorlage)
 - 6 das Mikrophon (Zuhörer)
 - 7 die Versammlung (Stimme, die
 - 8 der Verkünder von Flugschriften (Wahlloschreiben)
 - 9 der Stuhlort (die Ordnung) mit der Armbrüste
 - 10 der Lautsprecher
 - 11 das Wahlplakat
 - 12 die Galerie
 - 13 das strahlende Wahllicht
 - 14 das Abföhren des Rednerstuhls
 - 15 der Flugschriftverteiler
 - 16 der Zeichentafel
- B Die Wahl**
- 1 das Wahlzimmer (Wahllokal, der Wahlraum)
 - 2 die Wahlordnung
 - 3 der Wahlhelfer (Beisitzer) gibt jedem Wähler einen Abstimmungs-Umschlag (ein Koverl), in dem der ausgefüllte Stimmzettel gesteckt wird
 - 4 die Wahlbox
 - 5 die Wahlbox
 - 6 die Wahlbox
 - 7 der Wähler füllt den Stimmzettel aus
 - 8 der Wähler gibt dem Schriftführer P seinen Namen und seine Wohnung (seine Personalien) an (Gegenliste)
 - 9 der Beisitzer (Führer der Wahlkommission) steckt den Umschlag a mit dem Stimmzettel in den Schlitz (die Öffnung) bei der Wahlbox c; d der Schreiber zum Verschließen des Schlitzes



- 1–15 die Wahlversammlung (Wahlerversammlung), eine Massenversammlung
- 1 u. 2 der Vorstand
- 1 der Versammlungsleiter
- 2 der Bestreuer
- 3 der Vorstandstisch
- 4 die Glocke
- 5 der Wahlredner
- 6 das Rednerpult
- 7 das Mikrophon
- 8 die Versammlung (Volkmenge)
- 9 der Flugschriftverteiler
- 10 der Saalchutz (die Ordnung m)
- 11 die Armbrüste
- 12 das Sprachband
- 13 das Wahllicht
- 14 der Atrium
- 15 der Zeichentafel
- 16–30 die Wahl
- 16 das Wahllokal (der Wahlraum)
- 17 der Wahlhelfer
- 18 die Wahlkarte (Wahlkarte)
- 19 die Wahlkarte, mit der Wahlnummer
- 20 der Stimmzettel, mit den Namen m der Parteien / und Parteikandidaten m
- 21 der Abstimmungs-Umschlag
- 22 die Wählerin
- 23 die Wahlzelle (Wahlkabine)
- 24 der Wähler mit Stimmrecht n (Wahlberechtigte m, Stimmerechttete m)
- 25 die Wahlordnung
- 26 der Schriftführer
- 27 der Führer der Gegenliste
- 28 der Wahlhelfer (Abstimmungsleiter)
- 29 die Wählerin
- 30 der Urnenschütz



Peter Handke
**VERSUCH ÜBER DIE
MÜDIGKEIT**

Suhrkamp Vlg. 1989, 80 Seiten
DM 20,-/öS 156,-
ISBN 3-518-40186-6

Peter Handkes neuem Buch „Versuch über die Müdigkeit“ ist folgendes Motto vorangestellt: „Und aufgestanden vom Gebet, kommend zu den Jüngern, fand er sie eingeschlafen vor Betrübniß.“ Lukas 22,45

... über sein letztes Buch, wäre nach dessen Lektüre angebrachterweise zu ergänzen. Obwohl Sigrid Löffler im profil vom 22. Jänner 1990, zu Handkes „Spiel vom Fragen“ Stellung nehmend, schreibt: „Handke verreißen: Nichts leichter als das. Der Mann gibt sich unentwegt Blößen, über die zu feixen

langweilige Mode ist“, will ich gern noch ein bißchen Tabasco-Sauce dieser langweiligen Mode zugeben.

„Früher“, schreibt Handke, „kannte ich nur Müdigkeit zum Fürchten.“ Er kennt sie noch immer; das Buch ist so eine Müdigkeit zum Fürchten, man erstarrt förmlich zu einer Müdigkeitssäule.... Das Buch soll den Leser anstecken, soll ihn seiner höchstgelegenen Müdigkeit bewußt werden lassen. Wahrscheinlich wird er sich dieser auch bewußt (siehe erweitertes Motto), nicht aber der Handkes. Nicht einer, eigentlich verschiedenen Müdigkeiten spürt Peter Handke in diesem Versuch nach, indem er in ermüdenden Bildern von den unterschiedlichsten schläfrigen Erfahrungen erzählt, die alle gleich zum Gähnen sind.

Dieses neue Buch ist auch ein Buch über Welterfahrung: in tieferen Schichten Handkeschen Seins ist er lustgewandelt. Mit dem motorigen Baß einer nicht in Frage zu stellenden Produktivität, dem monotonen E-Schlagzeug seiner Müdigkeit und der verstimmten Mundharmonika einer gewissen Selbstanklage: „Warum beschuldigst du dich wieder einmal?“ Handkes liebste Arbeit: die Klobrille kunstfertig mit Klopapier abdecken. Wenn er filosofisch wird, wenn er feststellt: „Und das Relative zeigt sich im müden Blick absolut,



und der Teil als das Ganze.“ Der Handke, der noch im „Gewicht der Welt“ witzig formuliert: „Nie wieder werde ich mein edles Schwänzlein in diese Frau stecken!“ wird penetrant im „Versuch über die Müdigkeit“: „Die angeblichen Lustseufzer oder -schreie einer Frau, ...einsetzend, wie wenn auf Knopfdruck eine in Serie erzeugte Maschine anspränge, als das plötzliche Fallenlassen unser aller Zuneigungsmasken und das Hervorkehren panischer Selbstsucht und Gemeinheit.“

Peter Handke hat einmal gesagt, er würde immer versuchen, etwas vollkommen Neues, anderes zu schaffen, auch stilistisch. Somit ist dieses letzte Buch für Handke-Interessierte wichtig: Er teilt uns mit, daß es herzlos geschrieben wurde, er betrachtet diese Herzlosigkeit seines Erzählens aber nicht als Fehler, in kleinem Einverständnis mit sich selbst. Abgesehen davon sei die Müdigkeit nicht sein Thema, sondern sein Problem, sagt er...

Husch Husch ins Körbchen und angenehme Ruhe wünsch ich.

Christoph Andexlinger

Sten Nadolny
**SELIM ODER DIE GABE
DER REDE**

Piper Vlg. 1990, 502 Seiten
DM 44,-/öS 343,20
ISBN 3-492-02978-7

Sten Nadolny erzählt Zeitgeschichte, wie er sie erlebt und erdacht hat. Die Handlung des Romans beginnt 1965, also vor einem Vierteljahrhundert, und endet 1988.

Auf 500 Seiten werden tagebuchartige Aufzeichnungen von heute mit Erinnerungen und Geschichten von damals vermischt. Trotz des doch sehr autobiographischen Materials gibt es nicht nur

eine Person, auf die sich der/die LeserIn konzentrieren kann; es werden mehr als fünf Lebensgeschichten vor uns aufgerollt. Fünf Menschen, die beschlossen haben, ihr Leben in die Hand zu nehmen, um etwas „Besseres“ daraus zu machen.

Der 21jährige Türke Selim, ein guter Ringer, will in Deutschland das große Geld machen, voll des Vertrauens in seine Kraft und Intelligenz. Mit ihm kommen Mesut, Mevlut, Ömer und Ni-yazi. Von jedem erfahren wir etwas über sein Leben.

Alexander, 19 Jahre, erst Soldat und später in der Studentenbewegung aktiv, hat ein hohes Ziel: Ein großer Redner zu werden und seine Zuhörer mitzureißen. Diese Fähigkeit entdeckt er bei

Selim, und er beschließt von ihm zu lernen... „warum also keine Schule gründen? Wie Selim würde er sein, ein Delphin mit Armen und Beinen“. Auch Geneviève und Gisela versuchen, ihr Glück zu machen. Die eine im Kloster, die andere mit einem gefälschten Paß. All diese Lebensgeschichten treffen früher oder später aufeinander. Sten Nadolny beschreibt die Emotionen seiner Generation. Zur Frage der Objektivität schreibt er: „Jedesmal wird ein Teil Wahrheit mitgeschmuggelt, aber jedesmal auch ein Teil Erfindung. Beides untrennbar. Wahrheitsgemäß erfinden, phantasievolles Bekennen?“



Mohammed Mrabet/
Paul Bowles:

EL LIMÓN

Droschl: Graz 1989, 168 Seiten,
Hrsg v. Paul Bowles

Aus dem Englischen von Lilian
Faschinger und Thomas

Priebsch

DM 22,-/öS 150,-

ISBN 3-85420-159-1

Abdeslam, ein zwölfjähriger Junge im Marokko der fünfziger Jahre, wird von seinem Vater aus dem Haus gejagt. Vorübergehend findet er Unterkunft und Arbeit bei einem spanischen Paar, bis er zu seinem flüchtigen Bekannten Bachir, dem er zufällig in einem Café begegnet, zieht; seinen Lebensunterhalt verdient er sich als Gehilfe und Kellner in diversen Cafeterias. Über Bachir lernt er dessen frühere Geliebte Aouicha kennen und freundet sich mit ihr an. Der von der Koranschule geprägte Abdeslam lernt, sich dem häufig betrunkenen Bachir gegenüber zu behaupten; erste sexuelle Erfahrungen, Kif, die ernüchternde Entdeckung, daß Aouicha auf den Strich geht, und am Ende die Entstehung eines Spitznamens: El Limón.

Ein alles in allem erfrischender Roman, dessen naive, auf Episodisches und Dialoge konzentrierte Sprache Ansichten und Erlebnisse des Protagonisten wiedergibt. Ohne hohles Pathos beschreibt die linear verlaufende Handlung das Pendeln zwischen Kindheit und Erwachsensein, kapriziert sich aber keineswegs voyeurhaft auf „Frühlings Erwachen“: Selbst dort, wo es allzu leicht wäre, auf die Mediokrität eines Rührstücks zu verfallen, bleibt Mrabet sachlich-nüchtern.

Mohammed Mrabet, 1940 im Rif-Gebirge geboren, aus kinderreicher Familie, wuchs in Tanger auf, wo er sich schon früh als Fischer, Hotelangestellter und Barmixer durchschlagen mußte. Mitte der 60er Jahre lernte er den amerikanischen Autor Paul Bowles kennen, der seine Erzählungen nach Tonbandaufzeichnungen ins Englische übersetzte. In Marokko erschien bisher keines der zahlreichen Bücher Mrabets in arabischer Sprache.

Peter Sterchele

Samjatin

**DIE KRISTALLBLAUE LEERE
DES NICHTS**

1929, in der Stalinära, wurde es dem „Renegaten und Konterrevolutionär“ unmöglich gemacht, seine Werke weiterhin zu veröffentlichen: Jahrzehnte später, 1986, erschien in der Sowjetunion erstmals wieder ein Band seiner Erzählungen, 1988 sein Roman **Wir**.

Die Rede ist von Jewgeni Iwanowitsch Samjatin, der 1884 in der mittlerrussischen Provinzstadt Lebedjan geboren wurde. 1908 schloß er am Petersburger Polytechnikum seine Ausbildung als Schiffsbauingenieur ab. Bereits zu Beginn seiner Studienzeit hatte er sich den Bolschewiki angeschlossen; zweimal wurde er aufgrund seiner politischen Aktivitäten aus Petersburg verbannt. Die Veröffentlichung einer satirischen Erzählung brachte ihn 1913 vor Gericht.

Nach seinem Freispruch lebte er vom März 1916 bis zum September 1917 in England. Nach Rußland zurückgekehrt, widmete er sich fast ausschließlich seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Als sein Roman „Wir“ 1920 erschien, arbeitete er als Redakteur bei diversen Zeitschriften wie „Haus der Künste“ und hielt Literaturkurse; daneben lehrte er am Polytechnikum.

Zwischen 1925 und 1929 verfaßte er drei Theaterstücke. Als er immer mehr ins Kreuzfeuer der Kritik geriet (eine tschechische Zeitung hatte Auszüge aus „Wir“, aus dem Englischen rückübersetzt, abgedruckt), verließ er den sowjetischen Schriftstellerverband. 1931 richtete er einen Brief an Stalin, in dem er darum bat, die Sowjetunion verlassen zu dürfen. Im selben Jahr noch, möglicherweise dank der Fürsprache seines Freundes Maxim Gorki, erhielt er die Erlaubnis zur Ausreise und emigrierte nach Paris, wo er 1937 starb.

Samjatins Weltbild ist stark von seiner naturwissenschaftlichen Ausbildung geprägt. Er versucht, Einsteins Relativitätstheorie und Mayers Satz von der Erhaltung der Energie auf sein literarisches Schaffen zu übertragen und gelangt so zu einem Neorealismus, den er nach Hegel als Synthese aus Realismus und Symbolismus versteht, und dessen Aufgabe nicht in der Wiedergabe einer statischen Realität (die sogenannten

„realia“) besteht, sondern in der dynamischen Darstellung der „realiora“ (Dinge in ihrer zeitlichen und räumlichen Relativität).

In philosophischer Hinsicht orientiert er sich sowohl an Nietzsche und Bergson wie auch an Marx. Er lehnt die Bequemlichkeit vorgegebener Dogmen und deren Allgemeingültigkeitsanspruch strikt ab; in einem autobiographischen Essay sagt Samjatin: „Die Laterne des Skeptikers Diogenes lernte ich mit zwölf Jahren kennen.“ Seine Erzählungen, meist im vorrevolutionären, ländlichen Rußland angesiedelt, schildern häufig in düsteren Farben das Scheitern des Individuums und seiner Träume, die triste Rolle der Frau in einer von Männern dominierten Gesellschaft oder apokalyptische Szenarien, die bereits auf den späteren Roman „Wir“ hinweisen. Der Bruch mit dem traditionellen russischen Erzählstil des 19. Jahrhunderts zeichnet sich überaus deutlich ab: Anstelle langer Satzperioden tritt eine elliptische, bruchstückhaft anmutende Satzkonstruktion; in wenigen, dafür aber um so prägnanteren Sätzen skizziert Samjatin plastische Bilder einer oft ins Grotteske verfremdeten Welt. Seine Montagetechnik, in der sich Überbleibsel volkstümlicher Erzählweise mit Begriffen und dem Ausdruck einer neuen Epoche verbinden, erinnert dann und wann an Gedichte eines Majakowski.

In den Satiren weicht die soziale Thematik der früheren Prosa bissiger Kritik an der maßlosen Ignoranz dogmatisch erstarrter Denkweisen; ob Religion, ob bürokratische Tendenzen nach der Oktoberrevolution: Samjatins Spott verzerrt nur geringfügig – eher demaskiert er. Die Essays enthalten neben dem berühmten Brief an Stalin Würdigungen russischer Literaten wie Sologub, Blok und Gorki; zudem findet man Hinweise auf die Methodik des Autors. Eine Sonderstellung nimmt der antiutopische Roman „Wir“ ein; bereits wiederholt wurde man darauf aufmerksam gemacht, es mit einer Art Vorlage für Huxleys „Brave New World“ und Orwells „1984“ zu tun zu haben: Tagebuchähnliche Aufzeichnungen eines Raketeningenieurs, der in einem totalitären System lebt – in einer letzten Endes christlichen Gesellschaft im Zustand der Entropie.

Peter Sterchele

Ein Liebhaber des Halbschattens

Marginales zu einem Bedeutenden.
Zum 10. Todestag von Alfred Andersch.

VON PETER STERCHELE

In der Nacht vom 20. auf den 21. Februar 1980 starb eine der wohl facettenreichsten Persönlichkeiten der deutschen Nachkriegsliteratur in Berzona, einem kleinen Dorf im Schweizer Tessin. Der BRD hatte Alfred Andersch bereits Jahre zuvor, 1958, den Rücken gekehrt: Deutschland, „das Land, aus dem man flüchtet“ – mit diesem Satz hatte sein Freund Arno Schmidt den Roman „Sansibar oder der letzte Grund“ charakterisiert. „*Generation 1914, kleinbürgerlicher Herkunft, Bayer, Gymnasiast in München, Buchbändlerlehrling, Büroangestellter, Unzufriedener, Brillenträger, Radfabrer, Pfeifenraucher, Rilkeleser, kommunistischer Jugendorganisationsleiter, Revolutionär, Häftling, Illegaler, Soldat, Einzelgänger, Revisionist, Abtrünniger, Antifaschist, Antibolschewist, Deserteur, Kriegsgefangener in USA, Gründer und Redakteur der Zeitung „Der Ruf“, Rückkehrer, Europäer, Dialektiker, Oppositioneller, Nonkonformist, Gründer des „Abendstudios“ am Sender Frankfurt, Herausgeber der Reihe „studio frankfurt“, Redakteur am Norddeutschen Rundfunk in Hamburg, Chef des „Radio-Essays“ am Süddeutschen Rundfunk, Herausgeber der Zeitschrift „Texte und Zeichen“, Entdecker und Förderer jüngerer experimenteller und engagierter Literatur, Autotourist, Kenner Italiens, Frankreichs und Skandinaviens, konkreter Journalist für seltene Fälle, existentielle Intelligenz als Hörspielschreiber, Funkschriftsteller, Filmautor, Kritiker, Lyriker und Romancier, schließlich freier Schriftsteller, wohnhaft in Berzona im Tessin.* 1)

Andersch's Werk dokumentiert auf eindrucksvolle Weise die Möglichkeit einer politischen, aktualitätsbezogenen Literatur, welche durch ihr parteiungebundenes Engagement keineswegs an ästhetischer Qualität verliert. So arbeitete er in seine Erzählungen und Romane immer wieder Autobiographisches, Erfahrungen aus dem Widerstand gegen das NS-Regime beispielweise, ein und nahm entschiedene Stellung zu tagespolitischen Themen der BRD, selbst noch, nachdem

er die Schweiz als Aufenthaltsort gewählt hatte. Sein realistischer, oft leicht ironischer Stil in der Prosa zeigt, daß „zurückgezogenes“ Einzelgängertum nicht zwangsläufig zum Realitätsverlust führen muß: Alfred Andersch war, bei aller stilistischen Brillanz, niemals ein Bewohner des Elfenbeinturms: genausowenig, wie er sich bei der deutschen Literaturschickeria der Nachkriegsjahre anboterte. Der Gruppendynamik der „Gruppe 47“ entzog er sich schon nach wenigen Treffen. Die Kritik nahm sein Werk nicht immer mit einhelliger Begeisterung auf, wenn auch die Nachrufe diesen Eindruck zu erwecken trachten; zu seinen Bewunderern zählen so verschiedene Leser-Autoren wie Koeppen, Brinkmann, Krowlow, Heißenbüttel, Hans Magnus Enzensberger, Ludwig Marcuse und Max Frisch.

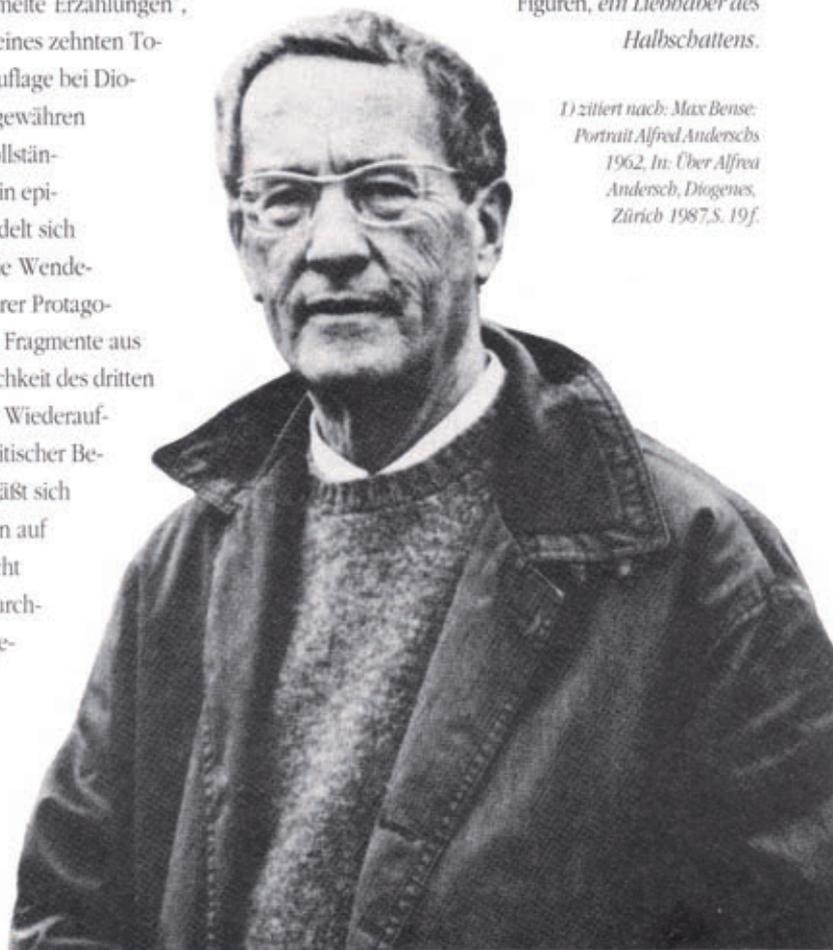
Andersch's „Gesammelte Erzählungen“, die nun anlässlich seines zehnten Todestages als Zweitaufgabe bei Diogenes erscheinen, gewähren einen m. E. recht vollständigen Einblick in sein episches Werk; es handelt sich um Geschichten, die Wendepunkte im Leben ihrer Protagonisten beschreiben, Fragmente aus der gelebten Wirklichkeit des dritten Reichs, der Zeit des Wiederaufbaus und dessen kritischer Beleuchtung. Formal läßt sich die Entwicklung von auf den ersten Blick recht konventionellen, durchaus schönen Kurzgeschichten über Romanhaft-Durchgestaltetes bis hin zu experimentelleren Versuchen (z. B. „Noch schöner wohnen“ und „Mein Verschwin-

en in Providence“), denen in manchen Zügen, etwa einer Art Schnitt-Technik, Andersch's Interesse am Kino deutlich anzumerken ist, und die Arno Schmidt's „Gedankenspiel“-Begriff nahekommen, verfolgen. In der plastischen Durchgestaltung der Charaktere und Figuren, sowie in der Beschreibung und Schilderung von Landschaften und Städten, bleibt Andersch schlechterdings virtuos, ohne jemals ins ausschließlich Beschauliche abzugleiten. Ab und an stößt man auf Passagen, die auf seine Romane („Sansibar oder der letzte Grund“, „Die Rote“, „Efraim“ und das Alterswerk „Winterspelt“) hinweisen.

Daß Andersch in einer Zeit, in der jüngere Autoren permanent ihre subjektiven Schwierigkeiten beim Schreiben thematisierten, und die Rede von der „Krise des Romans“ war, packend zu erzählen verstand und ein umfangreiches Erzählwerk schuf, wurde andernorts bereits betont; versuchten bestimmte Kreise in der BRD auch, diesen großen Schriftsteller etwa als genialen Stilisten zu entpolitisieren und unangenehme Wahrheiten in seinem literarischen wie auch journalistischen Schaffen mit nachgerade bornierter Engstirnigkeit zu ignorieren: in seinem Sinne war das, mit 100%iger Sicherheit, nicht, denn er war in erster Linie ein politisch brisanter Autor, ein heimatloser Linker, wenn auch privatim wohl eher,

wie eine der von ihm geschaffenen
Figuren, ein Liebhaber des
Halbschattens.

1) zitiert nach: Max Bense:
Portrait Alfred Andersch's
1962. In: Über Alfred
Andersch, Diogenes,
Zürich 1987, S. 19f.



„Ich arbeite allein“

„Alfred Andersch ist ein aktueller Autor, er arbeitet nicht jenseits unserer Gegenwart und ihrer Gesellschaft, sondern er schreibt in ihr, in sie hinein ... Eine moderne Intelligenz, in der Erkenntnis und Dichtung sich zu identifizieren gedenken.“

Max Bense

Am 31. August 1955 zogen Gisela und Alfred Andersch mit Michael (14), Martin (9) und Annette (4) in die Grünwalderstraße 34 am Stuttgarter Killesberg. Das Haus, das sich über drei Etagen erstreckte, lag wie eine Burg über einem steilen Hang zwischen Stuttgart und Feuerbach, 120 Stufen führten ins Tal hinunter. Während Gisela im Hanggeschoß ihr Atelier hatte und ihre Bilder im ca. 45 qm großen Wohnzimmer aufhängte, nutzte Alfred es als Redaktionszimmer. Überall stapelten sich Bücher. Vor seinem Arbeitszimmer unter dem Dach hatte er einen schönen Ausblick über das Feuerbacher Tal.

Bereits am Tag nach dem Umzug fuhr Andersch mit Intendant Eberhard ins 95 Kilometer entfernte Ulm, um in der „Hochschule für Gestaltung“ das vom Designer Wugelot entworfene Radiogerät zu besichtigen. Zur Monatsmitte trat er mit Reifferscheidt in Neuwied zusammen, wo sie festlegten, daß „Texte und Zeichen“ ab 1956 häufiger, nämlich sechsmal im Jahr, und billiger erscheinen sollte: statt wie bisher für DM 4,80 je Einzelheft nun DM 2,80. Beide waren zufrieden mit der Zeitschrift.

Die Anderschs nahmen am 2. Oktober an der offiziellen Eröffnungsfeier der „Hochschule für Gestaltung“ in Ulm teil, einer großen, illustren Gesellschaft aus Industrie, Geld und Kultur mit Max Bense und Elisabeth Walther, Malern wie Vandangolo, Hans Albers, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Tomas Maldonado. Erleichtert war Andersch, als er, wieder in Stuttgart, erfuhr, daß der Staatsan-

walt das „Pocahontas“-Verfahren, wie von Reifferscheidt schon vermutet, Anfang Oktober doch eingestellt hatte. Der künstlerische Wert der Erzählung wurde ausdrücklich anerkannt.

Zugleich atmete Alfred Andersch auf, als ihm Hans Magnus Enzensberger mit Beginn des Monats als Assistent einen Teil der Arbeit abnahm. Nicht weniger als 160 Stunden Sendezeit – davon 64 ein- bis zweistündige Sendungen und 52 viertelstündige – waren ab 1. Januar 1956 zu füllen. Derart belastet, hinzu kam die Arbeit am Roman, sagte er eine Einladung des Sowjetischen Schriftsteller-Verbandes zu einer Reise in die Sowjetunion ab. Mit starker Resonanz las er Mitte des Monats auf der 17. Tagung der „Gruppe 47“ im Schloß Bebenhausen bei Tübingen seinen luziden Essay *Blindheit des Kunstwerks*, den er im Sommer zu Papier gebracht hatte, angeregt durch die Essays Gottfried Benns, Albrecht Fabris („Interview mit Sisyphos“), Adornos, Arno Schmidts, durch Diskussionen mit Richard Ott, Max Bense und die Ulmer Auseinandersetzung mit Max Bill. Abstrakte oder realistische Kunst, Form- oder Inhaltskunst, l'art pour l'art oder littérature engagée, Benn oder Sartre: seit längerem wollte er auf diese Alternative einmal eine ausgearbeitetere Antwort versuchen. Keineswegs war er gegen abstrakte Kunst, sie war für ihn Kunst des „Aufstands gegen den zur Ideologie degradierten Inhalt in der Weise des Sich-Entziehens“. Anders gesagt: „Die Abstraktion ist die instinktive oder bewußte Reaktion der Kunst auf die Entartung der Idee

zur Ideologie.“

Nicht vollendete Seelenruhe machte den Künstler produktiv, sondern Spannung. Dabei wird eben nicht, wie Benn betont, in Kunst die Wahrheit „erledigt“, um „Stil zu fundamentieren“, sondern Kunst ist und bleibt immer auch eine Form von Erkenntnis, von Wahrheitssuche. Damit „erfüllt sie die Aufgabe, die Gesellschaft geöffnet zu halten“. Diese Einspruchsmöglichkeit der Kunst, indem sie der Gesellschaft den Spiegel vorhält, die knappe Ressource Sinn einfordert, dem Status quo eine zweite Dimension einzieht, vergrößert sich wiederum, wenn „nicht Ausdruck ausgedrückt wird, sondern Idee, Handlung, Zustand, Stimmung“. Natürlich ist der Inhalt der Kunst gerade auch ihre Form, ohne die sie ja gar nicht existierte. Aber eben nicht nur. Künstler leben „von der Substanz sie bewegender Inhalte“, und in diesem erweiterten Sinne ist jedes vollkommene Kunstwerk ein „gelungener Ausbruch aus der Blindheit der reinen, sich selbst genügenden Form“ – „Arbeit an den Fragen der Epoche“.

Fundamentalistischen Verfechtern des Formalismus setzte Andersch sein Programm entgegen: Koexistenz zwischen abstrakter und realistischer Kunst – wie er sie mit Gisela praktizierte –, wobei er kein Hehl daraus machte, daß für ihn Kunst neben Ausdruck gerade auch „Idee, Handlung, Zustand, Stimmung“ war. Damit befand sich Andersch in Einklang mit der Ästhetik Hans Werner Richters, Heinrich Bölls und der Mehrheit der Autoren der „Gruppe 47“. In Bebenhausen bestätigte sich obendrein einmal mehr sein Talentfindertalent, indem der junge Erlanger Student Klaus Roehler, den Hans Werner Richter auf seinen Vorschlag hin eingeladen hatte, mit seinen surrealistischen Kurzfabeln Aufmerksamkeit erregte.

In der Woche darauf beeilte sich Andersch, nach München zu kommen, um Wolfgang Koeppen, der sich dort in finanziellen Schwierigkeiten befand, zu helfen. Koeppen, im September in seinem Auftrag unterwegs in Spanien, waren im Bus nach Toledo Reisechecks und Bargeld gestohlen worden. Andersch half aus mit Geld und weiteren Aufträgen.

Wieder und bis Mitte November in Stuttgart, beendete er die Endredaktion von Heft 5 der Zeitschrift und stellte die Weichen für die nächsten. Helena Strassova,

George Glasers Pariser Agentin, die ihn im Sommer in Stuttgart besucht hatte, schickte ihm dessen Van-der-Lubbe-Stück, aus dem er zwei Akte auswählte. Aus der bevorstehenden Ausgabe von Cesare Paveses postum erscheinenden Tagebuch, das ihm Eugen Claassen noch vor seinem Tod wärmstens empfohlen hatte, wählte er eine längere Passage aus. Im Tagebuch Paveses, der 1935 für kurze Zeit nach Kalabrien verbannt wurde, nach 1945 kurzfristig der KPI beitrat und 1950 im Alter von zweiundvierzig Jahren Selbstmord beging, fand er das auch ihn belastende Problem von einsamer Produktion, Selbstbewahrung auf der einen und sozialer Geselligkeit und Kommunikation auf der anderen Seite, in aller Schärfe gestellt. „Ich glaube nicht mehr an die Arbeit in Gemeinschaft. Ich arbeite allein und dann zerstreue ich mich. In der Zeit, da ich an Freunde glaubte, arbeitete ich nicht.“ Der Brotberuf beim Funk zwang Andersch zur Arbeit in Gemeinschaft, und er tat dies, zur Freundschaft begabt, gern, zum Schreiben konnte er indes nur allein kommen. In der zweiten Novemberwoche sprach er mit Klaus Roehler zwei Tage lang die Einrichtung von Thornton Wilders „Iden des März“ für den Funk durch. Wie schon Koepen und Schmidt sicherte er ihm seither durch regelmäßige Aufträge die Existenz. In der Woche darauf lektorierte er in Hamburg, wo er wie stets im komfortablen „Basler Hospiz“ an der Binnenalster abstieg, mit Rüdiger Proske, seinem Nachfolger im NDR-Feature, die noch nicht geglückte Fassung seiner „neapolitanischen Suite“ *Piazza San Gaetano*. Die Verse, in die er seine schriftliche Liebeserklärung an Neapel kleidete, waren und blieben spröde. Anschließend führte ihn eine Dienstreise nach London. Hier traf er bei einer Absprache über gegenseitigen Programmaustausch im „Bush House“ der BBC mit Edmund Wolf zusammen, dem Programmdirektor des deutschen Sendedienstes für die Bundesrepublik, und freundete sich mit ihm an. Edmund Wolf, ein emigrierter deutscher Jude, der im „Bush House“ auf demselben Stockwerk wie Erich Fried, Anderschs London-Korrespondent von „Texte und Zeichen“ arbeitete, öffnete ihm in London Tür und Tor.

Vom „Green Park Hotel“ in Piccadilly wechselte Andersch anschließend über ins sehr komfortable Pariser „Madison

Hotel“ am Boulevard St-Germain. Hier in Paris traf er außer seinem Korrespondenten Bernard Dort, dem dichtenden Dinandier George Glaser und der Agentin Helene Strassova auch Elmar Tophoven, Lektor für Deutsch an der École Normale Supérieure, ein engagierter Übersetzer, der befreundet war mit Adamov, Beckett, Blanchot, Sartre und nouveauroman-Autoren wie Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute und Claude Simon. Mit Tophoven, der ihm gleich Becketts Erzählung „Das Ende“ für „Texte und Zeichen“ mitgab, verabredete er engere Zusammenarbeit, und mit Tophovens Hilfe wurde Heft 6 fast ein reines Frankreich-Heft von seltener Qualität. Zu Texten von Adamov, Beckett, Nadeau und Sartre kam eine Paris-Skizze von Max Bense und Anderschs eigenes Paris-Feuilleton *Wenn es Nacht wird in Paris...*

Kaum war er am Abend des 10. Dezember wieder in Stuttgart eingetroffen, eilte Andersch ins Funkhaus zur Vorbereitung eines round-table-Streitgesprächs, bei dem sich unter der Gesprächsleitung von Hans Magnus Enzensberger neben Max Bense auch der junge Bennispezialist Dieter Wellershoff und der Westberliner Universitätsrektor Arwed Blomeyer über die angespannte „Situation der deutschen Universitäten“ austauschten. Am nächsten Tag schon besuchte ihn Hans Werner Henze, begleitet von dem neapolitanischen Volkssänger Fausto Cigliano. Von dem vereinbarten Manuskript „Die Canzonen von Neapel“, das Henze, der gerade von Ischia nach Neapel umzog, mitbrachte, war Andersch begeistert. Nach dem Weihnachtstrubel bearbeitete er es und überarbeitete anschließend sein eigenes Neapel-Portrait. Zugleich schrieb er konzentriert am Roman *Graues Licht* weiter. Im Frühsommer spätestens wollte er ihn beenden. (Auszug) ♦

aus: Stephan Reinhardt: *Alfred Andersch. Eine Biographie mit ca. 120 Abbildungen, ca. 752 Seiten, Leinen, ca. DM 69,-. ISBN 3-257-01823-1. Erscheint voraussichtlich im Mai 1990. BUCHKULTUR dankt dem Diogenes Verlag für die Abdruckgenehmigung.*

„Welche Wohltat ist die Stimme des Wissens und der loyalen Intelligenz inmitten des quälenden Geschreis der Dummheit!“

Thomas Mann

Alfred Andersch im Diogenes Verlag:

Die Kirschen der Freiheit. Ein Bericht. (detebe 20001)

Sansibar oder der letzte Grund. Roman. (detebe 20055)

Wanderungen im Norden. (detebe 21164)

Fahrerflucht. Vier Hörspiele. (detebe 20095)

Efraim. Roman. (detebe 20285)

Hohe Breitengrade oder Nachrichten von der Grenze. (detebe 21165)

Die Rote. Roman. (detebe 20160)

Aus einem römischen Winter (detebe 20592)

Winterspelt. Roman. (detebe 20397)

Öffentlicher Brief an einen sowjetischen Schriftsteller, das Überholte betreffend. Reportagen und Aufsätze. (detebe 20398)

Gesammelte Erzählungen. Diogenes; Zürich 1990

Der Vater eines Mörders. Erzählung. (detebe 20498)

Flucht in Etrurien. Erzählungen aus dem Nachlaß. (detebe 21037)

Das kleine ich bin ich

„Literatur für junge Leser“ –
erstmals gemeinsam mit
„Literatur im März“

1990 wird die Woche „Literatur für junge Leser“
erstmals gemeinsam mit „Literatur im März“
durchgeführt. So wird Kindern und Erwachse-
nen zur selben Zeit Gelegenheit geboten, literari-
sche Veranstaltungen zu besuchen.

„Lebendige Lesemotivation“

Unter diesem Motto versuchen die Veranstalter
der Woche „Literatur für junge Leser“ (Internatio-
nales Institut für Jugendliteratur und Lesefor-
schung im Auftrag des Kulturvereins Wien und
des Kulturamtes der Stadt Wien) das Medium
Buch den „Lesemuffeln“ wie den „Leseratten“
unter den Kindern näherzubringen.

Ein buntes und abwechslungsreiches Pro-
grammangebot soll Kinder und Jugendliche al-
ler Altersstufen und Interessenslagen mit der
Vielfalt deutschsprachiger Kinder- und Jugendlit-
eratur vertraut machen und sie zum aktiven
Umgang mit Büchern und zu eigenem kreati-
ven Tun anregen.

„Literatur für junge Leser“ bietet:

- Ausstellungen von Kinder- und Jugendbü-
chern zu verschiedenen Themenkreisen
- Buchausstellungen mit Werken der vielfach
preisgekrönten Autorin Mira Lobe
- Ausstellung interessanter internationaler Bü-
cher
- Ausstellung leicht zu lesender Bücher im Sin-
ne des Alphabetisierungsjahres 1990
- Lesungen von Kinder- und Jugendbuchauto-
ren
- Begegnungen mit Illustratoren und Bilder-
buchmachern
- Theater, Animation und Bilderbuchfilme
- Schöpferische Aktivitäten für Kinder aller Al-
tersstufen (z.B. Zeichnen mit Illustratoren, Me-
dien- und Schreibwerkstätten...).

KINDER



B U C H

Einer der Programmschwerpunkte der Woche
„Literatur für junge Leser“ 1990 ist die *Präsen-
tation preisgekrönter Werke*:

So liest *Mira Lobe* aus „Die Sache mit dem *Hein-
rich*“ (Kinderbuchpreis der Stadt Wien 1989),
Renate Welsb aus „*Drachenzugel*“ (österrei-
cher Staatspreis für Jugendliteratur und Preis der
Stadt Wien 1989) sowie *Ingeborg Bauer* aus
„*Zeit für die Hora*“ (Deutscher Jugendliteratur-
preis 1989).

Den ersten Höhepunkt im diesjährigen Pro-
grammablauf bildet die Lesung von *Michael
Ende* zur Eröffnung am *16. Mai 1990 um 11
Uhr*. Um möglichst vielen Besuchern die Mög-
lichkeit zu geben, den Autor der „Unendlichen
Geschichte“ und „Momo“ kennenzulernen,
wird er am selben Tag um *15 Uhr* ein zweites
Mal aus seinen Werken lesen.

Als besonderes „Zuckerl“ bietet „Literatur für jun-
ge Leser“ heuer auch eine *Ausstellung österrei-
chischer Kinder- und Jugendbuchillustratoren*
mit Originalillustrationen bekannter und vielfach
preisgekrönter Künstler.

Literatur für junge Leser 1990 16.-23. März Künstlerhaus

Freitag, 16.3.

11 Uhr: Eröffnung:
Michael Ende liest aus seinem neuesten

Buch

(Mittelsaal)

15 Uhr: Michael Ende

„Der satanarchäologischenkohöllische
Wunschpunsch“
(Mittelsaal)

Samstag, 17.3.

9 Uhr: Heinz R. Unger

„Die Fliege am Broadway
(Mittelsaal)

15 Uhr: „Wien bleibt Wien ... und das
geschieht ihm ganz recht“

Eine szenische Collage von Klaus Uhlich,
Jura-Soyfer-Theater
(Mittelsaal)

17 Uhr: „Gemeinsam sind wir unaussteh-
lich“ – und andere Geschichten
Erzählen und Spielen mit Jutta Treiber
(Ranftzimmer)

Sonntag, 18.3.

11 Uhr: Liselotte Plauensteiner:

„Das kleine Ich bin ich“: Geschichten und
Gedichte für Kinder
(Rechter Saal)

15 Uhr: Kinderbuch-Filme
(Ranftzimmer)

17 Uhr: „Erlebnis Mitwelt“
Lesen, Spielen und Nachdenken mit
Gerhard Hofer und Ernst A. Ekker
(Ranftzimmer)

Dienstag, 20.3.

9 Uhr: Barbara Frischmuth

„Biberzahn und der Kahn der Tiere“
(Ihr neuestes Buch für junge Leser)
(Mittelsaal)

10 Uhr: „Der Honigschatz“
Märchenzeichnen mit Susi Bohdal
(Plastiker-Saal, 1. Stock)

15 Uhr: Gerald Jatzek
„Allerleischlau“ und andere Geschichten
(Mittelsaal)

17 Uhr: Marko Simsa
„Du und ich und überhaupt“: Geschichten
für Freundinnen und Freunde (Ranftzimmer)

Mittwoch, 21.3.

11 Uhr: Wolf Harrant

„Von Tauchkatzen und Wolfspasteten“
(Mittelsaal)

15 Uhr: Medienwerkstatt mit Hubert Hladej
(Ranftzimmer)

17 Uhr: Helmut Korherr
„Gaudeo und Jubila“ – Rittergeschichten
einmal anders
(Ranftzimmer)

Freitag, 23.3.

9 Uhr: Ingeborg Bayer

„Zeit für die Hora“ – ein zeitgeschichtliches
literarisches Dokument (Deutscher Jugend-
literaturpreis 1989)
(Rechter Saal)

10 Uhr: „Wir tragen noch das Kinderkleid“ –
Kleine Tiere und wie sie sich verändern

Über 100 m² voller Kinder-
und Jugendbücher

DIE BÜCHER RUTSCHE

In der Buchhandlung



herder

Wollzeile 33, 1010 Wien

ist Österreichs
größter
Kinderbuchladen

Bilderbücher
fachkundige Beratung
Kinderbücher
langjährige Erfahrung
Jugendbücher
zentrale Lage
Spiele
Bücherwürmer

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

BUCH + MARKT ÖSTERREICH

Wilfried Steiner
NEU FUND LAND
 Wolke: Hofheim 1988

Ein skurriler Text: Szenen und Vorstellungswelten aus dem Leben eines „Sodomiten“, der eine Reihe von Tagen und Nächten auf seinem Bett liegend, Cognac und Zigaretten in Reichweite, verbringt und dabei seinen erotischen Phantasien freien Lauf läßt, bis ihn der „Herr“, ein Kripobeamter im grünen Trenchcoat, auf den Boden der Tatsachen zurückholt. Der gedrängte Erzählstil wird öfters durch metasprachliche Reflexionen und das Andeuten benachbarter Lebensläufe durchbrochen; der Autor zitiert und experimentiert. Sprachlich virtuos gestaltet: gekonntes Fabulieren – nur die Gestalt des Protagonisten verblaßt daneben, bleibt konturlos. P.S.

WICHTIG – KUNST VON FRAUEN
 Das fröhliche Wohnzimmer –
 Edition, öS 100,-
 ISBN 3-900956-02-2

„wichtig – Kunst von Frauen“ wurde nach Beiträgen des gleichnamigen Symposiums zusammengestellt. Auch der zweite Band dieser jungen Wiener Edition enthält experimentelle deutschsprachige Literatur, aber, unter anderem, auch Photos und Zeichnungen. „wichtig – Kunst von Frauen“ will mehr sein als eine Dokumentation eines Symposiums, es ist eine Anthologie über das aktuelle Kunstschaffen von Frauen. Es ist Kunst von einzelnen Persönlichkeiten, die sich nicht vereinheitlichen läßt. Die Beiträge stammen von Neda Bei, Christa Biedermann, Moucle Blackout, Eva Flatscher, Petra Ganglbauer, Elfriede Gerstl, Christine Huber, Krista Kempinger, Ilsi Kilic, Friederike Mayröcker, Heidi Pataki,

Karin Rick, Karin Schöffauer, Waltraud Seidlhofer, Liesl Ujvary, Ingrid Wald. Keine „Ghettokunst“, eher schon eine „Get-out-kunst“ finden Sie in diesem Buch. A.O.

Sepp Schluiferer
**FERN VON EUROPA,
 TIROL OHNE MASKE**
 Edition Löwenzahn, Innsbruck 1986,
 170 S., ISBN 3-900521-02-6

Als *Carl Tchet* 1909 unter dem Pseudonym *Sepp Schluiferer* seine satirische Abrechnung mit Tirol *Fern von Europa, Tirol ohne Maske* im Münchner Joachim-Verlag veröffentlichte, konnte er noch nicht ahnen, welche Folgen dies für ihn haben würde. Eine Flut von Drohbriefen, ausgelöst durch unmißverständliche Aufrufe der Tiroler Presse zur Lynchjustiz, zwang ihn schließlich, aus Kufstein, wo er als Mittelschullehrer arbeitete, nach München zu fliehen. Wie sehr sich die Gemüter in Tirol bei der Lektüre der uns heute als durchaus harmlos erscheinenden Satiren aufgeheizt hatten, kann man am Ton eines Rezensenten von 1909 deutlich erkennen. Im *Tiroler Wastl* schrieb *Christoph Jenny*: *wenn je Lynchjustiz am Platze war, dann ist es in diesem Fall, der nach Rache und Vergeltung brüllt. Vaterlander! Tut eure Pflicht! Wer dieser Spottgeburt aus Dreck und Spülicht nur einen Bissen Brot, nur einen Tropfen Wasser reicht, dem faul' die Hand vom Leibe und wer dieses Scheusal tot und zu Aas macht, der sei gepriesen.* Die Zwangsversetzung des Lehrers nach Mähren und der Kauf der Tiroler Bestände des Buches durch die damalige Landesregierung waren da vergleichsweise harmlose Maßnahmen, zumal *Tchet* der geistigen Enge des Kufsteiner Lehrberufes, *wo es nicht einmal die wichtigsten europä-*

ischen Zeitschriften zu lesen gibt, schon früher gerne entkommen wäre.

Für den heutigen Leser ist das Buch nicht nur als literarisches Denkmal, sondern auch als Dokument des Aufbegehrens eines sensiblen, von humanistischen Bildungsidealen geprägten Menschen zu lesen, der an seiner dumpfen Umwelt nicht zugrunde gehen wollte. *Tchet* ist einer jener zahlreichen mittellosen Intellektuellen, die, mangels eines wohlhabenden bürgerlichen Hintergrunds, im Lehrbetrieb der k. u. k. Gymnasien verheizt wurden.

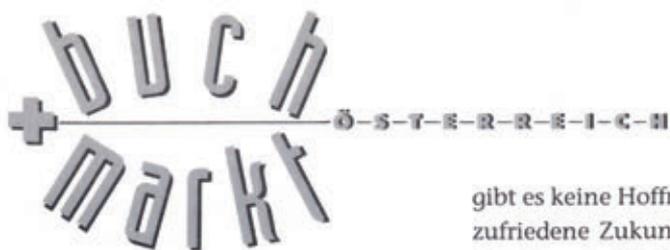
Die „Edition Löwenzahn“, die Schluiferers Buch 75 Jahre nach der Erstauflage wieder herausgegeben hat, hat dem Buch einen sehr informativen Aufsatz beigegeben, der die Hintergründe dieses „*Tiroler Literaturskandals*“ eingehend darstellt.

Serafettin Yildiz
**MEINE ROTZIGE HOFFNUNG /
 SÜMÜKLÜ UMUDUM**
 Verlag Der Apfel: Wien 1989
 ISBN 3-85450-050-5, 150 Seiten

Ein Band mit Gedichten, zweisprachig verfaßt; das Pendeln zwischen zwei Welten, Istanbul und Wien – Realitäten, Träume, Politisches, Persönliches nebeneinander ...

Die streckenweise naive, manchmal etwas pathetische und sehr bildhafte Sprache entbehrt nicht eines gewissen Reizes; geschildert wird „eine Welt, braun wie verrostet, wo Nacht und Tag Arm in Arm liegen“.

Strophen, die sich auf eine wohlthuend „orientalische“ Art von dem Stumpfsinn des Neu-Deutsch-Innerlichen á la Hahn abheben und mir gerade in ihrer dann und wann auch desillusioniert anmutenden Direktheit, in ihrer Prägnanz recht gut gefallen haben. P.S.



sieben mal sieben

F. Widhalm/P. Köck/I. Kilić/W. Herbst/E. Netzkowa/M. Laiber/Chr. Huber

edition ch in Zusammenarbeit mit: das fröhliche wohnzimmer – edition. Wien 1989

Eine wirklich schön gestaltete Mappe mit insgesamt 49 Drucken bzw. experimentellen Texten; es ist nichts Neues oder gar Weltbewegendes im Großen und Ganzen, aber einzelne Beiträge fallen tatsächlich angenehm auf: mir beispielsweise etliche der Blätter „rudi“ (S. 22 – 28), einer der wenigen ausschließlich aus Text bestehenden Beiträgen (S. 37) von Markus Laiber und einige mehr, wogegen der Rest verblaßt: aber das liegt mög-

licherweise daran, daß es ein wenig ermüdend ist, 49 Graphiken & Texte am Stück durchzusehen.

Dennoch: die sorgfältige Gestaltung hat etwas durchaus Ansprechendes an sich.

Josef Mostbauer

FRÄULEIN KATHI

Walpurgis Verlag Klaus Gasseleder 1990, DM 14,-/ÖS 100,- ISBN 3-923611-15-3

Josef Mostbauer erzählt vom Lebenwollen und vom langsamen Sterben in einer kleineren Stadt in Österreich. Das Leben der Protagonisten beider Erzählungen wird von ihrer Arbeit bestimmt; für sie

gibt es keine Hoffnung auf eine wirklich zufriedene Zukunft. So hat die schwere Arbeit auch Fräulein Kathis Kräfte bald aufgezehrt: „Sie war immer ein zufriedener mensch, sagen die, die sie kannten ... Aber ich, der ich dies schreibe, spreche ihnen mein tiefes mißtrauen aus.“

In den kurzen, aber prägnanten Kapiteln zeichnet sich langsam eine Kontur ab: Geschichte wird zur Geschichte von Unterdrückung. Die Ära des NS-Regimes fügt sich nahtlos in die Entwicklung von einer ländlichen Agrar- bis hin zur industrialisierten Nachkriegs-Gesellschaft. Zum Ort des Vergessens wird das Wirtshaus, wo Gedanken und Gefühle sich in Taten Luft machen; aus Felsen werden Menschen, und eine geplatze Oberlippe schmeckt nach Leben. A.O.

WESPENNEST Nr. 77/Winter 1989. Schwerpunktthema: Literatur aus Slowenien. Außerdem: Ein „Statement“ von Franz Schuh „Über Literatur am Rande“, sowie ein Gespräch von Peter Huemer mit Michael Scharang „Ist Schimpfen kontraproduktiv?“. (ÖS 70,-)

PODIUM Nr. 75-4/89

Dokumentation des von *podium* organisierten Symposions „Eingrenzen – Ausgrenzen“ Literatur jenseits der Grenzen. (9.–11.6.1989, Pulkau/NÖ) Beiträge u. a. von: Peter Marginter (Wien), Ottó Jávör (Budapest), Frantisek Kafka (Prag). (ÖS 55,-)

FREIBORD Nr. 69/1989

„Wiener Vorlesungen zur Literatur I.“; Siegfried Schmidt (Literatur als selbstorganisierendes Sozialsystem), Jose Emilio Pacheco (Geschichten und Geschichte in Mexico), Hanna Johansen (Literatur ist der Raum zwischen Wörtern), Christine Haidegger (Live or let die – Vom Luxus des Poetenlebens). (ÖS 120,-)

SALZ Nr. 58/Dezember 1989

In der vom Salzburger Literaturforum *Leselampe* herausgegebenen Zeitschrift gibt es einen Abdruck des Artmann-Textes „Vom Husaren“, einer bibliophilen Rarität, geschnitten in Birkenholzblock



Neuerscheinungen österreichischer Literaturzeitschriften

und darob nur in geringer Auflage vorhanden. Der Otto Müller Verlag will sie im Frühjahr 90 in Buchform auflegen. Außerdem ein Nachruf auf die junge Salzburger Autorin Meta Merz (recte Christina Haidegger) sowie Texte von Julian Schutting, Susanne Alge, Helmuth Schönauer, Gerhard Amanshauser. (ÖS 20,-)

STERZ Nr. 48

Alle Beiträge sind dem Thema „Zeit“ gewidmet. Sie wurden anlässlich des Zeit-Symposiums der steirischen Kulturinitiative (24.–26.4.1989) vorgetragen und nun vom *Sterz* „dem Vergessen oder ei-

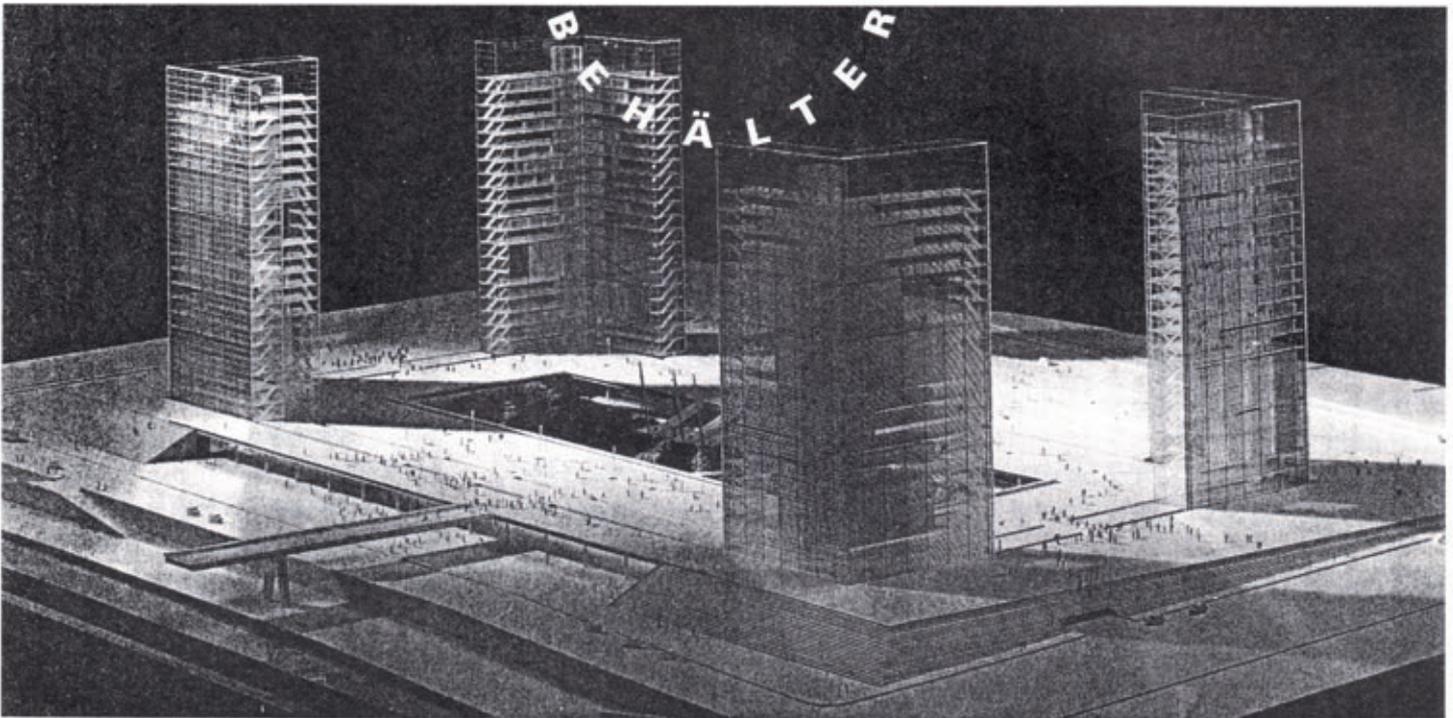
nem ungelesenen Sammelband“ vorenthalten. (ÖS 50,-)

WORTBRÜCKE Sondernummer/Sammelband 1–10

Der Jubiläumsband der von Jack Unterwiesing herausgegebenen *Wortbrücke* enthält den Gesamtabruck der Hefte 1–10 (1985–1989). Das 371seitige Konvolut ist zu bestellen bei: J. U., SA./Hardtmuthgasse 42, 1100 Wien.

MORGENSCHTEAN Nr. 1/89

Eine neue Literaturzeitschrift stellt sich vor. Herausgegeben von ÖDA (Österr. Dialektautoren, Maynollogasse 3/15, 1180 Wien), ist *Morgenschtean* (Untertitel: Die österreichische Dialektzeitschrift) die einzige Zeitschrift im Lande, die sich ausschließlich mit Dialekt befaßt. Sie soll viermal jährlich erscheinen (Einzelpreis ÖS 50,-, Abo ÖS 170,-) und ein Kommunikationsforum für die heimischen Dialektautorinnen und -autoren sein. Beiträge in der Nr. 1: Joe Berger, Bernhard Bünker, Albert Janetschek, Anna Nöst, Erich Schirhuber u. a. Redaktionsteam: Bernhard Bünker, dessen Dialekt-Satiren demnächst bei BUCHKULTUR erscheinen, und Hansjörg Waldner, der in BUCHKULTUR 3/89 für den ausführlichen Dialekt-Beitrag verantwortlich zeichnete.



Bauten für Bücher Die Bibliothèque de France

Die Bibliothèque Nationale in Paris, 1858 bis 1868 von Henri Labrouste erbaut, hat die Grenzen ihrer Kapazität erreicht. Der ständig steigenden Buchproduktion – ein Drittel des Gesamtbestandes stammt aus der Zeit nach 1945 – läßt sich mit den vorhandenen Mitteln und Räumen nicht mehr Herr werden.

Ein internationaler Architektenwettbewerb suchte im Frühjahr 1989 nach Lösungen für einen Neubau nach den Gesichtspunkten: Bildung durch das Buch und Zugang zur Information für alle; eine Bibliothek für alle Leser.

Die Bibliothèque de France soll sämtliche Wissensgebiete abdecken und eine Kombination aus hochrangiger Forschungs- und allgemeiner Informationsbibliothek sein. Sie soll jährlich 5 bis 8 Millionen Besucher empfangen können und an die 7 Millionen Bücher und Periodika beherbergen. Ihre Ankäufe werden nicht nur auf französische Produkte beschränkt sein. Als eine multimediale Bibliothek wird sie über modernste Hilfsmittel verfügen und eine Verbindung zwischen den neuen Medien – Mikrofiches, Film, Videocassetten, Bildplatten, Tonaufnahmen, Produkte der Datenverarbeitung – und dem klassischen Schrifttum herstellen. Sie unternimmt das Abenteuer, die

Buchkultur fortleben zu lassen und zu erneuern, gleichzeitig aber auch, den neuen Formen gerecht zu werden. Die Bibliothek soll nicht nur eine Spielart intellektuellen Lebens, sondern auch ein Ort der Begegnung, der Gespräche und der Auseinandersetzung sein, ein allen zugängliches Gebäude, weder Tempel noch kultureller Supermarkt.

Aus dem Wettbewerbsverfahren ging Dominique Perrault als Sieger hervor. Er sieht den Bau einer erhöhten, rechteckigen Explanade vor, gefaßt von 4 L-förmigen, 100 m hohen Türmen, den 4 „offenen Büchern“. Eine monumentale Freitreppe umfaßt den gesamten Sockelbereich des zur Seine abfallenden Grundstückes. Perrault bietet also Raum – Leere an. Zwischen den 4 Türmen ist wie ein Plateau der zentrale Platz eingefügt. Eine Gartenanlage, in das Plateau eingeschnitten, bietet einen Ort der Ruhe und des Schutzes. Um den Garten herum sind die nach thematischen Gesichtspunkten untergliederten (Neuerscheinungen, Ton/ Bild, Studium, Forschung). Die Lesesäle sind vollständig verglast, öffnen sich alle zum Garten und sind jeweils an das externe Versorgungssystem angeschlossen. Voraussetzung für das System individueller Schnittstellen an jeder einzelnen Bibliothek ist die enge Anbindung aller Lesesäle an die Türme, in denen sich die Magazine und der Verwaltungsbereich befinden. Die Türme sind untereinander durch ein Service- und Er-

schließungsnetz verbunden (gedacht für Bücher und Personal). Dieses auf einem Versorgungsgürtel basierende Konzept hat den Vorteil einer besonderen Anpassungsfähigkeit: die Flexibilität der Anschlußmöglichkeiten für verschiedenste Elemente an allen möglichen Punkten. Über diese internen Schnittstellen laufen sämtliche Sicherheits- und Servicewege. Als verlängerter Arm der Bibliothèque Nationale soll es die Aufgabe der Bibliothèque de France sein, Kontinuität zu wahren. Das beschriebene Programm geht von der Annahme aus, daß die Produktion von Druckerzeugnissen stetig anwachsen wird. Eine solche Hypothese wirft natürlich Fragen auf. – Wie wird sich das kulturelle Verhalten in nächster Zukunft entwickeln? Welchen Einfluß werden die neuen Technologien auf unser Leseverhalten haben? U.s.w. Wollen wir hoffen, daß hier, angesichts zunehmender Zerstreuung in der Unterhaltungs- und Freizeitindustrie und wachsender Pseudo-Vielfalt der Medien, ein Ort der Kommunikation, der Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit Wissen, also ein Ort der Begegnung von Menschen entsteht.

Man darf gespannt sein, wie das Perraultsche Projekt diesen Ansprüchen und Vorgaben genügen wird. (M. Sykora)

Hinweis:

Das Wissenschaftsministerium hat einen neuen Wegweiser für Bibliotheken herausgegeben. Es sind alle österreichischen Bibliotheken mit Namen, Adresse, Fachgebieten und Benützungsbereichen angegeben. Er ist kostenlos im Ministerium erhältlich und wird auf Anfrage zugesandt.

FRAGEN

1. Welches Buch der 80er Jahre (fremd- u. deutschsprachig) halten Sie für das wichtigste?
2. Welches Buch verkaufte sich im vergangenen Jahrzehnt am besten?
3. Welches Buch aus österr. Klein- u. Autorenverlagen würden Sie besonders hervorheben?
4. Welches Kinderbuch scheint Ihnen das wichtigste?
5. Ihr persönliches „Buch der 80er“?
6. Sachbuchvorschlag 80er?

CHARTS HÄNDLER

und wird in unserer Buchhandlung verstärkt präsentiert. Besonders hervorheben möchten wir:

Anton Fuchs: **Deserteur**. Alecto Verlag 1987.

Josef Haslinger (Hrsg.): **Rotweißbuch**. Gangan Verlag 1988.

Hannes Vyoral: **Mein Leben mit Mayonnaise**. Herbstpresse 1989.

Walter Gronde: **Labrys**. Sonderzahl Verlag 1989.

4. *Marta Koci*: **Schwarzack**.

Verlag Neugebauer Press, Salzburg 1981.

Mira Lobe: **Die Geggis**. Junfermann Verlag, Wien 1985.

Mira Lobe: **Gegci**. Ins Slowenische übersetzt von Sonja Wakounig. Junfermann Verlag/Hermagoras-Mohorjeva 1989.

Kajetan Kovic: **Macek Muri**. Mladinska knjiga, Ljubljana.

5. *Waltraud Mitgutsch*: **Ausgrenzung**,

Erich Hackl: **Abschied von Sidonie**.

6. *Mali Fritz*: **Essig gegen den Durst**.

Verlag für Gesellschaftskritik 1986.

BH Drava

Klagenfurt/Celovec

1. *Florjan Lipus*: **Der Zögling** Tjaz. Aus dem Slowenischen übersetzt von Peter Handke zusammen mit Helga Mracnikar. Residenz Verlag 1981 und Suhrkamp (st. 993) 1984, weil es das Interesse für die slowenische Literatur im deutschsprachigen Kulturraum geweckt hat.

Marisa Krese: **Danes. Pesmi**. (Gedichte) DRAVA 1989, weil es einen völlig neuen (weiblichen?) Ton in die Polyphonie der slowenischen Gegenwartsliteratur einbringt.

2. Alle Bücher von *Peter Handke*, besonders **Kindergeschichte, Die Wiederholung, Nachmittag eines Schriftstellers** und die slowenischen Übersetzungen **Ponovitev, Pesateljev popoldan, Pesem trajanju**.

Janko Messner: **Ein Kärntner Heimatbuch** und **Gorse storije**.

Gustav Janus: **Wenn ich das Wort überschreite** (zweisprachig: slowenisch/deutsch)

3. Die Buchproduktion der österreichischen Klein- und Autorenverlage ist von besonderer Bedeutung (Vielfalt gegen die Einfalt der Massenproduktion)

BH Eckart

Wien

1. *fremdspr.*: *Umberto Eco*: **Name d. Rose**
dt.spr.: *Crista Wolf*: **Kassandra**

2. *Umberto Eco*: **Foucault'sche Pendel**

3. *Hans Hinterhäuser*: **Romanische Welt**, Sonderzahl Vlg

4. *Hanna Lebnert*: **Wie ein rostiger Nagel im Brett**, Anrich Vlg

5. *Jorge Semprun*: **Netschajew kehrt zurück**, Rotbuch Vlg

6. *Hrsg. Robert Knight*: **Ich bin dafür die Sache in die Länge zu ziehen**. Athenäum Vlg

BH Parnass

Innsbruck

1. *H. Wollschläger*, **Herzgewächse**, Haffmans 1982

1. *Michel Foucault*, **Sexualität u. Wahrheit** 3 Bd. Suhrkamp

2. *U. Eco*: **Der Name der Rose**, Hanser

3. *S. Schultze*: **Fern von Europa**, Edition Löwenzahn

4. *M. Marks*: **Nudeln mit Tomatensoße**, Beltz

5. *P. Virilio*: **Die Sehmaschine**, Merve

6. *K. Langbein u.a.*: **Bittere Pillen**, Kiepenheuer & Witsch


ÖSTERREICHISCHES
FILMMUSEUM
Wien

März 1990

Retrospektiven
Karl Valentin
Hou Hsiao-Hsien

Jonas Mekas

und Filme von
Mara Mattuschka

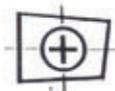
Andy Warhol
und Robert Wiene

ÖSTERREICHISCHES FILMMUSEUM
WIEN I., AUGUSTINERSTR.1, TEL.:533 7054-0

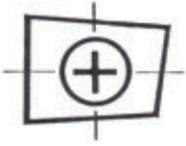


Das Wahre ist nicht eingewachsen in die lebenden Personen und die wirklichen Gegenstände, die du verwendest. Es ist ein Anschein von Wahrheit, den ihre Bilder annehmen, wenn Du sie in einer gewissen Ordnung zusammenstellst. Umgekehrt verleiht der Anschein von Wahrheit, den ihre Bilder annehmen, wenn du sie in einer gewissen Ordnung zusammenstellst, diesen Personen und Gegenständen eine Wirklichkeit.

Robert Bresson. Noten zum Kinematographen



SCHULE DES SEHENS



Strahlend hell die Leinwand, in dunklem Samt der Saal. Man stolpert an seinen Platz, weidet sich kurz an dem starken Kontrast von schwarz und weiß, die Tür schließt sich, es folgen fünf Sekunden völlige Dunkelheit und Stille, der Film beginnt. Licht erstrahlt, Töne schwirren durch den Raum, der Projektor zaubert Illusionen auf die Leinwand, die Maschine Film läuft. Wie von einem starken Sog erfaßt, heften sich die Blicke auf jenes erleuchtete Rechteck, kommen nicht mehr los. Die Leinwand wird zur einzig sichtbaren Welt – eine Welt aus Tausenden von Bildern und Tönen, die nur im Moment der Projektion Leben, Bewegung, Sinn und Ausdruck erhalten ...

Im vergangenen Herbst wurde der Vorführsaal des Österreichischen Filmmuseums umgestaltet, am 3. November fand die Eröffnung des „Unsichtbaren Kinos“ statt: Boden, Wände, Decke und Sitzreihen sind völlig schwarz, einzige Lichtquelle ist die vom Projektor beleuchtete Leinwand – also der Film selbst. Schon 1958 hatte Peter Kubelka, der Leiter des Filmmuseums, die Idee zu einem solchen Kino. Ein Kino, in dem Notbeleuchtungen, Lichtreflexe an Decke und Wänden oder schmutzige Reliefs und Wandbemalungen nicht das Auge vom Filmereignis ablenken; ein Kino, in dem Popcorngeräusche und die Musik aus dem Nachbarsaal nicht zur beherrschenden Geräuschkulisse werden; ein Kino, in dem man nur Eines hören und sehen soll: *das, was der Filmemacher zu hören und zu sehen gibt.*

Als Kubelka und Konlechner 1964 das Filmmuseum gründeten, sollte diese Idee verwirklicht werden. Doch Wien reagierte, wie es schon so oft auf Neues, Unbekanntes und Ausgefallenes reagiert hat: mit Ablehnung. Kubelka, mit dem *schlechten Gewissen des europäischen (Avantgarde-) Künstlers, den niemand braucht*, zog daraus die (schon so oft gezogene) Konsequenz – und konnte 1969 in New York das erste *Invisible Cinema* eröffnen. 20 Jahre später – und auch das ist nicht neu – kann die „exportierte“ Idee also zurückkehren und auch in Österreich verwirklicht werden.

Was hat es nun auf sich mit einem Kino, das man nicht sieht, mit einem Museum, das nichts ausstellt, mit Bildern, die bloß Illusion sind? Was ist, soll, will, kann der Film? Was ist das Wesen des Films, was sind seine Gestaltungsmöglichkeiten? Mit dem Jubiläumsprogramm – 12 Stunden Vor-



Graue Eminenzen: Kubelka, Konlechner

Das unsichtbare Kino des Herrn K.

Im vergangenen November feierte das Österreichische Filmmuseum sein 25jähriges Bestehen. Aus diesem Anlaß hier einige Gedanken zu der Institution und – untrennbar damit verbunden – zu Peter Kubelka

träge und mehr als 80 Stunden Film – wurde versucht, all diesen Fragen nachzugehen.

80 Stunden (oder 4800 Minuten – wie viele Einzelbilder das wohl sein mögen?) aus allen Genres: Spielfilme, Dokumentarfilme, Propagandafilme, Filmessays und zeitgeschichtliche Dokumente; vor allem aber eine ganze Reihe von Filmen, die sich nicht in dieses starre Schema pressen lassen und die man meist unter dem Begriff Avantgardefilm zusammenfaßt. Der älteste stammte aus dem Jahr 1896, der jüngste entstand 1985. Kubelka verstand das Programm als eine Art von *Montage*, in der die einzelnen Filme in bestimmten Zusammenhängen präsentiert wurden. Beispielsweise gab es an einem Tag vier verschiedene Versionen von „The postman always rings twice“ zu sehen, an einem anderen wurde ein Film in Technicolor einem solchen in Agfacolor gegenübergestellt. Ein Abend war Marcel Duchamp, Man Ray, Hans Richter und anderen Surrealisten gewidmet, ein weiterer stellte metrische Filme von Kren, Nekes, Kubelka und anderen

VON MARTIN HORVATH

nebeneinander. Mit all dem sollte die Vielfalt der Sprachen dokumentiert werden, die der Film im Laufe seiner knapp hundertjährigen Geschichte angenommen hat.

Eine Vielfalt allerdings, die weitgehend unbeachtet blieb – denn für einen Großteil der Menschheit ist Film gleichbedeutend mit Spielfilm. Kubelka versuchte also zunächst, die Sprache des erzählenden Films zu entschlüsseln. *Das Kino brachte eine so neue, so ungewohnte Form des Erzählens mit sich, daß die überwiegende*

Mehrheit des Publikums Mühe hatte zu verstehen, was auf der Leinwand vorging und wie die Ereignisse ineinandergriffen, während die Schauplätze wechselten. Wir haben uns inzwischen an die Filmsprache gewöhnt, an die Montage, an gleichzeitig stattfindende oder aufeinanderfolgende Handlungen und sogar an die Rückblende. Damals entzifferte das Publikum nur mit Mühe die neue Sprache. (Luis Buñuel, Mein letzter Seufzer; „damals“ bezieht sich auf die ersten 30 Jahre der Filmgeschichte.) Wir haben uns zwar an die Sprache des Spielfilms gewöhnt; trotzdem ist es wichtig, sich diese Gestaltungsmöglichkeiten immer wieder zu vergegenwärtigen.

Erzählende Filme stützen sich zu einem wesentlichen Teil auf die

Sprache: Jedes Ereignis, jede Bewegung ist im Drehbuch durch Sprache festgelegt, die Schauspieler sprechen einen vorgegebenen Text – und selbst die Bilder beruhen meist auf den *sprachlichen Kategorien Hauptwort, Zeitwort und Eigenschaftswort*: Man sieht z. B. ein Zimmer, einen Tisch, einen Sessel, einen Menschen. Der Mensch bewegt sich, erschreibt, ertelefoniert. Er ist traurig, ausgelassen oder verärgert. Jedes Bild läßt sich also mit wenigen Worten beschreiben.

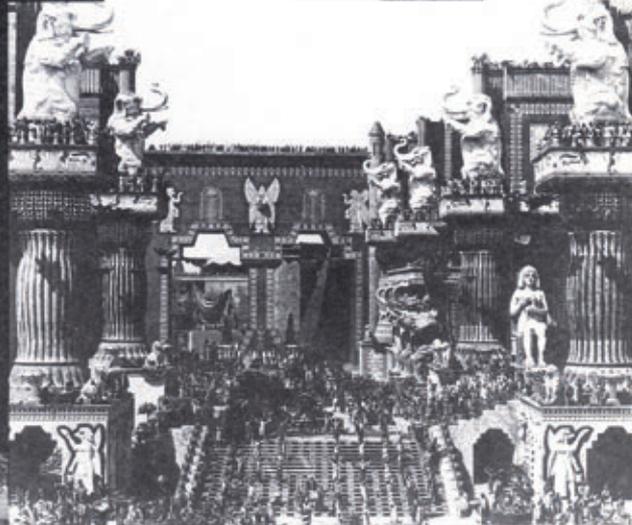
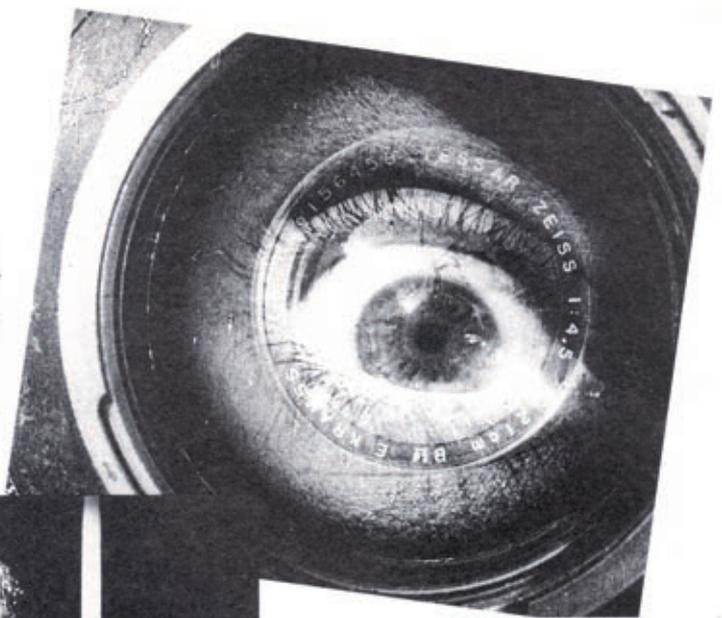
Musik und Geräusche unterstützen diese Bilder; sie zeigen meist Veränderungen an und signalisieren dem Zuschauer, wie er die Veränderungen bewerten soll: Wer kennt nicht das Ereignis „knarrende Tür“ oder das unheimliche Cello-tremolo – beide besagen „Aufgepaßt, Kinder, jetzt wird spannend!“

Neben dem *Elternteil* Sprache gibt es den *Eltern-teilder* Malerei. Von ihm hat der Film die Komposition des einzelnen Bildes übernommen. Alles, was der Filmemacher zeigen will, liegt innerhalb des Bildes; alles, was außerhalb liegt, will er nicht sehen. Man versteht ein Filmbild, weil man durch die Malerei *trainiert* ist.

Eines der wichtigsten Mittel filmischer Gestaltung ist der Schnitt – eigentlich ein völlig wabnsinniges Ereignis, so Kubelka. Personen werden mit einem Schlag verkleinert, es reißt das Zimmer weg. Unsere Augen sagen: Hier ist etwas, das im Kosmos nicht vorkommt, eine Katastrophe! Die natürliche Reaktion wäre Raus aus dem Raum, hier stimmt was nicht! Nur, weil die Menschheit – bewußt oder unbewußt – diese grundlegende Sprache im Laufe von Jahrzehnten verstehen gelernt hat, nur deshalb verläßt man nicht jedesmal verstört den Raum. Nochmals Buñuel: Ich vergesse nie den Schrecken, der mich, wie den ganzen Saal, bei der ersten Kamerafahrt nach vorne ergriff. Auf der Leinwand kam ein riesiger Kopf auf uns zu, wurde größer und größer, als wollte er uns verschlingen. Wie hätten wir auch wissen sollen, daß die Kamera sich dem Kopf näherte (...) Wir sahen, wie der Kopf auf uns zukam und unheimliche Ausmaße annahm. Und wie der heilige Apostel Thomas glaubten wir, was wir sahen. Damals waren Kamerafahrten, Schnitt und andere filmische Gestaltungsmittel noch gänzlich neu. Alles, was zum ersten Mal gesehen wird und noch nicht bewertet ist, was der Mensch mit eigenen Augen sehen muß, ruft zunächst Befremden, Verwirrung und Unbehagen hervor. Hat man also etwa die von Buñuel beschriebenen Kamerafahrten durchschaut, so ist zwar der Schrecken verflogen – aber damit auch der intensive Eindruck, der durch solche Erlebnisse vermittelt wird. Nur, wenn man immer wieder neue, überraschende Sehweisen findet, kann der Film sich erneuern – und was ist für die Kunst wichtiger, als sich ständig zu erneuern, zu entwickeln, zu verändern.

Die „normale“ Kinokultur steht jedoch in krassem Gegensatz zu dieser Kunstauffassung. Für einen Großteil des Publikums soll der Film „abendfüllend“ sein, eine spannende Geschichte erzählen und möglichst berühmte Schauspieler ins rechte Licht rücken. Für die Industrie – Spielfilme kosten Unmengen an Geld – sind lange Laufzeiten und möglichst hohe Einspielergebnisse maßgeblich. Daß in einer solchen Atmosphäre kaum künstlerisch Wertvolles entstehen kann, ist klar. Kunst kann nicht nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten „funktionieren“; Künstler und Geschäftsleute sprechen allzu selten die selbe Sprache. Vielen Filmemachern ist es daher ein Anliegen, den Film aus den Fängen der Industrie zu befreien. Das führt weg vom Studiobetrieb, in dem die Funktion des Filmemachers auf das Regieführen beschränkt wird und außerdem stark von der

Dsiga Vertov, KAMERA-AUGE blickt auf 100 Jahren Filmgeschichte: v. oben n. unten: Mae West in I'M NO ANGEL von Wesley Ruggles (1933), Monumentalkino aus INTOLERANCE von D. W.



Griffith (1916), M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER, Fritz Langs Studie der Massenhysterie aus dem Jahre 1931, Die Marx-Brothers, eine der Leitfiguren des Amerikanischen Avantgardismus, Stan Brakhage.



Qualität des technischen Stabes abhängt. Nur ein frei schaffender Künstler kann ohne Kompromisse und Zugeständnisse (die im Filmatelier unvermeidlich sind) arbeiten. Er kann den Ablauf seines Filmes vom ersten bis zum letzten Bild bestimmen, er kann zum *Schöpfergott* avancieren, der allein über das ihm zur Verfügung stehende Material gebietet.

Das führt meist auch weg vom Spielfilm – und von den *Eltern* Malerei und Sprache, von den *Tanten und Onkeln* (Oper, Theater, ...). Der Film darf nicht zum *Träger anderer Kunstdisziplinen* verkümmern; er *muß erwachsen werden, um aus dem Schatten der Eltern zu treten und sein eigenes Wesen zu finden.*"

Was ist also nun das Wesen des Films, was sind die Mittel, mit denen er über seine Eltern hinausgehen kann? *Alles Denken hat mit dem Speichern von sinnlichen Eindrücken zu tun. Filmisches Denken* – so auch der Titel von Kubikas Vorträgen – besteht darin, *optische und akustische Eindrücke von der Natur zu übernehmen, zu gestalten und zueinander in Beziehung zu bringen.* 95 % aller Filme beschränken sich darauf, natürliche Bewegung wiederzugeben. Dies ist jedoch nur eine Möglichkeit, mit Bewegungsabläufen, mit der Zeit, mit der Realität zu verfahren: „Der Film ist im Stande, den natürlichen zeitlichen Ablauf dieser Ereignisse nach Belieben anzuhalten, fortzusetzen, zu verändern, zu brechen.“ Der Filmemacher kann also mittels Schnitt auch den zeitlichen Ablauf genau bestimmen, so, wie er räumlich exakt eingrenzt, was er zeigen will.

Zerlegt man den Film in seine kleinste Einheit – das Kaderbild –, so erhält man 24 Bilder, *24 verschiedene Formen*, die pro Sekunde auf die Leinwand geworfen werden und so die Illusion von Bewegung vermitteln. *Der Film hat den Augenblick – den es ja nicht gibt – statisch gemacht und setzt aus einer Reihe statischer Augenblicke einen Ablauf wieder völlig neu zusammen.* 24 „Augenblicke“ pro Sekunde, die erst durch den zeitlichen Ablauf und nur im Moment der Projektion in einen erkennbaren Zusammenhang gebracht werden.

All das sind Mittel, die nur dem Film zur Verfügung stehen. Manchmal können dadurch Aussagen eleganter, schneller, prägnanter und in völlig neuer Weise getroffen werden. Wenn sich etwa Fernand Léger in „Ballet mécanique“ Gedanken über Mensch und Maschine macht, dann können diese Gedanken, diese Zusammenhänge in keinem anderen Medium mit der gleichen Prägnanz und in der gleichen Zeit dargestellt werden. Wenn sich Vertov und Ruttmann mit dem Phänomen Stadt auseinandersetzen, dann gibt es dafür kaum bessere Mittel als die des Films.

Es ist ein Hauptanliegen Kubikas, des Filmmu-

seums und all jener, die sich – aktiv oder passiv – mit Film beschäftigen, Film als eigenständige und gleichberechtigte Kunstgattung zu etablieren. Jede Kunstgattung hat bestimmte, ihr eigene Gestaltungsmittel. Es braucht Zeit, bis sich solche auf für eine neue Gattung herauskristalisieren können. Darin liegt einerseits eine Schwäche des Films (und das erschwert auch die theoretische Auseinandersetzung) – andererseits ist gerade dadurch so vieles noch offen, es gibt noch Pionierarbeit zu leisten und genügend filmisches Neuland zu entdecken ...

Für Kubelka liegt dieses Neuland vor allem *jenseits der Sprache. Die Sprache hat sich so sehr unseres Lebens bemächtigt, daß sie den ganzen Kosmos in sprachliche Kategorien hineinzuzwängen versucht.* Man glaubt, mit Hilfe der Sprache alles erklären zu können; *sie muß aber –*

„Die Sprache hat sich so sehr unseres Lebens bemächtigt, daß sie den ganzen Kosmos in sprachliche Kategorien hineinzuzwängen versucht.“

um mit Wittgenstein zu sprechen – von vielen Dingen schweigen, weil sie's nicht sagen kann. Um das „zu interpretieren, was man hört und sieht“, kann sich der Film auf *ein direktes Abbild der Natur* stützen, das, *viel konkreter ist als die Elemente der Sprache.* Film kann, wenn er sich nicht zu sehr auf die Sprache verläßt, *über sprachliche und kulturelle Grenzen leichter hinweggehen.*

In 30 Jahren hat Kubelka insgesamt „nur“ 50 Minuten Film geschaffen. 50 Minuten allerdings, die er durch das Verdichten und *Destillieren* von Gedanken und Gefühlen mit größtmöglicher Intensität gestaltet hat. Intensität, die sich dem Betrachter nur dann mitteilt, wenn er bereit ist, sich voll und ganz in die Realität des Films zu vertiefen; wenn ihm diese Realität (und das gilt freilich nicht nur für Kubikas Filme) *für die Dauer des Ereignisses zur ganzen sichtbaren Welt, zum einzigen visuellen Ereignis* wird.

Das kann – und so kommt man wieder zurück zum *Unsichtbaren Kino* – nur in einem dunklen Raum funktionieren, der völlig von der Außenwelt abgeschirmt ist, in dem der Film die einzige Lichtquelle darstellt.

Das Kino ist ein Teil der „Filmmaschine“; und wie alle anderen Teile dieser Maschine – Kamera, Entwickler, Projektor, etc. – arbeitet es mit dem Gegensatz von Licht und Dunkel. Wie der Balgen einer Kamera (also der Raum zwischen Optik und unbelichtetem Film), so muß auch der Kinosaal möglichst dunkel sein. Je dunkler der Raum, desto heller der Film ... Die Leinwand ist wie ein Objektiv, durch welches das Licht in den Saal fällt – und der Zuschauer ist das für Licht empfindliche Material ...

Mit den Jubiläums-Veranstaltungen versuchte das Filmmuseum, in erweiterter und verdichteter Form das zu erreichen, was auch mit dem täglichen Programm erreicht werden soll: Das Publikum für die Gestaltungsprinzipien und die Möglichkeiten des Films zu sensibilisieren, einen Überblick über die Filmgeschichte zu bieten und damit das Verständnis für den Film als Kunstgattung zu fördern.

Bei seinen 10 – 15.000 Mitgliedern hat das Filmmuseum damit offensichtlich Erfolg. Bei den für die Subventionsvergabe zuständigen Stellen schon weniger: Die Summen, die zu dieser Aufklärungsarbeit zur Verfügung gestellt werden, sind nur ein Bruchteil dessen, was andere Kinematheken erhalten. Die eine Million, mit der das Unterrichtsministerium den Umbau finanziert hat, war ein erfreuliches Geburtstagsgeschenk; Spanien ließ sich den Umbau der „Filmoteca“ in Madrid kürzlich etwa 50 Millionen kosten ...

Die Bedeutung des Films als Kunstgattung hat man in Österreich noch immer nicht erfaßt. Daher stimmen auch die Größenordnungen der Geldmittel nicht. Vielleicht sollte man die zuständigen Beamten und Politiker zu einjähriger Zwangsmitgliedschaft im Filmmuseum verdonnern und zu Kubelka und Konlechner in die Schule schicken. Wer nach Ablauf dieser Frist noch immer nicht sehen gelernt hat, der sollte sich vielleicht nach einem anderen Beruf umsehen ...

Daß das Filmmuseum durch diese Situation in seinen Möglichkeiten eingeschränkt wird, ist logisch. Daß es seine Aufgaben trotzdem erfüllt, daß es wunderbare Seherlebnisse vermittelt und manchem Zuseher die Augen öffnet, liegt an der idealistischen Einstellung seiner Mitarbeiter.

Das Ziel des Künstlers ist es, die anderen durch den eigenen Kopf schauen zu lassen. Mit den Vorträgen zum Thema *Filmisches Denken* wollte Kubelka das Publikum durch seinen Kopf in die Köpfe der Filmemacher blicken lassen. Ziel dieses Artikels ist es, dem Leser durch den Blick in Kubikas Kopf einen kleinen Streifzug durch die Welt des Films zu ermöglichen. Wem das zu abstrakt und trocken ist, wer's mit eigenen Augen sehen will, der soll doch auf einen Abend im Filmmuseum vorbeischaun ...

„Filmavantgarde: das Sehen sehen“

PETER TSCHERKASSKY

Wie immer man die Moderne und ihr Schicksal begreifen mag – die Idee des Fortschritts als eine ihrer zentralen Kategorien im Sozialen, der Ökonomie und der Kultur: auf dem Gebiet der Kunst ist sie verschwunden. Was sich im Begriff der „Avantgarde“ sedimentiert hatte, ist in die Design- und Textilbranche übersiedelt. Mit einer Ausnahme: dem sogenannten „Avantgardefilm“. Ohne rechte Vorstellung, wovon man hier die Vorhut bilden soll, hat sich in Österreich seit Mitte der 50er Jahre ein hochdifferenzierter Kunstsektor entwickelt, der nahezu unter Ausschluss der Öffentlichkeit als Expertenkultursicht artikuliert.

„Avantgardefilm“ ist ein Passepartout-Begriff: Er faßt alles, was sich einer standardisierten Erzählgrammatik entzieht. Das ist so viel an Unterschiedlichem, daß es ein leerer Begriff ist. Bezeichnet wird damit nicht mehr als jene grundsätzliche Differenz zum Spielfilm. Von dort naht auch das zweite Handikap. Hollywood hat gelehrt, Film als *Medium* zu denken, nicht als autonome Kunstform, in der alle Elemente frei zur Gestaltung verfügbar wären. Dem Film als Medium von Wirklichkeit wird aber die gleiche (scheinbare) Verständlichkeit wie dieser abverlangt. Das bringt den Spielfilm in der Regel auf das Verständlichkeitsniveau eines Comic-Strips. Das Dunkle, Eigene, fast Private aller zeitgenössischen Kunst seit dem Beginn der Moderne wird dem Film nicht nachgesehen – als wären seine Konzepte Angriffe auf die Wirklichkeit, bzw. auf unser Wahrnehmen und Verstehen der Realität selbst. Und in gewissem Sinn sind sie das auch.

Herausgefordert wird eben jene Erwartung von Selbst-Verständlichkeit im Umgang mit Realität, aber auch mit Sprache. Am Verhältnis zur Sprache läßt sich das Problematische des Spielfilms exemplifizieren. Gelungene Kunst geht immer über die Grenzen sprachlichen Sinns hinaus. Nicht das Kunstwerk kann in die Sprache zurückgeholt werden, sondern die Sprache muß ihm folgen. Was zunächst als Irritation erlebt wird, erweitert letztendlich unser Sinn-Repertoire. Dieser Art wirkt Kunst für die Entfaltung der Kultur.

Der Spielfilm hingegen arbeitet an der Banalisierung von Wirklichkeit. Seine Form (wo er sich als Kunst zu erkennen geben könnte)



SUBSTANTIALSHADOWS, von Peter Tscherkassky



PIECE TOUCHEE von Martin Arnold

geriert sich als Pseudo-Natürlichkeit, die Wirklichkeit zu einer Art Fast-Food-Happen aufbereitet. Als Bild spricht er zwar immer schon mehr in uns an, als die Sprache spontan formulieren könnte. Er suggeriert aber Nacherzählbarkeit. Die Formel „Diesen Film kenne ich“ meint die Fähigkeit, ein paar Sätze zur Story folgen zu lassen. Die Filmkritik der Tagespresse zeigt schlagend, was hier gemeint ist. Der avantgardistische Film hingegen schafft Blick-Barrieren: indem sich seine Organisation und Bedeutung nicht *prima vista* offenbaren, stellt sein Bild der Wirklichkeit diese als Gesamtheit der erneuten Interpretation.

Den Filmen von Dietmar Brehm, Lisl Ponger, Mara Mattuschka oder Martin Arnold (vier der jüngsten Filmgeneration) zu folgen, birgt gerade deshalb ein Abenteuer. Sie bieten die seltene Gelegenheit, unsere vertrauten Konzeptionen von Raum und Zeit in Frage gestellt zu sehen, uns und unsere Blicke beim Wahrnehmen wahrnehmen zu können.

Peter Tscherkassky, geb. 1958, Studium der Philosophie, Filmtheoretiker und freischaffender Filmmacher.

Hütet

Bis sechs Uhr morgens versuchten wir vergebens, über Bird-

land hinauszugelangen: *Birdland* ist die

dritte Stufe eines Computer-

spieles, das ein Motorradren-

nen zur Grundlage hat. *Wir* wa-

ren Kurt Kren, Gerhard Robert

eure

VON AMA KRONHEIM

Hauser und ich. Das

Gespräch mit Kurt

Kren hatte um neun

Uhr in seiner spar-

sam eingerichteten

Wohnung – zwei Zim-

mer, zwei große Ti-

sche, ein Computer,

ein Bett, ein Ölofen, ein Stativ – begonnen.



Kurt Kren, Günther Brus,
Selbstverstümmelung, 1965

Ameisen



**Kurt Kren, Otto Mühl,
Mama und Papa, Materialaktion 1964
Leda und der Schwan, Materialaktion**

Gibt es Filme von dir, die für dich besonders wichtig sind?

Da gibt's den „Sinus Beta“. Es gab eine Zeit, da hab ich Filme über Aktionen gemacht; dann wurde mir das langsam zuviel, langweilig. „Sinus Beta“ ist zusammengesetzt aus verschiedenen Sachen, so ein Konglomerat aus Fotos vom Szondi-Test (1), aus einem Buch über Gesten und Mimik, Aufnahmen von Venedig und Prag, der Aktion von Brus und Mühl mit einer schwedischen Poetin in London (beim destruction in art festival) und von einem Drummer. Ich mag den Film sehr gern, weil er trotzdem eine Einheit ist.

Kurt Kren zählt zu den Hauptvertretern des strukturellen Films; dabei handelt es sich um eine Richtung des Experimental- und Avantgardefilms, bei der der fertige Streifen entweder direkt aus dem Material (Positiv-, Negativmaterial, Kratzer etc.) entsteht oder nach einer Partitur aufgebaut wird, in der die Position jedes Einzelbildes durch ein Reihenschema festgelegt ist. Bei „48 Köpfen aus dem Szonditest“ werden 48 Gesichter, die nur für Sekundenbruchteile zu sehen – oder eben nicht zu sehen – sind, zu einem einzigen, welches ständig zu fluktuieren scheint. Ein anderes Beispiel wäre „Mama und Papa“, der, 1964 entstanden, den Beginn einer längeren Zusammenarbeit mit Otto Muehl und Günter Brus einleitete.

„Mama und Papa“ habe ich in der Bank, wo ich damals noch gearbeitet habe, geschnitten, mit einer Lupe; Schneidetisch habe ich keinen gehabt. Weil die Leute immer gefragt haben, was das ist, habe ich gesagt, das ist ein Film über Ameisen, „Hütet eure Ameisen“. Es ist ein paar mal passiert, daß sich der Film verwurschtelt hat; die lieben Kollegen haben mir dann geholfen, das wieder auseinanderzukletzen.

Kren beschränkte sich nicht darauf, die Aktionen zu dokumentieren, sondern bearbeitete das Material nach eigenen Vorstellungen. In „Selbstverstümmelung“, einer für Kamera inszenierten Brus-Aktion, treten erstmals auch längere Einstellungen auf.

„Das hängt auch damit zusammen, daß ich schon etwas müde war von der ganzen Sache.“ Obwohl die Aufnahmen falsch belichtet waren und die Aufführung der ungeschnittenen Fassung mit einer Blamage endete, zählt die Endfassung zu den beeindruckendsten Filmen Krens. Als bekannt wurde, daß seine Filme gemeinsam mit denen der „Uni-Ferkel“ (2) in München gezeigt worden waren, verlor er 1968 seinen Posten bei der Nationalbank.

Wie ich „20. September“ gedreht habe, habe ich schon aufgehört gebabt mit den Aktionsfilmen und wollte einen Film übers Scheißen machen. Das war wie bei dem Szonditest, wo ich einen Film über Köpfe machen wollte, aber nicht wußte, wo ich die Köpfe hernehme. Ich denke also übers Scheißen nach. Da hab ich im Kaffeehaus den Brus getroffen, und der fragt mich: Willst du Fotos von mir beim Scheißen machen? Ich wollte aber einen Film machen und habe dann mit dem Brus einen Film übers Essen, Trinken, Scheißen und Brunzen gedreht. Manchmal hat es unheimlich gestunken beim Scheißen, und ich bin auf den Balkon geflüchtet. Unterhalb gab es da ein Fußballfeld; beim ersten Mal, wie ich auf den Balkon flüchtete, waren da zwei alte Frauen beim Brunzen. Die hab ich aufgenommen. Ich bin dann noch einmal auf den Balkon geflüchtet, und der Zufall war, daß zwei kleine Mädchen auf dem Gras scheißen. Ich mag diesen Film unheimlich gern. Der Brus war dann sauer und hat den Film in einer Filmographie „27. September“ genannt, weil das sein Geburtstag ist.

1971 übersiedelte er in die BRD und begann dort, mit der Technik der Mehrfachbelichtung zu arbeiten. Es entstanden u. a. „Keine Donau“, „An W & B“ und „Asyl“.

Hast du dich mit philosophischen Sachen auseinandergesetzt, mit Zen-Buddhismus zum Beispiel?

Eigentlich nicht, nicht ernstlich. Aber ich krieg da immer ein bißl was mit. Da ist das mit dem Pfeil. Wenn du den Pfeil losläßt, weißt du, daß du triffst. Das ist eine ganz irre Sache; da weißt du, das baut bin.

1978 ging Kren in die USA, wo er sich mit Gelegenheitsjobs über Wasser hielt. Seine Filme wurden dort in Filmclubs und an Universitäten gezeigt. Doch als in der Reagan-Ära die Subventionen im kulturellen Bereich stark gekürzt wurden – eine Folge davon war die Schließung vieler dieser Clubs –, verschlimmerte sich seine finanzielle Situation. Obdachlos geworden, schlief er bei Freunden, meist aber im Auto.

1981/82 verdiente er sich seinen Lebensunterhalt in New England, indem er mit Freunden Holzhäuser abriß und das Holz verkaufte; 1983 arbeitete er als Wärter im Museum of fine Arts in Houston Texas. Dort entstand nach den „Bad home Movies“ der frühen 80er Jahre sein bisher letzter Film „Foot'-age shoot'-out“.

1989 schließlich kehrte Kren nach Österreich zurück; derzeit hält er Vorlesungen über Filmpraxis an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien.

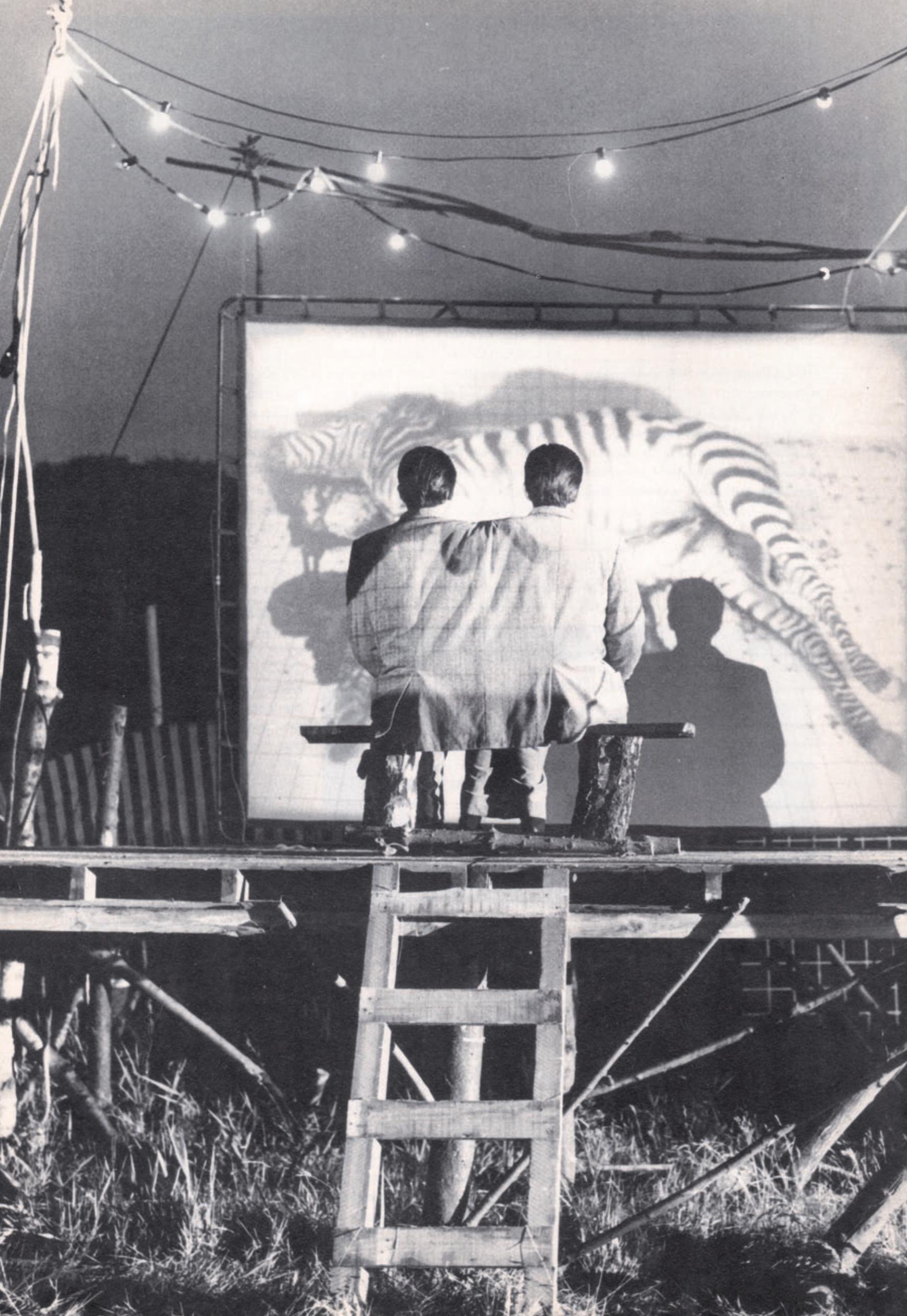
„Wie ist es für dich, wieder in Österreich zu sein?“ Ich krieg ja von einigen Unterstützung und so; ich schätze das sehr. Das ist sicher auch durch Hans Scheufl. Das Willkommen ist sehr erfreulich gewesen, da gibt's nichts. Aber das ist 20 Jahre her, seit ich von Wien weg bin, und alle diese lieben Menschen – ich betone: lieben Menschen – kommen manchmal zu mir und sind sauer, weil ich sie nicht mehr kenne; aber da ist soviel dazwischen, das ist einfach nicht normal.

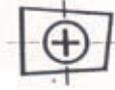
„Du hast seit 85 keinen Film mehr gedreht. Hast du irgendein neues Projekt?“

„Ich hab eigentlich schon gedacht, einen Film über Hundescheiße zu machen, weil mich das unheimlich stört. Das ist ein völliger Wabnsinn. In den USA sagen sie immer, wie clean alles ist in Europa – die haben überhaupt keine Abnung.“

(1) Ein Test aus der Triebdiagnostik, bei dem man 48 Karten, auf denen Gesichter zu sehen sind, vorgelegt bekommt; aus den Gesichtern, die einem sympathisch erscheinen, zieht der Arzt dann seine Schlüsse.

(2) Wiener, Weibel, Muehl und Brus hatten an der Uni Wien jene denkwürdige Aktion veranstaltet, in deren Verlauf Brus unter Absingen der Bundeshymne auf den Tisch des Hörsaales schißt; es folgte Staberl at his best.





Kino des Imaginären

Greenaway, der Kino-Strukturalist, Marker, der Spurensucher und Weltreisende und Akerman, die feministische Film-Archäologin. Alle drei versuchen in ihren Filmen die Wirkung und Wirklichkeit des Imaginären zu ergründen.

„Der Kontrakt des Zeichners“, Peter Greenaways Film von 1984, ist die Reise in ein Rätsel, das scheinbar seine Lösung findet: den Zweck und das Ziel der Suche, und der in dieser Hinsicht den Zuschauer ebenso täuscht, wie Mr. Neville, der Held des Films, getäuscht wird. Der verborgene, unausgesprochene Faktor in dem Kontrakt, der sowohl ihm wie uns und dem Kino überhaupt entgehen muß, ist die Gegenstandslosigkeit des Themas aufgrund der Thematisierung der Form, der Suche und der Bewegung selbst. Eben deshalb setzt „Der Kontrakt des Zeichners“ etwas in Bewegung im Kino, weil es das Sehen selbst betrifft, statt wie gewöhnlich von ihm abzu- sehen, fixiert auf die scheinbare Objektivität einer nur irgendwie passend ausgeführten Geschichte. „Der Kontrakt des Zeichners“ ist experimentelles Kino, steht ganz im Zusammenhang der bisherigen Arbeiten Peter Greenaways – „A wald through H“ (womit wirklich der Buchstabe gemeint war), die Pseudo-Biographie und Pseudo-Wissenschaft eines Ornithologen oder „Act of God“, in dem ‚dokumentarisch‘ Menschen berichten, wie sie Opfer eines Blitzschlages wurden.

Greenaways bewundernswerte Arbeit ist Kino-Strukturalismus – eiskaltes Kalkül, werden manche sagen, da jede Romantik und Sentimentalität fehlt. Mit Recht erinnert das an Hitchcock, der ja immer nur so tat, als arbeite er fürs Gemüt. Vor allem aber lebt diese Arbeit aus der ganz spezifischen Phantasie und Blickweise eines Experimentalfilmers: nämlich den Kinoraum selbst unmittelbar im Bild der Leinwand zu thematisieren. Im Zentrum dieser Kinokonstruktion steht der Kontrakt, der eben auch eine Art Gesellschaftsvertrag in Sachen Kino ist. Mr. Neville erhält ihn im Sommer des Jahres 1604 auf dem Landsitz eines kleinen Pseudo-Adligen in Wiltshire. Der junge, ehrgeizige Zeichner, der sich schon einen Namen machen konnte, ist dort zu Gast. Eine illustre Gesellschaft in aufwendigen Kostümen und noch aufwendigeren Bildungsdialogen, komplizierten Anspielungen und Sticheleien ergeht sich im Nichtstun und der Repräsentation ihres neuen Selbstbewußtseins. Sie sind Herren geworden, die Bürger im Adelskleid, mit der Bank von England im Rücken, den Kolonien, mit der Pressefreiheit und den Lustgärten König Georgs III.

TEXT: MICHAEL KÖTZ

Er wollte die Gemälde des 17. Jahrhunderts zum Leben erwecken, erzählt Peter Greenaway, und die kunstvoll-arrogante Umgangssprache, die man in ihnen noch zu hören meint. Weshalb er, damit es auch ein „Erwecken“ wird, auf jeden historischen Naturalismus verzichtete. Die Perücken sind viel zu hoch, das Gras viel zu grün, und selbst die Zeichnermethode des Malers wurde erst 80 Jahre später erfunden. Nicht diese Zeit also, sondern eben der Kontrakt stehen im Zentrum: eine Abstraktion, die ihre Kreise zieht, ausföhrt, zu einer Erzählung wird – so



wie es ein Drehbuch wurde, daß Greenaway selber, wie er berichtet, im Sommer des Jahres 1976 malen wollte und dabei ständig unterbrochen wurde. Wie also kann man die Bilder des 17. Jahrhunderts lebendig machen? Wie kann man zugleich zeichnen „nach der Natur“ und wirklich ungestört, wenn nicht herrisch-erhaben über die (störenden) Verhältnisse wie dieser Mr. Neville? Das waren die Fragen, und sie führten Greenaway zu einem Film, in dem es um Herrschaft geht, um Macht und Ohnmacht und um die Arroganz des Sehens. Einmal fragt die Tochter des Hauses den jungen Zeichner, was er denn mit den Vögeln mache, die man ständig höre (und meint, wie die Geschichte zeigen wird, überhaupt das Akustische, insbesondere den Todeschrei ihres Vaters, den er also nicht wahrnehmen würde) – das ließe sich doch mit dem Zeichnen nicht erfassen. Die Antwort des Autors Greenaway ist der Rhythmus der Montage und die darin keineswegs nur beigeordnete, zu einer formbildenden Funktion gerinnende Musik des Komponisten Michael Nyman. Auch hier kein Naturalismus. Alles gehört jenem zentralen Instrument, das die Ausführung des Kontrakts erst ermöglicht: dem Apparat, den Mr. Neville stets zwischen sich und das Blickfeld, das er zeichnen möchte, bringt. Er sieht aus wie die technifizierte Variante von Dürers „Pfortchen“ – ein doppeltes Perspektivgitter für die Ausschnittsfindung, das in seinem Gebrauch allerdings schon signifikant auf eine Filmkamera verweist. Nicht anders nämlich schaut ein Kameramann durch seinen Sucher, nicht anders auch dirigiert der unsichtbare Regisseur des Films seine Darsteller, sei es, um zu zeigen, wie dieser Mr. Neville zum Dirigenten, zum Herrn der Bilder wird. Der Kontrakt sieht das vor: „Ab 3 Uhr nachmittags hat niemand den Garten hinter dem Haus zu betreten, sich am Fenster zu

Hat man sich je was Dümmeres ausgedacht, als den Satz, nicht in die Kamera zu sehen?

zeigen noch irgend etwas zu verändern.“ Nur so vermögen die Bilder hernach das zu repräsentieren, was sie zeigen sollen ‚wie im Leben‘. Es geht um die Aneignung des Sehfeldes durch die geometrale Perspektive, um das arrogante Subjekt, dessen es (auf beiden Seiten des Vertrages) bedarf, wenn solcher Schein des Natürlichen entstehen soll. Die Geschichte, die uns Greenaway zählt – die eines Mordes nämlich und die des Totschlags an dem, der die Nachricht überbrachte –, ist die Rache der darin mißachteten Natur der Seherfahrung der Augen. Das ist auch eine Kritik am konventionellen Kino – so wie die Bilder des 17. Jahrhunderts, die er zum Leben erweckt, Sozialkritik an dem damaligen Naturverhältnis sind, in dem die Landschaft als Garten zu einer snobistischen Verlängerung des Hauses geriet. Jenem merkwürdig technischen Gerät des Zeichners aber verdankt sich eine ungewöhnliche Wahrnehmungschance. Die Seherfahrung des Films ist dreigeteilt: Es gibt das Bild, das sich der Zeichner macht (ausführlich deshalb sehen wir die Zeichnungen selbst); es gibt das Bild, das sich davon wiederum die Kamera macht; es gibt schließlich das Reale selbst. Oder muß es doch jedenfalls gegeben haben. Es versteckt sich nämlich, ganz so wie auch die Wahrheit der rätselhaften Kriminalgeschichte verborgen bleibt – und so, als ließe sich das eine nur mit anderen Rätseln lösen. Da geht es um den Augenschein und um die

(vermeintliche) Wahrheit dahinter. Den Vertrag zwecks Anfertigung von zwölf Zeichnungen schließt Mr. Neville mit Mrs. Herbert ab, der Dame des Hauses. Der Gatte nämlich ist abwesend. Mr. Neville wird Bezahlung, Kost und Logis gewährt, aber ihm wird auch eingeräumt, daß er darüber hinaus nach eigenem Ermessen über Mrs. Herbert verfügen könne, „betreff seines Vergnügens mit ihr“. Der junge Zeichner nutzt das aus, übt sich in sozusagen gepflegter Vergewaltigung. Später wird auch die Tochter dieser Mrs. Herbert, in erotischen Dingen offensichtlich gleichfalls etwas glücklos verheiratet, an diesem Punkt des Vertrages partizipieren. Aber das geschieht zu einem Zeitpunkt, zu dem sechs der zwölf Zeichnungen bereits fertiggestellt sind, der Film (in den Standorten der Kamera) nun am weitesten vom Haus selbst entfernt und längst eine Intrige entspannt ist, weil der Inhalt des Kontrakts nicht geheim blieb, vor allem aber: sich in den Zeichnungen des Malers seltsame Zeichen, Anzeichen eines Mordes, finden.

Da steht eine Leiter an der Hauswand, die zum Schlafzimmer des Vaters führt, auf dem Rasen liegen seine Stiefel, und in der Hecke hängt ein aufgerissenes Hemd. Unversehens ist „Der Kontrakt des Zeichners“ zu einer typisch englischen Kriminalgeschichte geworden à la Agatha Christie: ein Landhaus, ein Mord, Indizien, eine Untersuchung. Ist jemand nicht in die Verschwörung verwickelt? Der Zeichner? Was weiß er, der glaubt, er würde nur das Objektiv-Reale reproduzieren? Was wissen die Zuschauer, die ihren Augen trauen, doch deutlich sehen, daß er die Macht hat, sogar noch im Feld der Erotik? Nichts. Es wird sich zeigen, daß stellvertretend für alle (nicht nur für alle, die in dem Landhaus versammelt sind) dieser Mr. Neville ein Geheimnis lüftet, das er doch selbst erfand, weil es erst durch seine Tätigkeit in die Welt kam. In welche? Man wird ihm am Ende die Augen ausstechen, denn allein er ist der Schuldige der Ereignisse. Nichts wäre an den Tag gekommen ohne seine Bilder, und die sind nur erfunden.

Chris. Marker, seit 30 Jahren Pionier in Sachen Wahrheitssuche durch dokumentarisches Kino, hat sich ohne Netz und Boden in ein Abenteuer gestürzt, hat ein Gedicht über die fremde Gegenwart des Lebens geschaffen. Denn

er zögert nicht zu nennen, was ihm fehlt: ein Sinn des Lebens, ein mögliches Szenarium vom Glück.

„Das erste Bild, von dem er mir erzählte, ist das von drei Kindern auf einer Straße in Island, 1965. Er sagte mir, es sei für ihn das Bild des Glücks, und auch, daß er mehrmals versucht habe, es mit anderen Bildern zu assoziieren – aber das sei nie gelungen. Er schrieb mir: Ich muß es eines Tages ganz allein an den Anfang eines Filmes setzen ...“ mit diesen Worten beginnt „Sans Soleil/Ohne Sonne“ von 1983, eine hochkomplexe Montage mit dem Bild-

material des ungarischen Kameramannes und Weltreisenden Sandor Krasna (u. a. „Apocalypse Now“). Und es ist, wie man hört, eine „Reise zu den äußersten Punkten des Überlebens“ – „beim Morgengrauen werden wir in Tokyo sein“. Was fehlt, ist die vertraute Mitte, die heimatliche Gegenwart des Lebens, das, was sich tagtäglich anfassen, aber niemals fassen läßt. Von der Peripherie der Wirklichkeit aus erzählt die Stimme einer Frau, was in unserer Mitte, jetzt also: im Raum des Kinos, davon noch zu erkennen und zu verstehen ist. Sie sagt: „Er schrieb mir ...“ Sie spricht von Briefen eines Freundes, der – mit einer Kamera, die uns „dokumentarisch“ zu sein scheint – in Japan war, in Afrika, in Tokyo, Guinea-Bissau und auf den Kapverdischen Inseln. Aber auch hier fehlt das Zentrum: das Abbild der Person, die das gereist ist, ja selbst noch deren Spiegelbild: das Gesicht der Frau, die ihm zu folgen versuchte. Sie spricht. Sie hält den Diskurs, spricht von ihm zu uns und sozusagen ausschließlich zugunsten der Bilder. Und dieser endlose Sprachfluß der Worte, Bilder, Bildworte und Wortbilder – er zieht uns in den Bann eines Hungers, der mit jeder Minute immer noch weiterwächst. Nicht er oder sie oder wir, sondern „es“ ist auf der Suche, sucht das Gedächtnis, die Erfahrung, das Eingedenken der eigenen Kultur, aber draußen, mit den Mitteln der fremden.

„Sans Soleil“ hat keine Heimat, keine Wahrheit, die nur eine Idee, eine Botschaft wäre und hat deshalb auch nicht deren Pendant: keine sogenannte Authentizität. Es greift anders und neu. „Sans Soleil“ ist eine „Liste der Dinge, die das Herz höher schlagen lassen“, die Mitteilung, daß sich in Japan „einer umbringt, weil er den Namen Frühling nicht hören wollte“; der Satz: „Hat man sich je was Dümmeres ausgedacht, als in den Filmhochschulen den Satz, Nicht in die Kamera



„Sans Soleil“ – eine Reise zu den äußersten Punkten des Überlebens.

sehen?“ „Sans Soleil“ ist Kino der Avantgarde – aber in der Sache, nicht bloß im Gestus. Hier steht ein Film für eine den eigenen Blick reflektierende Ethnografie à la Lévi-Strauss („Das Herzerreißende der Dinge“), für den semiologischen Strukturalismus, für die philosophische Dekonstruktion. Und daß es so grenzenlos dumm sei, „nicht in die Kamera sehen zu dürfen“, das zeigt Chris Markers „Kino der Blicke“ mit jenem einen und einzigen, einen Bruchteil einer Sekunde währenden Blick jener afrikanischen Frau, die weiß, daß sie erblickt wird und wie weit der Blick der Kamera sie nach Europa tragen wird. Von Afrika aus schaut „Sans Soleil“ deshalb nach Portugal und sucht die Erinnerung, „die Impermanenz einer erträumten Einheit: den Traum von einer Revolution in Europa.“ Was wir Gegenwart nennen – unsere Zeit –, hat keine Bilder. Haben deshalb die Passagiere des Zuges von Tokyo jene seltsame Neugierde, „durch diese Wand hindurchzublicken, die das Leben vom Tode trennt und die nicht so dick ist, wie es einem Menschen aus dem Abendland erscheinen muß?“ Marker ist ein Scharlatan der Philosophie und des Kinos. Er will, wie die Frauenstimme sagt, „die Existenz dessen wahrnehmen, was nicht ist.“ Natürlich werde er den Film, von dem er spräche, dessen Möglichkeiten er darstelle, niemals drehen, sagt er. Es geht um die Erinnerung an ein Geheimnis, über das wir lachen. Lachen wegen der „unermesslichen Eitelkeit der westlichen Welt, die das Sein dem

Nicht-Sein, das Gesagte dem Nicht-Gesagten vorzieht.“ Deshalb hat er die Orte noch einmal aufgesucht, an denen Hitchcock seinen Film „Vertigo“ gedreht hat, und dort die „Spirale der Zeit“ entdeckt. Und deshalb erzählt seine Frauenstimme am Ende, er habe ihr aus Japan und aus Afrika geschrieben, daß er jenen kurzen Blick der Frau vom Marktplatz jetzt festhalten könne.

Chantal Akermans

„Toute une nuit/Eine ganze Nacht“ von 1983: „Es spricht“ in durchs Kino bekannten Bildern zwar und abenteuer-

lich, aber nicht so recht dramatisch, nicht schicksalhaft, nicht im Diskurs der Intrige, die den sogenannten „richtigen Spielfilm“ ausmacht. Akerman erzählt nicht, wie es ist (in dieser oder jener Geschichte), sondern wie es zu verstehen ist in allen Fällen, aus denen Geschichten werden – Liebesgeschichten einer Sommernacht in Brüssel. Dutzende. Sie sind nicht mehr zu erzählen, sie ufern aus, sie dauern manchmal nicht länger als eine Minute. Es sind Intensitäten, Extrakte, stets voneinander abweichende amouröse Szenarien. Aber es ist frapierend, wie der Zuschauer sich noch in den geringsten Gesten, Blickwechseln und Augenblicken kompetent und stets voll uneingeschränkter Mitwisserschaft fühlt. Was passiert also eigentlich in dieser Nacht? Zwei finden sich in der Bar, zwei andere schauen zu, sitzen gelangweilt am Tisch, sind schon viel zu lang beisammen. Ein drittes Paar tanzt zum romantischen Chanson, zwei Fremde umarmen sich endlich. Ein Mann schiebt seiner Geliebten eine Nachricht unter die Tür, ein anderer verläßt die Freundin. Eine Ältere zieht, während der Gatte schläft, ins Hotel; die kleine Tochter bestaunt derweil das Liebespaar an der Straßenecke. Zwei starren nebeneinander an die Decke ihres Schlafzimmers – sie kann nicht und er kann auch nicht schlafen: „Du seufzt?“ „Ja“, sagt sie, „wäre doch der Sommer bald zu Ende!“ Es ist Nacht, schwül und gewittrig. Wie in einem Ameisenhaufen zirkuliert das Begehren, die Lust auf den anderen. „So“, sagt Chantal Akerman, „vervielfältigen sich die Möglichkeiten des Imaginären.“ Denn die Erwartung, die Anziehung, die Lust liegt, wenn überhaupt irgendwo, dann „in der Luft“ – keiner, der sie heute Nacht einatmet, würde nicht von ihr berührt. Das ist so „wirklich“, wie die Engel einst waren, als sie noch nicht christliche Namen trugen und als „Eroten“, als die kleinen, geflügelten Liebesgötter der Griechen, die warme Luft des Südens

bevölkerten. „Noch wirklicher“ freilich ist die Angst, der Wunsch der Liebenden, einander festzuhalten. Und mit jeder kleinen Geschichte ahnt man aufs neue die Gegenwart einer anderen, zweiten Imagination der Betroffenen selbst: ahnt, wie sie sich täuschen, wie sie das, was mit ihnen passiert, stets als ihr ganz persönliches Eigentum mißverstehen. Chantal Akermans „Nacht“ kehrt – wie jede Nacht, in der wir träumen – die Verhältnisse um: Nachts, wenn die Bilder wenig zu „sagen“ haben (wenig Licht, wenig Farbe, wenig der vertrauten Überzeugungskraft), dann erzählen sie von einer anderen Wirklichkeit. „Das Begehren des Menschen ist das Begehren des anderen“. Es gibt keine Subjektivität, wenn es um die Lust geht. Sie endet, wenn man ihrer – am nächsten Morgen und bei wachem Verstand – hab-

haft werden will.

Die Kamera dieses Films ist immer auf Distanz, sie ist dem „Schlaf der Vernunft“ verpflichtet, sie verweigert uns rigoros die identifikatorische Bekanntheit mit dem „Charakter“, dem „Ich“, dem „Selbstbild“ der Personen. Die Menschen spielen ihr Glück und ihr Unglück, sie besitzen es nicht. Das Zueinander und das Voneinander, die Erwartung, die Begegnung und die Trennung – das sind die eigentlichen „Subjekte“ dieser Nacht und dieses Films. Endlich das Gewitter. „Hoffentlich wird es regnen“, sagt sie, während ihr Mann vom Balkon zurücktritt und die Fenstertüren schließt. Und endlich bricht auch der Tag an, das Ende der Reise. Man sieht, wie sie die Folgen tragen müssen, obwohl doch „eigentlich“ nichts passiert ist. Oder ist es so, daß sie an etwas festhal-

ten wollen? Den Wecker wieder ausschalten, Notizen machen, noch nicht in das Reale des Alltags zurückkehren, in die Verpflichtung. Immerhin: Jetzt kann man Pläne machen, sich eine Reise vorstellen, Ideen entwickeln. Irgendwoher hat man Kraft geschöpft. Während „etwas“ schlief, konnte „etwas anderes“ aufleben, konnte zeigen, welche Kraft es hätte, wenn man es ließe. Das gilt um so mehr für das Kino, wenn es mit Chantal Akermans „Toute une nuit“ zeigen konnte, welchen Reichtum es hat, wenn es auf den vertrauten Besitz an „Bedeutung“ verzichtet. So wünscht die eine Nacht die nächste – sie allein könnte etwas bewegen.

Michael Kötz, Der Traum, die Sehnsucht und das Kino, Film und Wirklichkeit des Imaginären, Syndikat-Verlag, Frankfurt am Main 1986. Mit freundlicher Genehmigung, ISBN 3-8108-0231-X.

Wim Mertens/Glenn Branca

THE BELLY OF AN ARCHITECT

(LP, Les disques du crepuscule 1987)

Es sind düstere Klänge, die Mertens und Branca zu Peter Greenaways „Belly of an architect“ beisteuerten. Klänge, die den bedrohlichen und beklemmenden Eindruck der Greenaway'schen Bilderwelt ergänzen und verstärken. Wer den Film kennt, wird an jene Szenen erinnert, in denen die Architektur Roms die heimliche Hauptrolle spielt. Und selbst wer ihn (noch) nicht gesehen hat (eine unverzeihliche Bildungslücke), wird sich vor allem von Glenn Brancas Musik ins Innere dunkler, von Klang erfüllter Räume versetzt fühlen. Im dunklen Kinosaal wirken die Bilder und Töne dieses Films nicht nur auf Auge und Ohr, sondern auch auf den Bauch des Zuschauers. ♦



und guten Geschmack“ bei der Verwendung dieser Hymne – davon kann bei „Fear of incarceration“, einer üppigen Klangcollage, wohl kaum die Rede sein.) Weiters zu hören: Makabres von Jac Berrocal, Verrichtetes von Annick Nozati, Kryptisches von Alan Tomlinson und noch einiges mehr ... ♦

vollsten ist sicher der Beitrag John Zorns, der diese Technik am besten zu nützen weiß – nicht zuletzt dank des „Platten-Spielers“ Christian Marclay und der Musiker Bill Frisell, Bobby Previte u. a. Das Amati-Ensemble mit Vivaldis d-moll-Sonate wirkt dagegen etwas verloren und fehl am Platz. Bei allen anderen Stücken lassen sich die Assoziationen oft zurückverfolgen, wodurch vor dem geistigen Auge des Hörers Bilder aus so manchem Godard-Film erstehen ... ♦

Miles Davis FAHRSTUHL ZUM SCHAFOTT

Gute Filmmusik zeichnet sich dadurch aus, daß sie sich den Vorgaben des Films, wie Genre und Handlung, unterordnet. Miles Davis zeigte 1958 mit seiner Musik zu „Fahrstuhl zum Schafott“ wie man dieses vollbringt, ohne von der eigenen musikalischen Überzeugung Abstriche zu machen. Die für Trompete, Tenorsaxofon, Klavier, Baß und Schlagzeug geschriebenen Stücke sind meist nicht länger als drei Minuten und enden oft abrupt. Durch das sparsame Arrangement, das den Einfluß Gil Evans auf Davis deutlich macht, bauen sie Spannung und Intensität auf, die die ganze Platte hindurch nicht abreißen.

Wie gesagt, ein schönes Beispiel für gute Filmmusik; Klaus Doldinger könnte hier eine Menge lernen. ♦

SIX SEQUENCES POUR ALFRED HITCHCOCK

(LP, nato 304)

Sechs Künstler aus England und Frankreich ließen, inspiriert von den Filmen Alfred Hitchcocks, ihren Gedanken und Gefühlen freien Lauf. Was dabei herauskam, ist herrlich schrill, verrückt und bitterböse. Den Leuten von British summer time ends etwa ist so gut wie nichts heilig – nicht einmal die Hymne des Jesuitenkollegiums, das Hitchcock in jungen Jahren besucht hatte. (Der Direktor der Schule bat um „Ehrfurcht

GODARD CA VOUS CHANTE?

(LP, nato 634)

Das Amati-Ensemble, John Zorn, Arto Lindsay, Daniel Deshay, Caroline Gautier und Olivier Foy präsentieren ihre musikalischen Assoziationen zu den Filmen Jean-Luc Godards. Gemeinsam ist allen Stücken die Collage-Technik (ähnlich der Montage im Film), mit deren Hilfe Sprache, Geräusche und die verschiedensten Arten von Musik zusammengesetzt werden. Am eindrucks-

schwarzes brett

FREIBORD

KULTURPOLITISCHE GAZETTE in SONDERREIHE
c/o GERHARD JASCHKE
A-1180 WIEN, THERESIENG. 53/16
Tel. (0222) 43 40 294,

FREIBORD - Sondereditionen:

"Ein PULS", Auflage: 6 Exemplare. Karton mit 24 und mehr verschiedenen, zum Teil längst vergriffenen Puls-Dingern zum Aufwärmen für Herz und Gemüt. Mehrfach signiert. Einblattdrucke, handkoloriert, Karten, Bücher, Kataloge, die legendäre PULS-Zeitung (vollständig, unzensuriert). Und vieles mehr. Eine Ausstellung mit Kinokarten fürs Heimkino, das spezielle OHNE PAUSE - Video (Ein tatsächlich ästhetischer Gegenstand), Zeitungskritiken, Pferde, Damen und Zensurabfälle, Naturaufnahmen mit Ständer, Thesen und ganz gewiß doch: ÜBER PULS - das Werk der Herbstpresse zur verbotenen Schaffhausener Retrospektive!
DM 1200.-

Hermann NITSCH - Die Architektur des O. M. Theaters. 20 verschiedene Exemplare. Signierte Originalzeichnung und Text im Karton.
DM 900.-

Hermann NITSCH - Die Relikte des O. M. Theaters. 20 verschiedene Exemplare. Signiertes Relikt und Text im Karton.
DM 900.-

Hermann NITSCH - Die Partituren aller aufgeführten Aktionen. Band 2. Leinwandgebundene Ausgabe mit beigegebeher Originalzeichnung, signiert.
DM 900.-

Hermann NITSCH - Das O. M. Theater Lesebuch. In Schweinsleder gebunden, eingeklebtes Relikt, signiert. Plus 2 Tonbandkassetten.
DM 450.-

JAWA - Gemeinschaftsarbeiten von Gerhard JASCHKE und Ingrid WALD. Gerahmtes Originalblatt mit beigegebenem Katalog. Auflage: 7 Stück.
DM 600.-

Gerhard JASCHKE - Am Anfang war das All (Quarz als Sprachnachlassmahmal). Originalletterasetarbeit, gerahmt, mit beigelegter Publikation (Mohs-Blätter / Prospekte zur Poesie, Nr. 7). Auflage: 7 Stück.
DM 210.-

Gerhard JASCHKE - PROVIELE. Auflage: 8 verschiedene Exemplare. Die acht Originalcollagen der "Habt acht / Köpfe" - Produktion (Andy Warhol, Joseph Beuys, Jacques Tati u. a.) mit Katalog "Proviele".
DM 450.-

Gerhard JASCHKE - Habt acht / Köpfe. 8 Siebdrucke, aufgezogen auf grauen Karton. Jede Arbeit handsigniert, datiert und beschrieben.
DM 300.-

Gerhard JASCHKE - Absichtslose Kunst. Ein Originalblatt aus dem in der "Herbstpresse" erschienenen Buch "Absichtslose Kunst. Gespräche nicht nur über Zäune. Telefonzeichnungen 1983 - 1989", mit Buch. Auflage: 20 verschiedene Exemplare, signiert u. datiert.
DM 180.-

Werner HERBST u. Gerhard JASCHKE - Es ist um den Verstand zu verlieren. Kitschen im Akkord. Drittes Doppel in Kassetten- und Heftform, beigelegte großformatige Bleistiftzeichnung (mehrfach gefaltet) und mit Ölkreiden flott bearbeiteter Kartondeckel. Eine Pracht.
DM 210.-

Nachtrag zu Leporello "Edition Freibord. Lieferbare Titel":

Erwin PULS - PULS FÜR DEN INTIMBEREICH DM 14.-

Gerhard JASCHKE - Vier Kartons:
1) Seltsame Ergüsse - DM 12.-
2) Telefonomanien mit Zeitgenossen - DM 24.-
3) Mausischatzi - DM 12.-
4) Mammamia - DM 24.-
Insgesamt 122 Karten für alle Anlässe. Auch aus der Fremde sehr geeignet.

Pedro CHLANDA - Streifzüge durchs Niemandsland im Jedermannland AMERIKA. Der erste Roman des fümenden Globetrotters mit Fotos und einer Hommage von Wolfgang Fleischer.
DM 17.-

Gerhard JASCHKE - DAS GESCHENK DES HIMMELS. Der wegweisende Erzählband mit geschmackvollen Illustrationen des Tone FINK. Ein Titel der Auftakt-Edition.
DM 12.-

Tone FINK - PANDÄMONIUM DM 60.-

Tone FINK - MAIKÄFERDOMPTEUR DM 60.-

Gerhard Jaschke/Tone Fink - FLIEGENDE TRÜMMER DM 50.-
500 num. u. sign. Ex. mit Originalzeichnungen beider Künstler.

Alle angeführten Werke sind nun bereits auch über das Postfach 274, A - 1181 Wien mittels schlichter Korrespondenzkarte erhältlich.

edition kürbis

Wolfgang Pollanz
»Bewohner der Ebene«
Texte 1979-1989

Mit einem Vorwort
von Heinz Hartwig

Broschur, 120 Seiten, ÖS 120.-/DM 18.-
ISBN 3-900965-01-3

Bestelladresse: edition kürbis
A-8551 Wies 89

Hans Schusterbauer

Lichtrast

MOHS-BLÄTTER/Prospekte zur Poesie, Nr. 6
Mohsg. 33, 1030 Wien

ÖS 80.-

MORGENESPÜR

Dieser Morgen beginnt
mit den Kohlen
die ich hereintrage

Frischer Atem
brennt in der Nase
die tiefen Züge bewegen mich

Der Blick ins Wolkenbild schmerzt
Heraufkunft der Sonne
Es ist später Herbst

Eigenart einzige Zuflucht

Das Wissen der frühen Morgenstunden
ist weich und gefährlich

Zum Lernen zu ängstlich
verscheuche ich
die nickenden Schädel

Kräftiger Entscheid
fürs Leben
Der Tee aus kleiner Tasse
schmeckt herb
diesen Mörzen





Helmut Zenker:
Original Wiener Blut
Kottan Ermittelt
126 Seiten, Broschur
DM 25,- / ÖS 175,-
ISBN 3 900743 50 9

„Wir leben in einer Welt voll grotesker Versatzstücke, und mit diesen Versatzstücken jongliert Zenker so kunstfertig, daß es uns bundesdeutsche Krimischreiber fast neidisch stimmen könnte.“
Susanne Thommes

Alekto Verlag

is es woa
oda is es nit woa
wos woa is
oda wia
oda wos...



BUCHKULTUR
BUCH



**Bernhard C. Bünker, SATIREN, 100 Seiten,
kartoniert, mit Illustrationen von Hans
Linthaler, öS 148,- (Bestellung mittels
beigehefteter Postkarte). Ab Mitte März
im Buchhandel erhältlich.**