

Manfred Mixner
Versuche Geschichten zu verstehen
Werk-Interpretationen





www.editionkeiper.at

© edition keiper, Graz 2018

1. Auflage Oktober 2018

literatur nr. 98

Lektorat: Sigrid Weiß-Lutz

Cover, Layout und Satz: textzentrum graz

Coverfoto: Trotz sorgfältiger Recherche ist es nicht gelungen, den Fotografen ausfindig zu machen.

Autorenfoto: Wilfried Gottwald

ISBN 978-3-903144-59-0



Manfred Mixner

Versuche Geschichten zu verstehen

Werk-Interpretationen

INHALT

VORBEMERKUNG 7

»ROLLENSPIEL« UND »IDENTITÄTSVERLUST« –
Anmerkungen zu sechs Theaterstücken von Wolfgang Bauer 10

VOM LEBEN ZUM TODE – Die Einleitung des
Negationsprozesses im Frühwerk von Thomas Bernhard 18

»WIE DAS GEHIRN PLÖTZLICH NUR MEHR MASCHINE IST ...« –
Der Roman *Frost* von Thomas Bernhard 63

POESIE DER BEHAUPTUNG – Einige Gedanken
über Helmut Eisendles literarisches Bewusstsein 105

DAS LEBEN FÜHLEN –
Mitteilungen betreffend Gunter Falks Haikus 112

DIE ALTEN MASZE –
Handkes Genauigkeit im Erzählen 125

»AUFSTEHEN UND GEHEN, WELCH EIN GLÜCK!« –
Über den Zusammenhang von Bewegung und Aisthesis
in der Prosa Peter Handkes 144

DER FERNE KLANG VON GERT JONKE –
Eine Symphonie der Täuschung 161

»DIE GESÄNGE DER LUFT« – Gert Jonkes Hörspiele	178
»DIE PRIMITIVEN SACH-WAHRHEITEN SIND GELASSEN ZU PERZIPPIEREN« ODER »ALLES HAT SEINEN SINNSTIFT! – Zu Ingomar von Kieseritzkys Hörspielarbeiten	221
DIE ZEIT IST DAS ENDE DER WAHRHEIT – Notizen zur Prosa von Alfred Kolleritsch	235
»ALLES KOMMT EINEM WIRKLICH VOR« – Die Matrix der poetischen Einbildungen in Peter Roseis Roman <i>Die Milchstraße</i>	248
DIE BEWUSSTSEINSKRISE DES INDIVIDUUMS – Über die Verwerfungen der sinnlichen Repräsentation von Wirklichkeit in Gerhard Roths Frühwerk.	268
LEBEN ERFINDEN, EIN ICH, EIN ANDERES ICH, ANDERES LEBEN ... – Zu Margit Schreiners Erzählstrategien.	294
Nachweise.....	307

VORBEMERKUNG

Im Buch *Verstrickt in Geschichten* (2012) habe ich Texte versammelt, die die Entfaltung eines literarischen Bewusstseins dokumentieren – es war meine erste Veröffentlichung im Grazer Verlag Keiper. Der Band *Geschichten von Anderen* (2016) enthält feuilletonistische Arbeiten, mit denen ich einzelne Autorenpersönlichkeiten und ihre Art zu schreiben charakterisiert habe. In diesem dritten Theorieband mit dem Titel *Versuche Geschichten zu verstehen* sind nun die meisten meiner literaturwissenschaftlichen Werkinterpretationen vereint. Entstanden sind fast alle diese Aufsätze und Vorträge auf Grund von Einladungen von Herausgebern und Tagungsleitern. Eine Ausnahme bilden die beiden Essays über das Frühwerk und den Roman *Frost* von Thomas Bernhard. Nach meiner 1977 im Athenäum-Verlag erschienenen Werkmonographie Peter Handkes war ich mit dem Verlegerehepaar Pinkerneil im Gespräch über ein ähnlich geartetes Buch, in dem die Werke Thomas Bernhards in der Reihenfolge ihres Entstehens analysiert werden sollten. Durch meine Entscheidung für eine Anstellung beim ORF musste ich das Vorhaben aufgeben. Die beiden ersten Kapitel des Buches wurden an anderer Stelle veröffentlicht (Angaben dazu in den Nachweisen).

Den Hervorbringungen der Literaturwissenschaft gelingt es nicht immer, einem ausgeprägten individuellen Interesse an Literatur entgegenzukommen. Diese Erfahrung machte ich gleich in den ersten Wochen meines Studiums der Germanistik in Graz. Auseinanderhalten musste ich

mein Interesse an der Vielfalt der wissenschaftlichen Methoden, meine Lust zu schreiben (Wissenschaftliches wie Poetisches) und meine Leselust. Der Gegensatz, den ich zwischen dem belletristischen und dem analytischen Schreiben meinte entwickeln zu müssen, erwies sich als trügerisches Konstrukt. Sehr früh entschied ich mich für die hermeneutischen Aspekte der Literaturbetrachtung, ließ die damals, vor einem halben Jahrhundert, gängigen Methoden der Literaturoziologie oder des Strukturalismus u. a. m. außer Acht. Alles, was meine »privaten« Eigenarten des Lesens einzuengen drohte, was mich in ideologische Bahnen lenkte, was mich zu sehr an begriffliche Regelsysteme band, was mich an formalen Geboten beim Schreiben von interpretierenden Texten bevormundete, das lehnte ich ab, dem verweigerte ich mich. Als ich 1970 mein Studium aufgab, wandelten sich meine kritischen Versuche Literatur zu verstehen, ich wollte, musste mich »frei« schreiben. »Interpretation« bedeutete mir immer die Anstrengung, einen Text möglichst genau zu erfassen, zu verstehen – woraus er besteht, welches Leben, welches Denken, welches Empfinden in ihm in Erscheinung tritt. Ich wollte mir auf radikale Weise Literatur »zu eigen« machen, habe sie mir einverlebt. Zur »Auslegung« von Texten entwickelte ich – so erscheint es mir heute – ein verwildertes, privatphilosophisches Vokabular. Ungeordnet phänomenologisches und positivistisches Denken verflocht ich miteinander. Mir sind viele der Begriffe, die ich in den frühesten der hier versammelten Aufsätze ungehemmt angewendet habe, mittlerweile fremd geworden; naturgemäß würde ich heute vieles anders ausdrücken.

Das Verfassen feuilletonistischer und essayistischer Texte stand nie im Widerspruch zu meiner Arbeit als Rundfunkredakteur, im Gegenteil, ich war der Überzeugung, dass Literatur- und Medienwissenschaft mir eine Art selbstkritischer Reflexion der Vermittlung von Literatur ermöglichten. Das Schreiben und Publizieren belletristischer Texte hingegen war für mich in diesen Jahren unvereinbar mit meiner redaktionellen Tätigkeit. Mir war aber immer klar, dass mein Schreiben über Literatur im Grunde auch nichts anderes ist als »eine« Art des Erzählens von Geschichten. Mit dem Ende meiner Berufstätigkeit gab ich bald dem Bedürfnis des »anderen« *Geschichten*-Erzählens nach, hatte mein Vergnügen daran. Diesen von den Phänomenologen Bollnow, Waldenfels und Schapp entlehnten Begriff »Geschichten« wende ich auf alle literarischen Gattungen an: auf Essays, Lyrik, Prosa, Dramen und Hörspiele; er hält nicht nur die drei Theoriebände zusammen, er knüpft auch eine lose Verbindung zu meinen Romanen und Erzählungen.

Im Wiederlesen, in der Wiederholung der Versuche zu verstehen wurde mir bewusst, dass sich in die Erinnerung an den Akt des Schreibens, in die Erinnerung an die Mühen des Formulierens und an die Umstände des Vortrags der unfromme Wunsch mischt, die vergangene Arbeit in gutem, in besserem Licht erscheinen zu lassen. Ich habe die gemischten Gefühle (Stolz und Scham) hingenommen und die meisten Texte redigiert. Die Leidenschaft für »Literaturwissenschaftliches Schreiben« gehört zu meiner Lebensgeschichte.

»ROLLENSPIEL« UND »IDENTITÄTSVERLUST«

Anmerkungen zu sechs Theaterstücken von Wolfgang Bauer

Einen kurzen Text über den steirischen Maler Friedrich Panzer beginnt Wolfgang Bauer mit dem Satz: »Ich schreibe diese Zeilen über meinen Freund Fritz Panzer in der Rolle des Panzer-Fans.«¹ Das Bewusstsein, in einer klar bestimmbarer Rolle zu schreiben, enthebt den Autor der Notwendigkeit, sich auf Verbindlichkeiten einzulassen, die über das in dieser Rolle Geschriebene hinausweisen. Eine Aussage ist da insoweit richtig, als sie mit der Rolle dessen, der sie macht, übereinstimmt. Das heißt natürlich nicht, dass diese Aussage nicht auch den Gesetzen der Logik folgen muss, um richtig zu sein. Und: Aussagen, die in einem einbekannten Rollenverhalten gemacht werden, beziehen sich in den meisten Fällen auf Wert- oder Bewertungsfragen.

Als Dramatiker (in der Rolle des Dramatikers) hat Wolfgang Bauer jene (literarische/künstlerische) Aussageform gewählt, in der soziales Verhalten, das Miteinanderreden und Miteinanderhandeln, Thema der Gestaltung ist. Dabei entzieht er sich jedoch auf mehrfache Weise den herkömmlichen Einordnungs- und Bewertungsmustern. Zunächst schon dadurch, dass er immer wieder sein Rollenverhalten als Dramatiker und Schriftsteller in das jeweils von ihm gestaltete Rollenspiel ein-

bringt, ohne aber ein Künstlerdrama im üblichen Sinn zu schreiben. In der ersten Szene des dritten Aktes der *Gespenster* ist eine dafür typische Dialogstelle eingeflochten. Der Schriftsteller Fred antwortet auf die Frage seines Freundes Robert, warum er nicht einmal »anstatt des elegant nihilistisch gelangweilten Schriftstellers«, der er in Wirklichkeit ja gar nicht sei, eine andere Person nehme: » ... ich habs ganz gern, wenn, sag ma, der Dichter als relativ neutrale Bezugsperson vorkommt ... der Dichter des jeweiligen Stückes ... ich hab dann das Gefühl, daß net ich selber das Stück geschrieben hab, sondern derjenige, der teilweise meine Züge tragt, der von mir zammegelogen ist, vastehst, i man, i bin ja auch net ›echt‹ ... aber wenn dann eben dieser Auswuchs meiner literarischen Person auf der Bühne steht, dann hab ich das Gefühl, i hab was ganz selbständiges erzeugt, irgendwas, was lebt und was mit mir selber nix mehr zu tun hat ... sowie a ... waßt ... sowie a Perpetuum mobile ... mi ham scho als Kind immer wieder – nachn Krieg hats es gebm – die Schuhpastaschachteln von da Firma Solo impioniert, wo auf der Schachtel wieder die Schachtel und auf der Schachtel wieder und wieder und wieder ...« Robert: »Naja ... is ja a ganz nette Symbolik, hehe ... jaja ... dann tät i aber die Leut irgendwie deutlicher drauf bringen ...« Fred: »Du, i brauch zum Beispiel nur unser jetziges Gespräch so einbaun, wies war ... genau, des wer i machen ...«

Im Beziehungsgeflecht zwischen Fiktion und widergespiegelter möglicher Realität (unschwer ist zu erkennen, dass Fred Züge des »Dramatikers« Wolfgang Bauer trägt und Robert an den Grazer Autor und Soziologe do-

1 »Wolfgang Bauer über Friedrich Panzer«. In: *manuskripte* 42, 14. Jg., Graz 1974, S. 26.

zenten Gunter Falk denken lässt) sind die Perspektiven dieser Szene nicht identifizierbar.² Dieser Dialog ist, so realistisch er oberflächlich betrachtet erscheint, die Projektion einer Innenhaltung, des Versuchs, das Gestalten eines Rollenspiels in einem Rollenspiel zu hinterfragen. In dieser Form aber ist die Identität des Rollenspiels zu einem Teil aufgehoben. Kongruent mit dieser formalen Identitätsauflösung erscheint der »Identitätsverlust« der Figuren in diesem Rollenspiel. In den *Gespenstern* spricht Magda davon, dass der Schriftsteller Fred seine »Rolle als Schriftsteller« verloren habe, dass er sich in eine »Trinkerrolle« hineinsteigere. Jedes soziale Verhalten in der Gruppe wird als Rollenverhalten verstanden, jede Aussage als Aussage in einer bestimmten Rolle gedeutet und gewertet.

Nahezu alle Figuren in den Dramen Wolfgang Bauers befinden sich in einem vormoralischen Zustand, in einem »objektiv« wert-losen und sinn-losen Verhaltensbereich. Das Rollenspiel gewinnt so Parabelcharakter, wobei die Ausdeutung durch den Rezipienten scheinbar beliebig wird. Versuche, wie der von Ute Nyssen³, die Dramen *Magic Afternoon* und *Change* als gesellschaftspolitische Parabeln zu deuten, können rasch lächerlich gemacht werden, wie dies

Benjamin Henrichs bewiesen hat⁴. Nicht anders kann es den Moralisten ergehen, oder – noch schlimmer – denen, die sich als Moralisten ausgeben.

Der Parabelcharakter der Stücke Wolfgang Bauers steht im Sinnzusammenhang mit dem alten Gleichnis vom Welttheater, vom Leben als Traum; und das Leben ist zugleich auf sein Ende hin verstanden. In *Magic Afternoon* ersticht Birgit Joe, nachdem dieser zusammen mit Charlie versucht hatte, das Mädchen in einem immer aggressiver werdenden Spiel in eine Opferrolle zu drängen. In *Change* erhängt sich Ferry, als er erkennt, dass sein Spiel mit dem naiven Maler Blasi Okopenko, die »manipuläsch«, die Blasi in den Selbstmord treiben sollte, nicht gelingt. In *Film und Frau* quält, vergewaltigt und ermordet Bruno das Mädchen Senta in einer Art Spiegelszene eines sadistischen Pornofilmes. In *Silvester oder das Massaker im Hotel Sacher* erschießt sich der eben aus einer Nervenheilanstalt entlassene Robespierre; er wird von einer Gruppe fertiggemacht. In den *Gespenstern* wird die Schweizerin Magda Opfer eines Bürgerspieles: sie wird in eine Nervenheilanstalt eingeliefert. In den *Magnetküssen* ersticht am Ende der Kriminalromanautor Ernst seine Freundin Iris und überwindet so in einem nicht mehr als Wirklichkeit identifizierbaren Spiel den Stillstand der Zeit.

Was an diesen Dramen fasziniert, ist die Umkehr herkömmlicher Gestaltungsmuster, die Methode der Übersetzung einer transzendentalen Finalität sozialen Verhaltens

2 Wolfgang Bauer versucht in fast allen seinen Arbeiten die Fiktionalität des Dargestellten durch Namensnennung wirklicher Personen zu durchbrechen.

3 Ute Nyssen: »Nachwort zu *Magic Afternoon. Change. Party for six*. Drei Stücke.« Kiepenheuer & Witsch, Köln 1969, S. 171-185.

4 Benjamin Henrichs: »Im Augenblick bedrückt mich nichts. Zu den Arbeiten des Grazer Autors Wolfgang Bauer«. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14.11.1970.

in ein Rollenspiel. »Das Spiel vom Sterben des lockeren Mannes« nennt Alfred Kolleritsch in einem Programmheftaufsatz das Theaterstück *Magic Afternoon*: »Wolfgang Bauer gibt seine Übersetzung, seine Weise, gelebtes Leben, kreatürliches Leben in seiner Wirklichkeit zu begreifen.«⁵ Nicht die Realisierung einer Idee oder Selbstverwirklichung wird vorgespielt, sondern Destruktion, Selbstzerstörung. Es gibt in diesen Dramen keine Helden, keine edlen Menschen, keine Vorbilder, sondern Figuren, die sich selbst aus der Konvention befreit haben, für die es keine Verbindlichkeiten mehr gibt, außer jenen, die sie in ihrem Lebensspiel im Augenblick eingehen, aber jederzeit wieder fallenlassen können. Nicht das Scheitern des Menschen an seinen Ansprüchen wird vorgeführt, Bauers Figuren können nicht mehr scheitern, denn sie haben keine »höheren« Ansprüche. Nicht Aufklärung über politische »Verhältnisse« wird vermittelt, sondern ein Verhaltensritual. Wolfgang Bauer klagt nicht an, protestiert nicht, verherrlicht nicht, belehrt nicht, erzieht nicht, hält niemandem einen Spiegel vors Gesicht – jedes seiner Stücke ist ein Spiel als Spiel und dennoch in keinem Augenblick l'art pour l'art.

Als Metatheater, als Stücke zweiten Typus', wie Hubert Fichte die Dramen Wolfgang Bauers nennt⁶, als Rollenspiele über Rollenverhalten in Rollenspielen, erscheint die

5 Alfred Kolleritsch: »Das Spiel vom Sterben des lockeren Mannes.« In: Programmheft der Vereinigten Bühnen Graz zu *Magic Afternoon*, Spielzeit 1968/69.

6 Hubert Fichte: »Grazer Voudou. Wolfgang Bauers theatralische Typenlehre.« Nachwort zu *Gespenster. Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher. Film und Frau*. Drei Stücke. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1974.

abgebildete Wirklichkeit wie durch ein Sieb geschüttet. Die Verbrämungen des Miteinanderredens und Miteinanderhandelns, die politischen, moralischen und ästhetischen Motivationen sind ausgesondert. Was geblieben ist, erschreckt und fesselt zugleich: Leben in einem Bereich zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit – verbindungslos, sinnlos und wertlos. Ist damit eine Art »Freiheit« gemeint? Diese sich aufdrängende Assoziation vereinfacht zu sehr. Die Parabelhaftigkeit greift tiefer. Keinen Wert für verbindlich anzusehen, keinen Sinn als Lebenssinn akzeptieren heißt die Identifikation mit sich selbst aufzugeben, die eigene Identität verlieren.

In den beiden letzten Stücken von Wolfgang Bauer, in den *Gespenstern* und den *Magnetküssen*, schieben sich zwischen die bewussten Rollenspiele und die Verhaltensrituale Bruchstücke magischer Wirklichkeitserfahrung. Magda, das Opfer des Bürgerspiels in den *Gespenstern*, ist ein Medium; Edi, das Genie, der in unreinen Reimen sprechende Sonderling, hat hellseherische Fähigkeiten. In den *Magnetküssen* ist die Zeit stehen geblieben. Wirklichkeit ist als Wirklichkeit nicht mehr erkennbar. Begriffspaaren wie Natürlichkeit und Künstlichkeit wird ein weiteres hinzugefügt: Rationalität und Irrationalität. Im Spannungsfeld solcher paradigmatischer Gegensatzpaare entsteht bei Wolfgang Bauer »Handlung«.

Die strenge psychologische Logik in der Gestaltung der Rollenspiele, in der Zeichnung der Charaktere und im Aufbau der »Handlung« verführt den Zuschauer oder Leser zur Illusion, ein »realistisches« Spiel mitzuerleben, abgebildete Wirklichkeit zu erfahren. Wolfgang Bauers Stücke aber sind Metatheater,

Rollenspiele über Rollenspiele. Die Psychologie hat hier eine andere Funktion: sie liefert wichtige Regeln für die im Spiel gespielten Spiele. Und wieder sind es Gegensatzpaare: Lust – Unlust, Zärtlichkeit – Brutalität, ... Bauer lässt Robert in den *Gespenstern* sagen: »... es entwickelt si zu an ganz natürlichen ... zu an Spiel wies eigentlich nur die Kinder kennen ... es gibt nix zum gwinnen ... es geht nur ums spüln ...«

Worauf verweist nun die »subjektive« Unverbindlichkeit der in Wolfgang Bauers Metatheater gespielten Spiele? Sublimation, Triebbefriedigung oder Anpassung an Normverhalten sind für die Figuren in diesen Stücken kein Ausweg aus ihrer Spielsituation. Welche Bedeutung also haben diese Spiele über sich selbst hinaus? Die Selbstsicherheit, mit der die Figuren in diesen Stücken ihre Rollenspiele durchführen, täuscht über ihren Identitätsverlust hinweg. Sie spielen Selbstzerstörung und versuchen diese dadurch wenn schon nicht aufzuheben so doch auszugleichen. Das Leben selbst wird für sie zu einem Perpetuum mobile. Die krude Ehrlichkeit erscheint wiederum als Selbstdäuschung. Die »Freiheit« von gesellschaftlich-verbindlichen Verhaltensregeln und Wertsetzungen zwingt diese Figuren in einen Kreis, aus dem sie nicht mehr herauskommen. Eine Regieanweisung in den *Gespenstern* lautet: »Fred und Robert gehen rauchend und trinkend im Kreis (wie Sträflinge!).«

Wolfgang Bauer »zeigt nicht im Spiel, wer wir sind oder sein können, er stürzt uns mit seinem Spiel in uns selbst: Er zwingt uns, den Aufbau unserer Kasparhaftigkeit (Handke) einzubekennen, nicht uns zu bessern«.⁷ Wie anders

könnte die Unmöglichkeit einer Wiederherstellung der Identität eines von seinen natürlichen Bedürfnissen entfremdeten Menschen angedeutet sein als durch die Reduktion auf ein Verhalten jenseits der »gewöhnlichen« Norm in einem Rollenspiel. Die Sehnsucht nach Wiederherstellung individueller Identität freilich ist eines der auslösenden Momente für die entblößenden »Aktionen« in Bauers Metatheater. Der im und durch »Rollenspiel« erkennbare »Identitätsverlust« der Figuren in diesen Stücken bezeichnet (und überzeichnet) den Zustand alltäglicher Schizophrenie: das Auseinanderfallen der Welt im Kopf und der wirklichen Wirklichkeit. Im Bereich zwischen Vorstellung, Phantasie, Erinnerung, auch Literatur oder Kunst und der gesellschaftlichen wie dinglichen Realität, in einem luftleeren Raum also, sind Bauers »Lebensspiele« angesiedelt. Ihre Transzendenz im Sinne des alten Gleichnisses vom Welttheater, vom Leben, das auf sein Ende hin verstanden wird, als Traum, führt auf jenen Punkt zurück, von dem aus es zu fragen gilt, welche »objektive« Verbindlichkeit das Verhalten zu bestimmen hat, wenn durch Identifikation erlerntes moralisches, politisches, auf wissenschaftliche oder künstlerische Erkenntnis ausgerichtetes Handeln als »subjektiv« unverbindliches Rollenspiel denunzierbar ist.

7 Alfred Kolleritsch, a.a.O.

POESIE DER BEHAUPTUNG

Einige Gedanken über Helmut Eisendles literarisches Bewusstsein

»Ich versuche, meine Wirklichkeit in Worte zu fassen. Ein schweres, nahezu unmögliches Unterfangen.«

Helmut Eisendle

Noch bevor Helmut Eisendle sich mit literarischen Techniken und Methoden auseinandersetzte, interessierte er sich für die Frage, ob und wie die Qualitäten des menschlichen Bewusstseins, wie Denkvorgänge, Vorstellungen, Wahrnehmungen, exakt beschreibbar seien, wie sie von innen und wie sie von außen wahrgenommen würden, wie sie beeinflussbar seien. Nach seinem Studium der Psychologie war er für zwei Jahre Vertreter eines großen, vor allem für seine Psychopharmaka berühmten Arzneimittelkonzerns und eröffnete mit Studienkollegen eine psychologische Beratungspraxis. Er kam dabei zu der Überzeugung, dass alle naturwissenschaftlichen Verfahren, wie erfolgreich auch immer sie das menschliche Verhalten und Bewusstseinsvorgänge beeinflussen können, nichts Wesentliches zum Verständnis des Ich-Bewusstseins beitragen. Für das für den Abschluss seines Doktoratsstudiums notwendige Philosophicum hatte er sich mit Sprachphilosophie beschäftigt, entdeckte für sich Fritz Mauthner, Ludwig Wittgenstein, Rudolf Carnap. Sein Misstrauen gegen empirisches naturwissenschaftliches Denken und sein an den genannten Philosophen geschulter Sprachskeptizismus veranlassten ihn, den eingeschlagenen Berufsweg zu verlassen, und bestimmten ihn

zu schriftstellerischer Arbeit. Er kam zur Überzeugung, dass Literatur immer nur dann entsteht, wenn es gelingt, Bewusstseinsbewegungen in Sprache zu verwandeln.

In seinem für das Literatursymposion zum Thema »Realismus und der Zweifel an der Sprache« im steirischen herbst 1974 verfassten Referat (später überarbeitet und u. a. abgedruckt in den Essaybänden *Das Verbot ist der Motor der Lust* und *Entzauberungen*) formulierte er erstmals Grundlagen seiner Schreibstrategien. Wirklichkeit sei eine »zähe Masse, ein Konglomerat möglicher Wahrnehmungen«; zwischen der Wirklichkeit und ihrer Darstellung stehe das »Unklare im Kopf, das Fühlen, die Sprache, die Metaphorik«, die Wirklichkeit sei verborgen hinter der in Worte »verpackten Phantasie«. Es gäbe für ihn keine Unmittelbarkeit der Mimesis, deshalb sei ein objektives realistisches Schreibverfahren unnütz, im Leser realistischer Literatur entstehe lediglich ein beliebig austauschbares Klischee von Wirklichkeit. Literatur entfalte ihren Nutzen nur in der gegückten Kommunikation von versprachlichten Bewusstseinsvorgängen, die im literarischen Text als mittelbarer Reflex des schreibenden Ichs auf die Wirklichkeitserfahrung objektiviert ist. Alle in einem literarischen Text aufscheinenden Dinge, Figuren, Formen und Zeichen seien Objektivierungen des schreibenden Subjekts, alle Wirklichkeit, auf die ein literarischer Text verweist, sei Emanation des Bewusstseinsstromes eines schreibenden Ichs. Beim Lesen (im Bewusstsein des Lesers) von solcherart Text verwandle sich das sprachliche Objekt, das Festgeschriebene, in subjektive Bewusstseinsvorgänge (Gedanken, Vorstellungen, Träume, Wünsche, Ängste usw.) zurück.

Damit unterscheiden sich Helmut Eisendles sprachskeptische literarische Versuchsanordnungen deutlich von jener experimentellen Literatur, die u. a. den Materialcharakter von Sprache thematisiert und Sprachspiele entwickelt, die ohne die pragmatische Intentionalität des Sprachgebrauchs auskommen sollen. In solcher Art experimenteller Literatur ergeben sich Texte, deren »neuartige« semantische Konstellationen aus Zufallsverfahren oder aus oft sehr originellen Arrangements des Sprachmaterials entstehen; diese Techniken haben den Nachteil, dass sie sich rasch verbrauchen. Eisendle hält bei aller Skepsis fest an der ursächlichen Verknüpfung von sprachlicher Äußerung und Bewusstseinsbewegung im Sinne einer »offenen« Kommunikation. Wohl auch deshalb hat Literatur für Helmut Eisendle immer nur den Sinn, den ein Leser ihr gibt. »Jedes literarische Produkt besitzt Notwendigkeit. Nutzen und Nützlichkeit entstehen aber in der Lektüre und den daraus entstehenden Gedanken und Gefühlen. Auch im Verstehen des Sinns, im Erkennen des Unsinns – eine Leistung – und deren Anwendung auf das Leben.« Auch die Techniken des surrealistischen »automatischen« Schreibens interessieren ihn nicht, denn für ihn gelten der kalkulierte Zufall, die Behauptung der Denkvorgänge, das Wechselspiel rationaler und irrationaler Komponenten im Bewusstseinsstrom, und nicht die aus dem Unterbewussten oder aus Traumwelten hervorzuholenden Bilder und Motive. Eher noch fühlt er sich hingezogen zu den extravaganten bis exaltierten Expressionisten und dem Dandyismus in der Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Vor allem zwei Aspekte des Sprachskeptizismus sind für Eisendles Literatur bestimmend geworden: einmal ist es die

Unbestimmtheit der Begriffe für das, was im Kopf eines Menschen vorgeht (Bewusstsein, Denken, Erinnerung, Gedächtnis, Gefühle, Vorstellungen – »alles ungeklärte, unsichere Begriffe, mit denen nichts anzufangen ist. Erfindungen mit dem Kern der Wahrheit.«), zum anderen ist es eine Art Unschärferelation jeglicher sprachlicher Äußerung über Sachverhalte. Im Vorwort zum Roman *Jenseits der Vernunft* formulierte Eisendle seine im Grunde bis zu seinem letzten Buch gültige Schreibstrategie: »Ich gebe etwas von mir, einen Auswurf, ich werfe den Ballast ab, der mir im Sinn, im Kopf sitzt, der mich vergiftet und ergötzt zugleich. (...) Ich spiele mit dem Geist der Erinnerung, ich experimentiere mit dem Bewußtsein, dem Gedächtnis, mit dem unfähigen Mittel Sprache. Die Sprache ist die Metasprache des Bewußtseins, die Sprache ist das Bewußtsein, gedacht ist die Sprache Wahrheit, geschrieben Unwahrheit, Entstellung, Manöver, Taktik. Der Versuch, etwas in Worte, Wörter und Sätze zu kleiden, etwas, das nicht beschreibbar ist.«

Alles von einem Ich Wahrgenommene prägt und verändert dessen Bewusstsein, so unscheinbar das Wahrgenommene auch sein mag. Alles Gelesene geht ein in einen Wust von Vorstellungen, Gedanken, Empfindungen, Phantasien. Die Bewegung des Bewusstseins ist damit unüberschaubar, entzieht sich in der Selbstbeobachtung der Kontrolle, der Verbindlichkeit. Das sind die Prämissen von Helmut Eisendles Schreibverfahren, die in vielem an Selbstversuche erinnern: was er als Reden, als Gerede in seinem Kopf erlebt, verwandelt sich beim Schreiben ins Monologische, ins konversierende Selbstgespräch, in Dialoge, in Disputationen. Zitate oder Zitatfragmente aus eigenen und fremden Texten sind eingewoben in die Geschichten und Reflexio-

nen. Seine »verwilderten« Sätze sind Versuche, seine gezielt provozierten und seine unwillkürlichen Bewusstseinsvorgänge in Worte zu fassen, und mit diesen Sätzen versucht er wiederum, diese seine Bewusstseinsvorgänge weiter, immer weiterzutreiben. Seine Texte sind Konglomerate aus fragmentierten Aufzeichnungen über den ununterbrochenen Fluss seines Wahrnehmens, seiner Erinnerungen, seiner Vorstellungen, seiner Gedanken, Phantasien, Träume, Empfindungen. Nicht begriffliche Regelsysteme vermitteln ihm dabei Erkenntnis, sondern der postulierende Umgang mit der Sprache. Er widersteht (nicht immer erfolgreich) den Versuchungen, seine Bewusstseinswelt zu *beschreiben*, er will sie in seinen Texten durch die Art, wie er sie in Sprache verwandelt, »erscheinen« lassen, »fahl und zweideutig«.

Selbst im Falle rein autobiographischer Texte ist es sinnvoll, das Autoren-Ich von dem Ich-Erzähler, den sich das Autoren-Ich schreibend schafft, zu unterscheiden. Autobiographien sind zurechtgelegte Lebensgeschichten, in denen sich ein Selbstbewusstsein formuliert. Die Faktizität, die verifizierbaren Daten, bilden bestenfalls ein Gerüst, das der »Erzählung« Authentizität verschaffen soll. Helmut Eisendle hat sich in vielen seiner Bücher für einen Ich-Erzähler entschieden, der er selbst ist, »verschwommen, eine unsichere Beschreibung, ein Konglomerat meines Geisteszustandes, durch die Sprache, durch die Dürftigkeit des Mittels bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt und verfälscht.« So gut wie alle Landschaften und Städte, Naturphänomene und Dinge, von denen Eisendles Ich-Erzähler spricht, gibt es wirklich, aber so wie sie wirklich sind, erscheinen sie im Text nicht. Hier sind sie Behauptungen des behaupteten erzählenden Ichs. Und alle Figuren, die Eisendle für sei-

ne Erzählungen und Romane braucht, sind erfunden, wie sehr sie auch an Personen erinnern, die das Autoren-Ich irgendwann einmal in seinem Leben mehr oder weniger gut kennengelernt hat. Alles an ihnen ist erfunden, sagt er, »gefunden in meinem Gedächtnis, ein Teil von mir, ein Teil meiner Erinnerung, unklar, verschwommen, zusammengesucht aus Gegenwart und Vergangenheit.« Es sind Bilder, die er sich vor dem Hintergrund seiner Lebenswirklichkeit schafft, die nur in Beziehung zu seiner Bewusstseinswirklichkeit existieren. Und nur funktionell unterscheiden sie sich von dem Doppel-Ich, das sich Eisendle in Ich-Form schreibend schafft.

Mehr und mehr entwickelte sich im Laufe der literarischen Entwicklung Helmut Eisendles eine seltsame Reziprozität zwischen seiner Lebenswirklichkeit und seiner Literatur. Die ökonomische Notwendigkeit des Weiterbeschreibens hat Eisendle schließlich so weit internalisiert, dass er das von seinem literarischen Bewusstsein ausgelöste Vexierspiel seiner Argumentationen zum Lebensspiel werden ließ. »Was mich am Leben hält, ist mein Doppel-Ich. Einerseits ist das Ich ein vorsichtiger Besitzer seines Lebens, zugleich stellt es aber ein Bild her, das in keiner Beziehung zur Wirklichkeit steht. Was mich am Leben hält, ist mein Bewußtsein.« Die im Text behauptete Bewusstseinswirklichkeit dient der Selbstbehauptung des Autors, und das Bewusstsein von dieser Selbstbehauptung mündet beim Schreiben darüber wieder in die Poesie der Behauptung. »Entweder sind Behauptungen wahr, weil sie mit Tatsachen übereinstimmen, oder sie stimmen mit Tatsachen überein, weil sie wahr sind.« Der Leser, der das Labyrinth von Eisendles Literatur betritt, muss zusehen, dass er sich in die-

ser Wunderwelt nicht verirrt. Die Auseinandersetzung mit dem Phantom des Denkens von Helmut Eisendle wird zum Abenteuer: Wenn das Denken keine Widerspiegelung des Wirklichen ist, so kann es mit einem lieblichen oder scheußlichen Wesen übereinstimmen. Das »schreckliche Wesen«, das »Phantom des Denkens«, simulacrum cogitans – »Dieses Denken setzt uns in den Stand, jene Vorstellung von Welt zu erzeugen, die sich in unserem Inneren darbietet und doch aber nichts anderes als ein unerlässliches Substrat unserer Gedanken bleibt!«

»Ein Gedanke ist immer nur einer unter anderen.«

NACHWEISE

»ROLLENSPIEL« UND »IDENTITÄTSVERLUST« – Anmerkungen zu sechs Theaterstücken von Wolfgang Bauer. Abgedruckt in der Zeitschrift für Literatur TEXT+KRITIK (München), Heft 59, 1978, S. 24-28. *Redigiert.*

VOM LEBEN ZUM TODE – Die Einleitung des Negationsprozesses im Frühwerk von Thomas Bernhard. Abgedruckt in: »*Bernhard. Annäherungen.*« Hrsg. v. Manfred Jurgensen. (= Queensland Studies in German Language and Literature. Vol VIII.) Bern und München 1981, S. 65-97. *Redigiert.*

»WIE DAS GEHIRN PLÖTZLICH NUR MEHR MASCHINE IST ...« – Der Roman *Frost* von Thomas Bernhard. Abgedruckt in: *In Sachen Thomas Bernhard.* Hrsg. von Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg, Gerhard Melzer. Königstein/Ts. (Athenäum) 1983, S. 42-68. *Leicht redigiert.*

POESIE DER BEHAUPTUNG – Einige Gedanken über Helmut Eisendles literarisches Bewusstsein. Abgedruckt in der Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik LICHTUNGEN (Graz), Band 117, 30. Jg., 2009, S. 82-84.

DAS LEBEN FÜHLEN – Mitteilungen betreffend Gunter Falks Haikus. Abgedruckt in: DOSSIER EXTRA Gunter Falk. Hrsg. von Daniela Bartens und Klaus Kastberger. Graz/Wien (Droschl) 2000, S. 173-186.

DIE ALLEN MASZE – Handkes Genauigkeit im Erzählen. Abgedruckt in: *Aporie und Euphorie der Sprache. Studien zu Georg Trakl und Peter Handke*. Akten des Internationalen Europaia-Kolloquiums Gent 1987. Hrsg. v. Heidy M. Müller und Jaak De Vos. Leuven 1989, S. 149-161. *Redigiert*.

»AUFSTEHEN UND GEHEN, WELCH EIN GLÜCK!« – Über den Zusammenhang von Bewegung und Aisthesis in der Prosa Peter Handkes. Vortrag zum Internationalen Kolloquium »Partir, revenir – en route avec Peter Handke«, 31. Januar/1. Februar 1992 in Paris. Abgedruckt im gleichnamigen Band der Publications de l’Institut d’allemand d’Asnières. Hrsg. v. Laurant Cassagnau u. Jacques Le Rider. Asnières 1992. *Redigiert*.

DER FERNE KLANG VON GERT JONKE – Eine Symphonie der Täuschung und Enttäuschung. Abgedruckt in: *Die Aufhebung der Schwerkraft. Zu Gert Jonkes Poesie*. Hrsg. von Klaus Amann. Wien (Sonderzahl) 1998, S. 81-91.

»DIE GESÄNGE DER LUFT« – Gert Jonkes Hörspiele. Abgedruckt in: DOSSIER 11 Gert Jonke. Hrsg. von Daniela Bartens und Paul Pechmann. Graz/Wien (Droschl) 1996, S. 194-231.

»DIE PRIMITIVEN SACH-WAHRHEITEN SIND GELASSEN ZU PERZIPIEREN« ODER »ALLES HAT SEINEN SINNSTIFT! – Zu Ingomar von Kieseritzkys Hörspielerbeiten. Abgedruckt als Nachwort in: *Ingomar von Kieseritzky: Der Sinnstift*. [Hörspiel-]Texte. Stuttgart (Klett-Cotta) 1993, S. 376-384.

DIE ZEIT IST DAS ENDE DER WAHRHEIT – Notizen zur Prosa von Alfred Kolleritsch. Abgedruckt in: DOSSIER 1 Alfred Kolleritsch. Hrsg. von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Graz (Droschl) 1991, S. 17-26.

»ALLES KOMMT EINEM WIRKLICH VOR« – Die Matrix der poetischen Einbildungen in Peter Roseis Roman *Die Milchstraße*. Abgedruckt in: BASICROSEI. Hrsg. von Walter Vogl. Wien (Sonderzahl) 2000, S. 80-90.

DIE BEWUSSTSEINSKRISE DES INDIVIDUUMS – Über die Verwerfungen der sinnlichen Repräsentation von Wirklichkeit in Gerhard Roths Frühwerk. Abgedruckt in: DOSSIER 9 Gerhard Roth. Hrsg. von Marianne Baltl und Christian Ehretreiber. Graz/Wien (Droschl) 1995, S. 55-79.

LEBEN ERFINDEN, EIN ICH, EIN ANDERES ICH, ANDERES LEBEN ... – Zu Margit Schreiners Erzählstrategien. Abgedruckt in der Literaturzeitschrift DIE RAMPE (Linz), Band 03/2008. Porträt Margit Schreiner. Hrsg. von Christa Gürtler, S. 88-92.

Manfred Mixner, geb. 1947 in Graz, lebt in Südschweden. 1970/71 Kulturredakteur der Grazer NEUEN ZEIT, 1972 Mitarbeit am Grazer Schauspielhaus, 1973-79 freier Journalist, 1979-83 Abteilungsleiter für Literatur und Hörspiel im ORF Graz, 1984-86 Abteilungsleiter für Ö1 Radioliteratur in Wien, 1987-2002 Leiter der Abteilung Hörspiel und Radiokunst am Sender Freies Berlin. Lehrtätigkeit in Salzburg, Klagenfurt, Berlin und Jena. Seit 2002 im Ruhestand, schreibt Essays, Erzählungen und Romane.

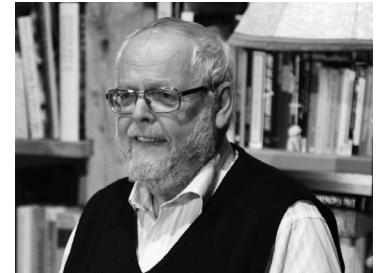


Foto: Wilfried Gottwald

Manfred Mixner in der edition keiper



Geschichten von Anderen
Feuilletons über Autoren

232 Seiten, broschiert
€ 19,90 (A) / 19,36 (D)
ISBN 978-3-903144-01-9

Die Generalin
Roman

180 Seiten, Pappband
EUR 20,00 (A) | 19,45 (D)
ISBN 978-3-903144-35-4



Reise nach Abydos
Roman

180 Seiten, broschiert
€ 17,60 (A) / 17,12 (D)
ISBN 978-3-902901-52-1

Tote Musik

und andere Erzählungen

168 Seiten, broschiert
€ 17,60 (A) / 17,12 (D)
ISBN 978-3-902901-78-1



Verstrickt in Geschichten
Versuche, Reden, Miszellen

170 Seiten, broschiert
EUR 16,50 (A) | 16,05 (D)
ISBN 978-3-9503343-0-2

Der Ziegenkopf
Kriminalroman

216 Seiten, Pappband
EUR 18,70 (A) | 18,19 (D)
ISBN 978-3-902901-24-8

