

Experimentierräume **in der österreichischen Literatur**

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)



© Brigitta Falkner. Aus: *Populäre Panoramen I*. Wien: Klever, 2010.

Germanistenverband der Tschechischen Republik
Westböhmisches Universität Pilsen

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

*Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)*

Westböhmisches Universität Pilsen
2019

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung



 **Franz
Werfel
Stipendium**
Finanziert durch die Republik Österreich

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

Herausgeberinnen:

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi

Review:

Dr. habil. Attila Bombitz

Dr. habil. Sławomir Piontek

Grafische Gestaltung des Covers und typografisches Layout:

Jakub Pokorný

Erschienen bei

Westböhmisches Universität Pilsen

Univerzitní 2732/8, 301 00 Pilsen, Czech Republic

Gedruckt von

PREKOMIA s.r.o.

Západní 1322/12, 323 00 Pilsen, Czech Republic

Erste Ausgabe, 345 Seiten

Auflage: 300

Pilsen 2019

ISBN 978-80-261-0901-3

© Westböhmisches Universität Pilsen, 2019

AutorInnen, 2019

Einfach (.) raffiniert. Friedrich Achleitners *einschlafgeschichten* und *und oder oder und*

Dana Pfeiferová

Zum 27.3. 2019

Abstract

In Friedrich Achleitners Miniaturen *einschlafgeschichten* (2003) und *und oder oder und* (2006) schlägt sich das Multitalent eines Analytikers, eines genauen Beobachters und eines (neo-)avantgardistischen Künstlers nieder. Die Überschneidungen zwischen dem Beruf eines Architekturtheoretikers und der Rolle des Autors prägen auch die thematische und strukturelle Ebene der Texte. Im Einklang mit der Poetik der Wiener Gruppe ist das Grundelement im Baukasten der Sprache nicht die Metapher, sondern das Wort. Das stark reduzierte Textformat sowie die Ausweitung des Sprachexperimentes auf alle Sprachebenen und deren gezielte Vermischung lassen allerdings den konstruktivistischen Eifer und Ernst der Konkreten Poesie hinter sich.

Schlüsselwörter

Friedrich Achleitner, Wiener Gruppe, Sprachexperiment, *einschlafgeschichten*, *und oder oder und*, konstruktivistische Verfahren, Autor als Beobachter, Kritik der Beschreibungsliteratur, Sprachskepsis, Minimalismus

1. Der Autor in der Provinz. Statt eines Vorworts

Im Mai 2017 las Friedrich Achleitner in der Österreich-Bibliothek in Pilsen aus seinen Miniaturen und diskutierte mit dem Publikum. Die Lesung hatte einen konkreten Anlass: die Präsentation der tschechischen Ausgabe seiner Bücher *einschlafgeschichten* und *und oder oder und*, die in der tschechischen Übersetzung unter dem Titel *Historiky před spaním*¹ in einem Band erschienen sind. Folgende Ausführungen resultieren aus meiner intensiven Textarbeit als Übersetzerin und

¹ Achleitner, 2017. Es handelt sich um eine Auswahl von 49 beziehungsweise 74 Miniaturen aus beiden Büchern.

zugleich Nachwortautorin. Den einzelnen Interpretationen, die ich für die notwendige Basis jeder literarischen Übersetzung halte, wird ein literaturhistorisches Exposé vorangestellt. Dabei werden insbesondere Friedrich Achleitners Kommentare zur Wiener Gruppe, zur Konkreten Poesie sowie zur Literatur der (Neo-)Avantgarde im Allgemeinen berücksichtigt, denn diese wurden in ihrer, für den Autor so typisch bescheidenen, minimalistisch anmutenden Art von der Forschung bis jetzt kaum wahrgenommen. Seine Sicht der Dinge wird jene der Hauptdeuter der Wiener Gruppe, Gerhard Rühm und Oswald Wiener, zur Seite oder gegenübergestellt.

Der hier verwendete Begriff des literarischen Experiments als Produkt des Experimentierens mit der Sprache, mit der Literatur sowie mit den Erwartungen der Rezipierenden wird zunächst von der Poetik der Wiener Gruppe abgeleitet, insbesondere von Friedrich Achleitners Texten und Performances. Bei der Textanalyse seiner Spätwerke werde ich der Frage der Kontinuität – d. h. der Übereinstimmungen mit den strukturellen beziehungsweise konzeptuellen Verfahren des Frühwerks – und der Intermedialität, die mit der „Doppelexistenz“² des Autors als Literat und Architekturkritiker zusammenhängt, nachgehen.

2. „Natürlich färbt es ab, wenn man ins Eck des Bürgerschrecks gestellt wird.“ Neue Literatur im Österreich der 1950er Jahre

Avantgarde war in den 50er Jahren für den aufmüpfigen Künstler oder Literaten eher eine Haltungskategorie denn ein reflektierter Begriff. Die wiederentdeckten Avantgarden der 20er Jahre waren ebenso historisch wie aktuell. Der Mythos ihres politischen Widerstandes und der damit verbundenen Verfolgung und Vernichtung wurde als eine reale Aufforderung der Fortsetzung ihrer Wege empfunden.³

Retrospektiv charakterisiert Friedrich Achleitner den viel diskutierten Zugang der jungen, ‚aufmüpfigen‘ Kunst zu den Avantgarden

² Diese Formulierung habe ich von Anton Thuswaldner übernommen. Vgl. Achleitner, 2009, S. 13.

³ Achleitner, 2000, S. 136.

der Zwischenkriegszeit als Haltung. Er betont „den Mythos des politischen Widerstands“, von dem sich die jungen Autoren hatten inspirieren lassen. Diese Denkrichtung sorgte allerdings immer wieder für Kontroversen.

So mussten ziemlich genau vor sechzig Jahren, am 9. Dezember 1959, Hans Carl Artmann, Gerhard Rühm und Friedrich Achleitner das Wiener Konzerthaus unter Polizeischutz verlassen. Unter Mitwirkung des prominenten Burgschauspielers Richard Eybner⁴ hatten sie Dialektgedichte aus ihrem gerade erschienenen Band *hosn rosn baa* vorgetragen. Das Publikum, Texte ‚erhabenen‘ Stils gewohnt, war schockiert und brachte seine Empörung der Zeit entsprechend zum Ausdruck. Friedrich Achleitner erinnerte sich:

[A]ls Artmann und ich lasen, brodelte es richtig. Die Leute haben ‚Ab ins Gas!‘ geschrien. Die Provokation war keine bewusste, die ist entstanden. Wir haben nicht geschrieben, um provokant zu wirken. Natürlich färbt es ab, wenn man ins Eck des Bürgerschrecks gestellt wird.⁵

Die Reaktion des Publikums zeugt vom latenten Nazismus in der österreichischen Gesellschaft der Restaurationsperiode,⁶ von der sich die jungen Autoren abgrenzen wollten, und verleiht ihren Auftritten eine politische Dimension. Lag bei der oben erwähnten Lesung der Stein des Anstoßes in der Wahl des (groß)bürgerlichen Zielpublikums, indem die Künstler ein „Kuckucksei [...] an einem Ort der Hochkultur deponiert“⁷ hatten, so war die Provokation in den früheren Auftritten einkalkuliert gewesen: Die Rede ist von den inzwischen legendär gewordenen Cabarets vom 6.12.1958 in der Künstlervereinigung *Alte Welt* beziehungsweise vom 15.4.1959 im PORRhaus. Das Konzept der Provokation bestand in dem Jonglieren mit Genres, der Präsentation langatmiger Texte und Chansons, in Tabubrüchen, dem Anstarren

⁴ Zum Verlauf der Veranstaltung vgl. Strigl, 2008, S. 25.

⁵ Achleitner, 2009, S. 13.

⁶ In diesem Sinne beschreibt die Lage im Nachkriegsösterreich auch Gerhard Rühm: „österreich in den fünfziger jahren. politisch wurde die mitschuld an den verbrechen des nationalsozialismus, den man 1938 an den fallenden grenzen zu deutschland mit überwältigendem jubel empfangen hatte – der hysterische massentaumel beim einzug hitlers in wien, ich zählte damals acht jahre, ist mir noch in lebhafter erinnerung –, weitgehend verdrängt und durch eine überhebliche abneigung gegen die ‚deutschen‘ kompensiert.“ Rühm, 1987, S. 187.

⁷ Strigl, 2008, S. 25.

des Publikums und der – auch wortwörtlichen – Zerstörung des Erhabenen.⁸ Die Rechnung ging jedoch nicht auf. Es gelang nicht, das passive Publikum zu erschüttern, da Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Oswald Wiener und Gerhard Rühm – H. C. Artmann lebte nach dem Erfolg seines Dialektgedichtbands *med ana schwoazzn dintn* (1958) in Schweden⁹ – vor allem für ihren Freundeskreis gespielt hatten. Die ZuschauerInnen machten mit und amüsierten sich dabei. Gerhard Rühm erinnert sich an den überraschenden Erfolg des ersten Cabarets,¹⁰ der das Quartett zu einer Wiederholung in einem größeren Ausmaß ermutigt habe: „alle harrten trotz der unbequemen verhältnisse, des rauchs und des schweisses, aus, bis wir abbrechen mussten – das umfangreiche programm dauerte ungleich länger als wir gerechnet hatten.“¹¹ In diesem intermedialen Gemisch der Genres hätte es auch einen naturwissenschaftlichen Vortrag geben sollen. Da dieser ausfiel, sprang Friedrich Achleitner mit dem Text „büsten oder konfektionsfiguren“¹² ein. Das Genre des Vortrags wurde im nächsten Cabaret in der Nummer „friedrich achleitner als biertrinker“ in einer Gegenüberstellung von Text und Wirklichkeit als Persiflage der Beschreibungsliteratur perfektioniert. Oswald Wiener bietet eine aufschlussreiche Deutung dieser Nummer, in der die „Lächerlichkeit einer Beschreibung angesichts eines Ereignisses“ manifest wird:

achleitner wurde beauftragt, im stil der „guten suppe“ eine nummer zu verfassen, welche den vorgang des biereinschenkens und -trinkens beschreiben sollte. in „friedrich achleitner als biertrinker“ sass er dann allein vor einem tisch mit einer bierflasche und einem glas darauf, während bayer hinter der bühne den text las. als prophезeizung, behauptung und erinnerung rollte die szene ab, wobei achleitner immer nur bei einem satz im präsens reagierte, und genau das tat, was dieser satz zu beschreiben vorgab. er schenkte sich bier ein („graues bier“), hob sein glas und trank. diese nummer brachte stark zum ausdruck, was unser cabaret sein sollte. sie lief in einem beklemmenden rhythmus ab, zeigte augenfällig die lächerlichkeit einer beschreibung angesichts eines ereignisses, und hatte für sich

⁸ Zu beiden Cabarets vgl. Fetz und Matt, 1998, S. 102–115 bzw. S. 116–139.

⁹ Vgl. Achleitner, 2006a, S. 81.

¹⁰ Die Bezeichnung ‚Cabaret‘ wurde aus strategischen Gründen gewählt, um „genügend publikum anzulocken.“ Rückblickend könnte man die Auftritte nach Gerhard Rühm als „happening“ oder „aktion“ bezeichnen. Vgl. Rühm, 1987, S. 203.

¹¹ Rühm, 1985, S. 28.

¹² Achleitner, 1998, S. 132.

(bis auf einen scherz am ende) das aufmerksame schweigen des publikums.¹³

Im zweiten Cabaret im PORRhaus ereignete sich auch jene Szene, die für die Forschung über die Wiener Gruppe zum Emblem werden sollte: eine Klavierzertrümmerung direkt auf der Bühne. Die häufig abgedruckte Fotoserie¹⁴ stellt Friedrich Achleitner und Gerhard Rühm als Gewalttäter dar, sie tragen Fechtmasken und schlagen mit Beilen heftig zu. Vor ihrer Aktion hatte Oswald Wiener auf dem Klavier Chansons gespielt.¹⁵ Auch dieser Auftritt sollte vor Augen führen, dass die Zeit der Wiener Walzer vorbei war. Bis auf eine weinende Studentin habe das junge Publikum gelacht,¹⁶ auch die Rezensionen, wie Daniela Strigl nachgewiesen hat,¹⁷ waren den ‚Aktionisten‘ gegenüber gewogen.

In ihren Auftritten hatten die Performer eindeutig vor, Bewegung in die trüben Wasser der österreichischen „Aufbaugesellschaft“ mit deren „Flucht ins biedermeierlich Vertraute, ins ständestaatliche Kammerwesen“¹⁸ zu bringen. Auch in Zukunft sollten ihre Lesungen, Performances, experimentellen Theaterstücke oder Dialektgedichte das Publikum spalten: Während die Jugend mit Begeisterung reagierte, stießen die Künstler bei den älteren Jahrgängen auf Ablehnung.

Die Intention, bei den ZuschauerInnen starke Reaktionen hervorzurufen und festgefahrene, erstarrte Literaturverfahren zu verletzen, geht bereits auf die Dada-Bewegung zurück, die sich 1916 im Cabaret Voltaire in Zürich formiert hatte. Für das österreichische Publikum der 1950er Jahre war allerdings die Poetik der Provokation und des Sprachexperiments neu. Der ‚Anschluss‘ Österreichs an Hitlers ‚Drittes Reich‘ im März 1938 hatte alle Kontakte zur internationalen¹⁹

¹³ Wiener, 1985, S. 407f.

¹⁴ Vgl. etwa den Buchumschlag von Eder und Vogel, 2008.

¹⁵ Laut Roland Innerhofer manifestieren sich in der Klavierzertrümmerung „Kernpunkte der Poetologie der Avantgarde: die Dissoziation des Subjekts, die Dissonanz der Wahrnehmung, die Destruktion des Sinns, die Dominanz der Technik und der Materialität der Medien.“ Innerhofer, 2008, S. 116.

¹⁶ Vgl. Wiener, 1985, S. 413.

¹⁷ Positiv rezipiert wurden die Autoren nicht nur von Heimito von Doderer (der sogar das wohlwollende Vorwort zu *hosn rosn baa* geschrieben hat), sondern auch im konservativen Kurier. Vgl. dazu Strigl, 2008, S. 23.

¹⁸ Achleitner, 2000, S. 136.

¹⁹ Laut Klaus Kastberger gab es im Wien der Zwischenkriegszeit keine literarische Avantgarde, da „der beste Satiriker des Landes“, Karl Kraus, mit der ‚Anti-Kunst‘ des Dada, für die die Moralkategorie irrelevant war, nichts anfangen konnte. Die Wiener Gruppe habe

avantgardistischen Kunst, die darüber hinaus pazifistisch orientiert war, unmöglich gemacht. Die Autoren der Wiener Gruppe, zu der neben den oben genannten Künstlern noch Hans Carl Artmann gezählt wird, mussten also nach dem Zweiten Weltkrieg ihre Inspirationsquellen, d. h. den Expressionismus, den Surrealismus, Dada²⁰ und Ludwig Wittgensteins Kritik der Metaphysik und Metaphorik in der Literatur,²¹ selbst entdecken und sie in einer Gesellschaft durchsetzen, die sich gedanklich wie künstlerisch am liebsten in die Habsburgische Monarchie hätte zurückversetzen lassen. Diese typische Sichtweise belegt der so oft zitierte Satz des Schriftstellers Alexander Lernet-Holenia von 1945: „In der Tat brauchen wir nur dort fortzusetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus-, sondern nur zurückzublicken.“²² Dieser ‚Rückblick‘ schloss auch die Verdrängung des Zweiten Weltkriegs und der Mitschuld Österreichs an den nationalsozialistischen Kriegsverbrechen ein. Zur kulturpolitischen Strategie der rückwärtsgewandten politischen Repräsentation erklärt, brachte er u. a. die *Sissi*-Filme mit Romy Schneider und Karlheinz Böhm in den Hauptrollen hervor – eine populäre Massenware und einen erfolgreichen Exportartikel zugleich.

In diesem konservativen Umfeld des ‚Habsburgischen Mythos‘ hatte es die neue Literatur nicht leicht. Auch der größte Literaturstar der Zweiten Republik, Thomas Bernhard, lief Ende der 1950er Jahre mit seinem Romanmanuskript von einem Verleger zum anderen, bis es 1963 stark überarbeitet und unter dem Titel *Frost im Suhrkamp* Verlag herausgegeben wurde, der somit einen seiner kommerziell erfolgreichsten Autoren gewonnen hatte. Die Verhinderung seitens

zwar in den 1950er Jahren Kontakte zu Raoul Hausmann gesucht, jedoch vergeblich. Dieser einzige noch lebende Dadaist aus Österreich habe der Gruppe mangelnde Originalität vorgeworfen und sie spöttisch als ‚Neodada‘ bezeichnet. Vgl. Kastberger, 2000, S. 7, 22f.

²⁰ Zur Anknüpfung der Texte der Wiener Gruppe an die Tradition der Dada-KünstlerInnen und des literarischen Expressionismus, insbesondere der Sprachzertrümmerung, Technik der Montage und Sprachspiele vgl. Doppler, 1987, S. 61.

²¹ Für folgende Untersuchung ist Oswald Wieners Schwerpunktverlegung vom *Tractatus* (1921) zu Gunsten der *Philosophischen Untersuchungen* (1953) bezüglich der Rezeption Wittgensteins in der Wiener Gruppe aufschlussreich: „in den untersuchungen verschwindet die magie der mathematischen logik [...] zugunsten der magie des sprachgebrauchs. [...] man mußte bei der einschätzung von ‚Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache‘ den vorbehalt beachten, daß das nicht für alle fälle gelten sollte. die ausnahmen sind gerade die interessanten und ungeklärten fälle“. wiener, 1987, S. 56. Auch für Friedrich Achleitners Spätwerk sind diese ‚ungeklärten Fälle‘ wie Zweideutigkeiten zentral.

²² Lernet-Holenia, 2000, S. 17f.

der offiziellen Stellen, wie lästig und finanziell von Nachteil sie auch gewesen sein mag, prägte jedoch den Gemeinschaftscharakter der ‚fortschrittlichen Kunst‘. Friedrich Achleitner fasste die gesellschaftliche Lage in den 1950er Jahren als Generationenkonflikt auf und betonte den universellen Charakter der neuen Kunst und das Gruppenbewusstsein der jungen Künstler: „Es sind die Bildhauer mit den Malern, den Literaten, den Architekten zusammengesessen. Es ist unentwegt diskutiert worden. Es gab keine Abgrenzungen zwischen den Surrealisten, den Abstrakten, den Nonfigurativen.“²³ Durch diesen Gemeinschaftssinn geprägt waren nun die ‚jungen Literaten‘ bereit, Kontakte mit der Welt aufzunehmen.

3. „kontaktaufnahme mit fähigen menschen, a) mit uns unbekanntem, entwicklungsfähigen leuten unseren alters.“²⁴ Internationalisierung der österreichischen experimentellen Literatur

Die Geschichte der Wiener Gruppe wird immer falsch dargestellt. Rühm, Bayer, Wiener und ich machten um 1958 literarisches Kabarett. Damals wurden wir nach Basel eingeladen. Ich bin mit Rühm auf dem Roller dorthin gefahren. Dort wurden wir aufgefordert, unter einem Gruppennamen aufzutreten, denn vier Leute, die niemand kennt, konnte niemand brauchen. Bescheiden waren wir nicht, wir dachten, die Wiener Schule gibt es, den Wiener Kreis auch, aber eine Wiener Gruppe gibt es nicht. Als später H. C. Artmann ins Boot geholt wurde, kam bei Rowohlt eine Gemeinschaftsveröffentlichung heraus, und damit war der Name fixiert.²⁵

²³ Achleitner, 2009, S. 13. Auch Gerhard Rühm hebt den Gemeinschaftscharakter der jungen Kunst hervor, indem er ihre Entwicklung um den Art-Club aus der Not heraus schildert: „in einer zeit, in der alles nur irgend neue in der kunst wüst beschimpft und verhöhnt wurde, ging es ums schlichte überleben: man mußte sich zusammenschließen, ungeachtet mancher meinungsverschiedenheiten, wenn man nur in der richtung ‚nach vorn‘ übereinstimmte. [...] und so entstand gerade aus der notsituation in dieser stadt etwas, zumindest im deutschsprachigen raum, durchaus einmaliges und für die weitere entwicklung bedeutsames: die versammlung der verschiedenen kunstsparten unter einer decke, der wechselseitige anregende und fruchtbare kontakt zwischen progressiven künstlern, komponisten und literaten.“ Rühm, 1987, S. 188.

²⁴ Dieses Zitat befindet sich als Punkt 1.a) auf der ‚Hausaufgabenliste‘ der Wiener Gruppe, betitelt als „beschluss bei einer zusammenkunft in achleitners unterkunft in wien 1958“. Es zeugt vom Gruppenbewusstsein sowie vom Gemeinschaftssinn, und dies – wie die folgende Namensliste der 40 internationalen Künstler belegt – über die Grenzen Österreichs hinaus. Vgl. Fetz und Matt, 1998, S. 92.

²⁵ Achleitner, 2009, S. 13.

Eine positive und vor allem breite Aufnahme der Wiener Gruppe in Österreich ließ noch lange auf sich warten und kam erst, wie es für die Nachfolgestaaten der Habsburgischen Monarchie typisch ist, über eine positive Rezeption im Ausland. Jener Teil der experimentellen Literatur, für den sich in den 1950er Jahren die Bezeichnung Konkrete Poesie etabliert hatte, verbreitete sich nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur in Europa, sondern auch in den USA oder in Südamerika, vor allem in Brasilien. Zu ihren Zentren in Europa gehörten London, Edinburgh, München, Zürich und seit Anfang der 1960er Jahre auch Prag. Wien war zunächst ein geheimes Zentrum, zumindest in Bezug auf die österreichische Öffentlichkeit; auch die Bezeichnung Wiener Gruppe verdanken die Autoren laut Friedrich Achleitner ihren internationalen Kontakten. Er beansprucht das Urheberrecht für den Namen Wiener Gruppe für sich und Gerhard Rühm²⁶ – er liege nicht bei Dorothea Zeemann, wie Gerhard Rühm behauptet.²⁷ Der Vollständigkeit halber muss ergänzt werden, dass Oswald Wiener diese Bezeichnung retrospektiv nur „für die Freunde Achleitner, Bayer, Rühm und Wiener in der Zeit der engsten Zusammenarbeit 1957–1959“²⁸ verwendet. H. C. Artmann habe sich laut Klaus Kastberger sogar sein ganzes Leben lang gegen diesen Begriff gestraubt und ihn für eine „Erfindung von Rühm“²⁹ gehalten. Der Begriff Wiener Gruppe, der retrospektiv und aus der fernen Sicht, sei es von Basel, Bern, Prag aus oder von der Perspektive der Auslandsgermanistik her, so klare Konturen hat, ist somit von Wien aus nicht so eindeutig. Für meine Fragestellungen ist jedoch die Sicht Friedrich Achleitners ausschlaggebend, zudem auch Oswald Wiener und Gerhard Rühm die hier besprochenen frühen Texte als Produkte der Wiener Gruppe betrachten. Diese sind zugleich in dem Band *die wiener gruppe* von 1967 vertreten, dessen Herausgabe beim Rowohlt Verlag von Friedrich Achleitner als „nachträgliche Taufe“³⁰ der Gruppe bezeichnet wird.

²⁶ Die Namenssuche wurde durch eine Einladung vom Kabarett Fauteuil nach Bern ausgelöst. Friedrich Achleitner und Gerhard Rühm hätten daraufhin lange diskutiert, bis sie auf Wiener Gruppe gekommen sind. „Die Schriftstellerin Dorothea Zeemann hat uns zwar einmal als ‚Wiener Dichterguppe‘ beschrieben. Es stimmt aber nicht, dass sie die Bezeichnung der Wiener Gruppe erfunden hat.“ Achleitner, 2006a, S. 80.

²⁷ Laut Rühm hat Dorothea Zeemann die Bezeichnung „wiener dichtergruppe“ in ihrem Zeitungsartikel im Neuen Kurier vom 23.6.1958 verwendet. Vgl. Rühm, 1985, S. 26.

²⁸ Wiener, 1987, S. 59.

²⁹ Kastberger, 2000, S. 12.

³⁰ Achleitner, 2006a, S. 81.

Von Anfang an war die Wiener Gruppe also an Kontakten mit den ausländischen Künstlern interessiert und versuchte diese zu forcieren. Gerhard Rühm erwähnt eine gemeinsame Fahrt im Sommer 1956 mit Friedrich Achleitner, bezeichnenderweise auf seinem Roller, von Salzburg aus nach Ulm, zu Eugen Gomringer. Der Theoretiker der Konkreten Poesie plante um diese Zeit eine Anthologie experimenteller Dichtung, es wurden letztendlich nur einzelne Hefte (Nr. 4: G. Rühm, Nr. 10: F. Achleitner) herausgegeben.³¹ Obwohl die strukturellen Verfahren der Konkreten Poesie wie Montage, Neureihung, Umstellung oder das Serielle für ihr Frühwerk typisch sind, wollten die beiden Freunde nicht auf Konkrete Poesie als „einen katalogisierenden begriff“ eingeschränkt werden, „denn prinzipiell ging es uns seit je um eine auseinandersetzung mit dem gesamten bereich der sprache, die in dieser grundsätzlichen form die einordnung in stilrichtungen oder ismen gegenstandlos macht“.³²

Trotz dieser Weigerung, nur als konkrete Dichter verstanden zu werden, ging der Weg ins Ausland meistens über die Marke ‚Konkrete Poesie‘, denn z. B. Dialektdichtung lässt sich in die meisten Fremdsprachen nur schwer übertragen. Dank der kongenialen Übersetzungen von Bohumila Grögerová und Josef Hiršal wurde die Wiener Gruppe während der Auflockerung der politischen Verhältnisse im Rahmen des ‚Prager Frühlings‘ in den 1960er Jahren auch in der Tschechoslowakei rezipiert und war sogar bekannter als in Österreich. Ihre Übersetzungen erschienen bereits 1966 in der renommierten Literaturzeitschrift *Světová literatura* [Weltliteratur] mit einer Einleitung von Ernst Jandl unter dem Titel „Nové tendence v rakouské poezii“ [„Neue Tendenzen in der österreichischen Lyrik“].³³ In Buchform konnten sie Bohumila Grögerová und Josef Hiršal noch 1967 unter dem Titel *Experimentální poezie* [Experimentelle Poesie] veröffentlichen.³⁴ Gerhard

³¹ Vgl. Rühm, 1985, S. 23f.

³² Ebd., S. 24.

³³ Unter Wiener Gruppe waren „die gute suppe“ [„dobrá polévka“] Friedrich Achleitners, zwei Gedichte H. C. Artmanns, „die birne“ Konrad Bayers sowie „dienstag“ und „bix ohne trompete“ Gerhard Rühms vertreten. Außerdem gab es in der Auswahl „der neuen Poesie aus Österreich“ auch Texte von Ernst Jandl und Gunter Falk. Jandl betont in seinem Kommentar viele Kontakte mit der ganzen Welt und moniert, die Autoren würden in Österreich unter einem Fluch stehen. Vgl. Jandl, 1966, S. 118.

³⁴ Vgl. Hiršal und Grögerová, 1967. Es handelt sich um eine repräsentative Auswahl der experimentellen Poesie aus 20 Ländern. Aus Österreich ist neben den Texten von Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gunter Falk und Alfred Kolleritsch die ganze Wiener Gruppe vertreten – samt einem Auszug aus der „schwer-schwarz-studie“ Friedrich Achleitners.

Rühm³⁵ und seine Freunde fanden in der tschechischen Literaturszene außer Freundschaft auch eine neue Inspirationsquelle: die Lyrik des Nobelpreisträgers von 1985, Jaroslav Seifert, aus der Zeit des Poetismus. Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Gerhard Rühm, Jan Faktor und Peter Weibel übertrugen seine Sammlung *Na vlnách TSF*³⁶ ins Deutsche.

Josef Hiršal und Bohumila Grögerová hatten in ihrer Dankesrede zur Verleihung des Österreichischen Staatspreis für literarische Übersetzer 1988 als Initiationserlebnis für ihre Beschäftigung mit der zeitgenössischen experimentellen Literatur die Lektüre von *hosn rosn baa* bezeichnet. Sie hätten diesen Gedichtband 1959 während der Ausstellung der österreichischen Bücher in Prag entdeckt und sich die Namen der Autoren – Friedrich Achleitner, H. C. Artmann und Gerhard Rühm – gemerkt. Seit Ende der 1960er Jahre waren sie mit den Protagonisten der Wiener Gruppe auch persönlich befreundet. Obwohl ihre Übersetzungen der Texte H. C. Artmanns und der Wiener Gruppe „durch die politische Entwicklung nach 68“³⁷ nicht mehr erscheinen durften – Josef Hiršal und Bohumila Grögerová hatten schließlich Publikationsverbot –, hätten sie sich bereits in der tschechoslowakischen Kulturlandschaft etabliert. Das tschechische Übersetzer- und Dichterpaa schloss seine Dankesrede zum Österreichischen Staatspreis, dessen Verleihung an bis vor kurzem verbotene Schriftsteller ein wichtiges kulturpolitisches Signal war, mit einer Hommage an die experimentelle Literatur aus Österreich ab:

Die österreichischen Dichter, die wir bei uns in die literarische Szene einführten [...], galten anfänglich, wie es ja oft der Fall ist, als „enfants terribles“ ihrer Literatur. Heutzutage sind sie allerdings ihre lebenden Klassiker. Davon zeugt übrigens auch das Interesse unserer jungen und jüngsten Schriftsteller- und Übersetzergeneration für diese Werke – Werke, die unser Bewusstsein der Zugehörigkeit zum kulturellen Europa stärken.³⁸

³⁵ Neben Ernst Jandl hat Gerhard Rühm die meisten Kontakte zur experimentellen Literatur aus Prag gepflegt. Vgl. Pfeiferová, 2013; Novotný, 2016, S. 150.

³⁶ Vgl. Seifert, 1985.

³⁷ Grögerová und Hiršal, 1989, Bl. 3.

³⁸ Ebd., Bl. 4. Die Laudatio hielt übrigens Ernst Jandl, dessen Werke in der Bibliografie der literarischen Übersetzungen ins Tschechische am häufigsten vertreten sind.

4. „es bestand kein zweifel mehr, er gehörte zu uns.“ Friedrich Achleitner in der Wiener Gruppe

an unseren arbeiten zog ihn vor allem die starke betonung des formalen an, im besonderen die „konstellationen“. er beteiligte sich auch an der dialektdichtung, der er mit seinem oberösterreichischen („obdaennsa“) einen neuen ton abgewann. der trockene humor und die formale prägnanz seiner dialektgedichte machte uns allen grosses vergnügen. es bestand keine zweifel mehr, er gehörte zu uns. ab 1957 verfertigte er auch einige sehr originelle montagen.³⁹

Ein Blick ins Bücherregal, wo neben den sechs Bänden *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert* und anderen Architekturschriften die literarischen Texte ziemlich schmal ausfallen, könnte zur Schlussfolgerung führen, Friedrich Achleitners Schwerpunkt würde in der Architekturtheorie und -kritik liegen. Dabei sei er, so der Autor, nicht nach Wien gekommen, um Architektur zu studieren, sondern um zu schreiben. Er habe zufällig ein Heft mit ganz frühen Gedichten von H. C. Artmann und Gerhard Rühm gelesen und sich angesprochen gefühlt. 1955 hatte er alle – auch Bayer und Wiener – bei einem Fest in Bad Vöslau kennengelernt und bald dazugehört⁴⁰ – zunächst mit seinen Dialektgedichten.

Wie bereits vorweggenommen wurde, zeichnet sich das Schaffen der Wiener Gruppe durch ein weitaus größeres Spektrum an Genres und eine größere sprachliche Vielfalt bezüglich der unterschiedlichen Sprachebenen als die Konkrete Poesie aus, mit der die Wiener Autoren die Akzentuierung der akustischen sowie der visuellen Ebene des Gedichts teilen; der Text wird häufig als Piktogramm gestaltet, oft ergibt sich der Sinn beziehungsweise das Konstruktionsprinzip erst nach einem lauten Vortrag. Ähnlich wie die Dada-Autoren oder die radikalen Expressionisten (wie etwa August Stramm) zerlegten die konkreten Dichter die Sprache bis in die einzelnen Laute und Buchstaben und setzten sie dann neu zusammen. Dadurch wurde zwar grundsätzlich der Sinn verweigert, manchmal entstanden dabei aber auch neue, meist überraschende Bedeutungen. Die Wiener Gruppe bereicherte die Sprachspiele durch die Entdeckung des Dialekts für konstruktivistische Verfahren. Der Dialekt ermöglicht schließlich

³⁹ Rühm, 1985, S. 23.

⁴⁰ Vgl. Achleitner, 2006a, S. 81.

eine Zerlegung der Sprache bis zu den bedeutungstragenden Silben oder Vokalen: So bedeutet z. B. ‚baa‘ ‚bein‘, ‚a‘ ist ‚ein‘. Achleitners, Artmanns und Rühms Sammlung *hosn ros n baa*⁴¹ würde auf Standarddeutsch *Hose, Rose, Bein* heißen. Jedes Wort im Buchtitel bezieht sich verschlüsselt auf die Poetik der einzelnen Autoren: *hosn* weist auf die ländliche Herkunft und starke Bindung Friedrich Achleitners an den Innviertler-Dialekt hin, *rosn* steht für H. C. Artmann und seine Inspiration durch die Barockmetaphorik, *baa* ist mit Gerhard Rühm und dessen Vorliebe für makabre Themen verbunden.⁴²

Der Dialekttitel der Sammlung, die man sich anhören oder laut vortragen sollte, klingt spannend, die Diskrepanz zwischen der standarddeutschen und der Dialekt-Form des geschriebenen oder gesprochenen Gedichts führt zu Überraschungsmomenten und oft zu komischen Effekten. H. C. Artmann oder Gerhard Rühm verwendeten Dialekte aus Wien, Friedrich Achleitner eine der Mundarten Oberösterreichs. Letzterer geht auf die Dialektgedichte seiner Freunde kurz und bündig ein und rechtfertigt seine Entscheidung für den Dialekt seiner ‚Heimat‘ mit dessen für seine Zwecke geeigneter Struktur:

Rühm hat mit dem eher gehobenen, musikalischen Wiener Dialekt unheimliche, böse Sachen geschrieben, H. C. hat mit seinem surrealen und barocken Hintergrund die Pracht des Wiener Dialekts entfaltet. Ich hatte diesen retardierenden oberösterreichischen-altbayrischen Dialekt, mit dem man außergewöhnliche Strukturen bauen kann. Sonst hätte ich nie ein Dialektgedicht geschrieben, wenn nicht diese Möglichkeit im Dialekt angelegt gewesen wäre.⁴³

Im Nachwort zu seiner gesammelten Mundartdichtung *iwahaubbd* (2011) fasst der Autor seine Begeisterung für die Dialektgedichte H. C. Artmanns, Gerhard Rühms (und auch Ernst Keins) wie folgt zusammen: „Hier wurde die Sprache beim Wort genommen, aus ihren eigenen Möglichkeiten und Charakteristiken wurden inhaltliche Themen entwickelt.“⁴⁴

Die Dialektgedichte Friedrich Achleitners unterscheiden sich jedoch von jenen seiner Wiener Freunde nicht nur durch die Lautebene und

⁴¹ Achleitner, Artmann und Rühm, 1959.

⁴² Diese Aufklärung verdanke ich Friedrich Achleitner.

⁴³ Achleitner, 2006a, S. 81f.

⁴⁴ Achleitner, 2011, S. 204.

den Wortschatz, sondern auch durch ihren Umfang. Sie fallen durch ihre Kürze und das knappe Wortmaterial auf und stehen auch dadurch im Gegensatz zur Dialektdichtung H. C. Artmanns und Gerhard Rühms. Schon das erste Gedicht in *hosn rosn baa* kommt nur mit drei Wörtern – „*wos na ge*“⁴⁵ – aus, die in sechs Strophen durchkombiniert werden. Die Reduktion des Formats und der Sprache ist somit von Anfang an ein Markenzeichen der Texte Friedrich Achleitners. Der Dichter selbst schreibt seinen knappen Ausdruck retrospektiv dem Innviertler Dialekt zu, der „eher behauptend, sich rhythmisch wiederholend, überredend, ja bedrängend statt argumentierend“⁴⁶ sei. Durch konzeptuelle Verfahren (Wiederholung, Variation, das Serielle) entstehen trotz Reduktion des Formats und Minimalismus der Sprache neue Zwischenräume, in denen der Sprechakt oder eine aus der Wirklichkeit sich ergebende Situation re-konstruiert werden kann. Auch diese Interpretationsräume seien dem Autor nach seiner Mundart geschuldet: „In den Bauernhöfen gab es so gut wie keinen Wortschatz, um Gefühle auszudrücken. Gesprochen wurde höchstens in Andeutungen mit einer Portion kultivierter Hinterfotzigkeit. Motto: *Vaschdesd mi?*“⁴⁷ Bereits diese ersten ‚Miniaturen‘ Friedrich Achleitners zeichnen sich also durch eine spärliche Dialogizität aus – textimmanent oder rezeptionsästhetisch.

Die Autoren der Wiener Gruppe experimentierten nicht nur mit den Sprachebenen oder den einzelnen Bauelementen der Sprache von den Lauten über die Silben bis zu den Wörtern, Sätzen und Satzgefügen, sondern auch mit den Genres,⁴⁸ Kompositionsverfahren oder mit der Rolle des Autors beziehungsweise der Auffassung der Autorschaft überhaupt. Konrad Bayer verhöhnt etwa im Theaterstück *kasperl am elektrischen stuhl* (1962) buchstäblich mit Galgenhumor die Bedingungen, unter denen der von diversen Institutionen und Medien abhängige Künstler schaffen muss;⁴⁹ H. C. Artmann wiederum kostet in *dracula dracula* (1966), seiner Variation des berühmten Vampirstoffes, traditionelle Narration, Figuren, Motive oder Bildhaftigkeit des klassischen Horrors⁵⁰ aus. Das Aufheben der Grenzen nicht nur zwischen

⁴⁵ Achleitner, 1959, S. 9.

⁴⁶ Achleitner, 2011, S. 204.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Zum bewussten Umgang der Wiener Gruppe mit den Genres vgl. Schmidt-Dengler, 2008.

⁴⁹ Vgl. Bayer, 1985.

⁵⁰ Vgl. Artmann, 1975. Alexandra Millner hat nachgewiesen, dass sich dabei Artmann vordergründig nicht an die Romanvorlage Bram Stokers, sondern auf die Verfilmung Murnaus bezieht. Vgl. Millner, 2003.

dem Literaturkanon und der Trivalliteratur, sondern auch zwischen der Belletristik und der Sachliteratur oder sogar zwischen der Primär- und Sekundärliteratur ist für die Autoren der Wiener Gruppe übrigens typisch. Zu der zuletzt genannten Kategorie gehört auch Friedrich Achleitners *quadratroman* (1995). Dieses Buch hat eine originelle Konzeption: Sein Held und zugleich Format ist das titelgebende Quadrat.⁵¹ Der Text besteht aus Worten, „deren bedeutung eine besondere beziehung zur figur des quadrates herzustellen vermag“⁵². In jedem Quadrat werden verschiedene Prinzipien beim Schreiben eines Romans reflektiert und die Möglichkeiten des Genres auskostet: das (literarische) Format, die Konzeption der Figuren, die Auffassung der Autorschaft, Kompositionsverfahren, stilistische Wendungen, Redefiguren, die Suche nach dem ersten Satz etc. Der *quadratroman* steht für die Affinität der Autoren der Wiener Gruppe zum Experiment, stellt eine typische Selbstreflexion der Sprache und der Literatur dar⁵³ und spiegelt zugleich ein professionelles Interesse an der Form,⁵⁴ dem Friedrich Achleitner als Theoretiker der Architektur auch in seinem Beruf nachgegangen ist.

5. Und Architektur oder Literatur? Produktive Wechselspiele

Ich bin bis heute der Meinung, dass meine literarischen Texte meine wichtigsten sind. Die Architekturschreiberei ist ein Beruf, eine

⁵¹ Vgl. Achleitner, 1995.

⁵² Achleitner, 1987, S. 145. Diese Charakteristik bezieht sich zwar auf die „quadrat-studie“ (1972), eine Vorstufe von *quadratroman*, trifft jedoch auch für das Großformat zu.

⁵³ Christiane Zintzen versteht das Buch als „eine weit ausgefaltete Metapher für den Schreib- und Sprechakt innerhalb einer Situation, für die Kunst und den Rahmen ihrer Bedingungen“. Zintzen, 2000, S. 34.

⁵⁴ Friedrich Achleitner sieht zwar die Konzeptionsweise seiner frühen Texte eher musikalisch als architektonisch verankert, denn „diese arbeiten besitzen nur eine gewisse geometrische ordnung, sind aber im prinzip, vor allem was den zeitlichen ablauf betrifft, eher musikalischen (seriellen) gesetzen verwandt und kaum mit architektonischen strukturen vergleichbar“, greift jedoch als Interpret seiner seriellen Arbeiten auf geometrische Begriffe zurück: „wortfeld oder feld wird hier nicht im linguistischen sinn verwendet (etwa bedeutungsfeld), sondern nur als flächige verteilung verschiedener wörter unterschiedlicher, auch nicht verwandter oder auch gegenläufiger bedeutung. ‚feld‘ also ist im sinne einer geometrischen fläche, auf der wörter nach einem bestimmten system verteilt sind.“ Explizit ‚raumgebunden‘ ist Achleitners Wortwahl bezüglich seiner Studie „schwarz schwarz“ (1960), in der „gegenüber dem feinmaschigen begriffnetz ein monolither bedeutungsblock entsteht“. Achleitner, 1987, S. 149f.

obsessive Beschäftigung. Literarisches Schreiben war für mich immer mit Lust, vielleicht auch Erfinderfreude verbunden.⁵⁵

H. C. Artmann als führende Figur und universales Talent der Wiener Gruppe war der einzige unter den Freunden, der sich sein ganzes Leben lang nur der Literatur widmete. Die anderen drei – Konrad Bayer beging 1964 Selbstmord – übten einen anderen Brotberuf aus, obwohl sie nach wie vor und mehr (Gerhard Rühm) oder weniger (Oswald Wiener) auch literarisch tätig blieben. Friedrich Achleitner studierte Architektur und beschäftigte sich während seiner akademischen Laufbahn mit der Literatur eher am Rande. Nach seinem Hochschulabschluss wirkte er zunächst in Wien als Architekt, in den Jahren 1963 bis 1983 unterrichtete er an der Akademie der bildenden Künste Geschichte der Baukonstruktion und 1983 bis 1988 leitete er den Lehrstuhl für Geschichte und Theorie der Architektur an der Wiener Hochschule für angewandte Kunst. Zu dieser Zeit war er bereits als führender österreichischer Theoretiker der Architektur etabliert, sein phänomenaler dreiteiliger (und sechsbändiger) Architekturführer *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert* ist ein Ergebnis von 50 Jahren Forschung, der eigenen architektonischen Begabung und der Fähigkeit, sachlich, genau und pointiert zu formulieren. Sollten Sie einmal in Wien vor einem modernen Gebäude lachende TouristInnen mit einem Stadtführer in der Hand sehen, werden diese sicher gerade in einem *Achleitner* nachschlagen.⁵⁶ Der große Kenner und Propagator der Wiener Gruppe, der Germanistikprofessor Wendelin Schmidt-Dengler, plädierte in seinen Lehrveranstaltungen schon immer dafür, die Sprache von Friedrich Achleitners Architekturführern und Architekturkritiken⁵⁷ auf eventuelle Überschneidungen mit seinen literarischen Texten hin zu untersuchen. In Rezensionen seiner Architekturbücher wurde das bereits, zumindest ansatzweise, getan – etwa in folgender Hommage von Eichinger und Knechtl zum 70. Geburtstag des Autors:

⁵⁵ Achleitner, 2006a, S. 82.

⁵⁶ Zu Friedrich Achleitner als Instanz vgl. folgende pointierte Formulierung von Ute Woltron: „Was sagt der Achleitner dazu‘ ist ein architektonischer Stehsatz bei der Eröffnung neuer Gebäude, und ‚Hat wer den Achleitner zur Hand?‘ eine oft gestellte Frage in Architekturbüros. Der ‚Achleitner‘ ist also Mensch, Buch, Instanz in einem.“ Woltron, 2003, A 6.

⁵⁷ Wendelin Schmidt-Dengler sprach 1990 in seiner Laudatio zur Verleihung des Preises der Stadt Wien für Kulturpublizistik von einer Sprache, „die die Kürze zur Kunstform erhebt“. Schmidt-Dengler, 2014, S. 17.

Friedrich Achleitner ist in erster Linie Sprache. [...] Achleitner ist immer Literat und Architekt zugleich, obschon er seine Skepsis, was das Schreiben über Architektur betrifft, nicht verhehlt. [...] Mit seinen Essays und Vorträgen hat der radikale Kommentator Achleitner es geschafft, neue Räume im Architekturverständnis zu beschreiben und diese Räume auch neu zu verknüpfen, durch seine immense Assoziationsbreite und die sprachliche und philosophische Tiefe seiner Texte. Architektur kann einen absoluten Mehrwert zum Existierenden liefern: Räume verwandeln Menschen und ihr Denken. Und deshalb ist auch Achleitners Sprache Architektur. Sprachliche Präzision als Vorbedingung für präzises Bauen.⁵⁸

Obwohl der Autor selbst eine klare Trennlinie zwischen der Architekturtheorie und seinen literarischen Texten zieht,⁵⁹ sind seine sprachskeptischen Kommentare zu seinen Architekturtexten von Bedeutung und lassen an das Unbehagen der Wiener Gruppe hinsichtlich der Beschreibungsliteratur denken:

Natürlich stellt sich gerade bei dem Genre der Beschreibung das „Realismus-Problem“. Und da wir alle Feinde des Realismus waren, werden wir jetzt bestraft [...]. Indem wir jetzt so tun, als würden wir beschreiben! Ich glaube aber, es kann kein Schaden sein, wenn man eine skeptische Haltung zur Sprache behält.⁶⁰

Folgendes Credo hört sich als Abschied von Ludwig Wittgenstein an. Denn auf die Frage, wie man über Architektur schreiben sollte, gibt Friedrich Achleitner als Antwort: „Ich darf nicht beschreiben, was ohnehin sichtbar ist, man muss über das schreiben, was man nicht sieht.“⁶¹ Friedrich Achleitners Auffassung der Architekturtheorie ist sowohl für seine Architekturkritiken als auch für sein Verständnis des Kunstbetriebs aufschlussreich. Sie mutet funktionalistisch an und klingt aus dem Mund des führenden Architekturtheoretikers des Landes bescheiden und wohlthuend. In seiner Hervorhebung des primären

⁵⁸ Eichinger und Knechtel, 2000, S. 208. Klaus Kastberger lobt die Schlichtheit der Texte: „Seine Architekturkritiken, hineingestellt in den minimalen Raum, den er seinen Texten gibt, sind von einer Dichte und Präzision, die ihresgleichen sucht. Alles scheint bei Achleitner einfach, aber nichts ist es, denn die Einfachheit bildet hier nicht den Ausgangspunkt, sondern einen Endpunkt von Kunst.“ Kastberger, 2015, S. 29.

⁵⁹ „Ich bin da fast schizophran, Literatur und Architektur waren für mich immer zwei getrennte Bereiche.“ Achleitner, 2009, S. 13.

⁶⁰ Friedrich Achleitner im Gespräch mit Zintzen, 2000, S. 34.

⁶¹ Achleitner, 2009, S. 13.

Werkes, zu dem die Theorie „ein[en] begleitende[n] Kommentar“ bieten soll, könnte sie als Inspiration für die Richtigstellung des Verhältnisses zwischen Literatur und Literaturtheorie dienen:

Für mich ist Architekturtheorie nicht, dass man ein wahnsinniges Gebäude erstellt, das dann hinten und vorne nicht stimmt und das man dann irgendwie hinbiegt, damit es halt passt. Ich glaube eben, dass Architekturtheorie so etwas ist wie ein begleitender Kommentar zu dem, was entsteht.⁶²

Wie verhält sich die Literaturkritik gegenüber seinen neuen literarischen Texten? Alle Rezensionen des Spätwerks erwähnen die Doppelsexistenz des Autors sowie seine Zugehörigkeit zur längst kanonisierten Wiener Gruppe. In einigen Buchbesprechungen wird der Einfluss der Architekturtheorie auf seine Literatur in den Raum gestellt, die Vergleiche beschränken sich jedoch auf die semantische Ebene.⁶³ Sich überschneidende strukturelle oder konzeptionelle Verfahren werden selten erwähnt,⁶⁴ geschweige denn analysiert. Somit öffnet sich hier ein Forschungsfreiraum, um zu schauen, was passiert, wenn ein Architekt Sätze baut.

6. Schlicht (.) vielschichtig. einschlafgeschichten und und oder oder und

Diese Texte entstehen en passant, als Erholung von der Architektur-Knochenarbeit. Ich habe in der Architekturschreiberei nie Routine entwickelt, ich fange immer bei null an, beim weißen Blatt. Literarische Texte fallen mir zufällig ein.⁶⁵

⁶² Friedrich Achleitner im Gespräch mit Zintzen, 2000, S. 34.

⁶³ Ute Woltron greift für ihre Charakteristik der „konstruktiven Raffinesse“ der Miniaturen sogar auf rustikale Baumetaphern zurück: „Achleitner wählt seine Worte so bedächtig wie ganz alte Bauern auf dem Land die Steine, aus denen sie Mauern schlichten. Ohne Zement und Meuer, versteht sich. Erfahrungsgemäß halten diese Trockenmauern besonders lang, denn jeder Stein liegt richtig, was bedeutet, dass er zuvor unzählige Male gedreht und gewendet werden musste.“ Woltron, 2003, A 6. Paul Jandl beschreibt die „Statik“ der Form nüchterner, jedoch mit ähnlicher Bildhaftigkeit: „Nicht umsonst ist Friedrich Achleitner auch Architekturtheoretiker. Seine Texte arbeiten bewusst mit der Form, sie haben eine Statik, die sich über sich selbst stets im Klaren ist.“ Jandl, 2006, S. 27.

⁶⁴ Laut Christiane Zintzen sind beide Tätigkeitsbereiche durch die Sprachskepsis des Autors verbunden: „Hier, in der Darstellbarkeit der Wirklichkeit durch Sprache, finden die beiden achleitnerischen Seelen – die architekturtheoretische und die poetische – zusammen.“ Zintzen, 2000, S. 34.

⁶⁵ Achleitner 2006a, S. 80.

Dieser Text spielt im Dialog zwischen dem Titel und dem Textkorpus, in dem die Form zum Inhalt wird, auf die Vorliebe des Architekturtheoretikers Friedrich Achleitner für den Funktionalismus an. Zugleich evoziert er die literarischen Wurzeln des Autors als konkreter Dichter – es geht schließlich um ein Piktogramm – und Vertreter der einst sprachlich radikalen Wiener Gruppe.

Friedrich Achleitners Interesse an Komposition und Form des Kunstwerks spiegelt sich in der Auffassung des Textes als Konstrukt wider. Viele Miniaturen reflektieren selbstironisch den Schreibprozess von der Suche nach dem Titel bis zur Suche nach der Geschichte, von der Suche nach dem ersten bis zur Suche nach dem letzten Satz („falls am mittwoch...“, „rezept“, „märchen vom märchen“, „erster satz“, „der schönste schluss“, „bumerang zu viert“). Der zuletzt genannte Text mit einem vielversprechenden Titel fängt wie folgt an: „ich habe mir diesen titel gemerkt, aber die dazugehörige geschichte vergessen.“⁶⁹ Des Weiteren wird vom Verhältnis zwischen dem Titel und der Geschichte im Allgemeinen unter dem Motto sinniert, was früher gewesen sei. Die Schlussfolgerung hinterfragt den Sinn der Literatur: „ja, es gibt romane, die nur wegen des titels gekauft, aber nie gelesen werden. ich habe solche viele *nicht* gelesen.“⁷⁰ Auch die Pointe von einer gerade gelesenen Geschichte, die es ja gar nicht gibt, ist ein verschmitzter Wink des homodiegetisch agierenden Ichs an die LeserInnen und zugleich Ausdruck einer poetologischen Skepsis gegenüber narrativen⁷¹ Texten. Denn Friedrich Achleitners Misstrauen gegenüber linearen, realistisch anmutenden Erzählungen verbindet die Miniaturen mit seinem Frühwerk. Auch andere Geschichten rütteln im Einklang mit der Tradition des literarischen Experiments an der Ernsthaftigkeit der Literatur („erster satz“) oder der Autorinstanz („dichterische notdurft“). Da der Mitveranstalter dieser Konferenz der Tschechische Germanistenverband war und diese in Westböhmen stattgefunden hat, gehe ich jetzt auf „böhmisches schloss“ ein, um Achleitners Demontage der literarischen Klischees und eines hiesigen literaturhistorischen Stereotyps genießen zu können.

⁶⁹ Achleitner, 2003, S. 83.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Zum Desinteresse des Autors am Narrativ vgl. Achleitner, 2006a, sowie Hell, 2006, S. 18.

böhmisches schloss

auf einem böhmischen schloss ist immer herbst. auf einem böhmischen schloss regnet es immer. es riecht nach moder und herbst. die alleen sind traurig, weil sie zu einem schloss führen, das immer im regen steht. sie hassen das schloss, den regen, den nebel und die nassen gelben und roten blätter zu ihren füßen. sie hassen ihre nackten nassen zweige. sie hassen den herbst, das schloss und den regen. nur schlechte poeten hoffen, auf einem böhmischen schloss franz kafka zu begegnen.⁷²

Zu dieser Miniatur eine textgenetische Bemerkung meinerseits: Während sich die tschechische Germanistik seit Jahren den Kopf zerbricht, wo sich das ‚reale‘ Schloss Kafkas befindet,⁷³ kenne ich das ‚böhmische Schloss‘ Friedrich Achleitners. Es liegt in Mähren, in der Nähe von Znojmo/Znaim, und heißt Kravsko. Um die Jahrtausendwende fand dort neun Jahre lang im Spätsommer das tschechisch-österreichische Sommerkolleg statt, organisiert von der Südböhmischen Universität Budweis und gefördert von der Aktion Österreich-Tschechische Republik. Im September 2002 hat bei uns Friedrich Achleitner aus *Die Plotteggs kommen* (1995) gelesen. Das prächtige Barockschloss, einst als Sommerresidenz der Äbte des Prämonstratenser Klosters in Bruck/Louka gebaut, mit einem französischen Garten, einem englischen Park und einem eigenen Weinkeller, hat alle KursteilnehmerInnen beeindruckt – bis auf den Dichter.

Nun zurück zu Friedrich Achleitners Miniaturen. Indem die festgefahrene Autorinstanz durch die Position eines Beobachters, Konstrukteurs oder Monteurs,⁷⁴ der sich selbst nicht ernst nimmt („tischkrematorium“), ersetzt wurde, wurden Spiele mit der Sprache, aber auch mit den LeserInnen und deren klaren Vorstellungen von der Gestalt eines künstlerischen Textes möglich. Die Literatursprache verwandelt sich in einen Baukasten, wobei sich die Sprachexperimente aus den einzelnen Sprachebenen ergeben: aus der phonetischen („lustige aktion“), phonologischen (meist dialektalen, z. B. „e und a“),

⁷² Achleitner, 2006b, S. 21.

⁷³ Derzeit liegt Friedland in Führung, was Libuše Moníková in *Die Fassade* (1987) köstlich ausgenutzt hat, indem sie durch Zusammenfügung von zwei Schlossnamen – Friedland und Litomyšl – mehr Raum für Konnotationen aller Art gewonnen hat.

⁷⁴ Gisela Steinlechner schreibt diese Perspektive jener des Architekturhistorikers zu und betont, dass der Autor „von der konstruktivistischen, materialbewussten Literatur“ kommt. Steinlechner, 2005, S. 9.

morphologischen („frage- und rufzeichen“), syntaktischen („gell – oder?“), semantischen („frage und antwort“) oder der Kompositionsebene („falls am mittwoch...“). All diese verschiedenen Sprachebenen sind häufig miteinander verflochten („verwechslung“) und torpedieren die metaphorische Ebene („entschluss“, „heiße luft“), also in der traditionellen Auffassung der Belletristik die literarische Ebene, die Ebene der übertragenen Bedeutung.

Die Sprachkomik, die aus dieser Vermischung von verschiedenen Sprachebenen entsteht, belegt folgende Persiflage eines trivialen Genres. Der Text „romanze“ nutzt die Wortbildungsmechanismen des Deutschen, nimmt die Idiomatik wörtlich und kostet die Gemeinplätze einer Romanze aus: Das Liebespaar – eine Dauerwelle und eine Druckwelle – trifft sich am Strand in Santa Barbara und schaut dem Sonnenuntergang zu. Es geht um Liebe auf den ersten Blick: „die druckwelle fuhr der dauerwelle durchs haar, so sanft sie nur konnte.“ Als sie jedoch über gemeinsame Kinder diskutieren, ist der erste Streit vorprogrammiert, da sie sich nicht einigen können, ob sie zusammen „lauter dauerdruckwellen oder druckdauerwellen“⁷⁵ als Kinder bekommen würden.

Die Bauart der „romanze“ zeigt: Das Grundelement eines literarischen Textes von Friedrich Achleitner ist nicht die Metapher, sondern das Wort, das wiederum zersetzt oder zusammengesetzt werden kann, beziehungsweise der Satz und dessen Umfeld. Wir professionelle DeuterInnen sind es gewohnt, nach Metaphern zu suchen und die Handlungen der Figuren zu interpretieren. Es ist erfrischend, wenn der Prozess der Literarisierung auf den Kopf gestellt wird, die Grenzen zwischen Form und Inhalt (Struktur und Geschichte) aufgehoben werden und die Bauelemente in Bewegung kommen, wie es auch in „sätze“ der Fall ist.

sätze

der satz *ich gehe in den wald* traf zufällig den satz *ich gehe ins wirtshaus*. da fragte der wirtshaussatz den waldsatz, sag freund, bist du ein jäger? nein, warum fragst du, sagte der waldsatz. ja nur, weil alle jäger im wirtshaus sitzen.⁷⁶

⁷⁵ Achleitner, 2003, S. 44.

⁷⁶ Ebd., S. 91.

Auch „sätze“ repräsentiert Friedrich Achleitners ästhetisches Konzept der schlichten Vielschichtigkeit. Konstruiert ist dieses typische Produkt des „Meister[s] der (sprach)philosophischen, leichthändigen Groteske“⁷⁷ wie eine mathematische Gleichung, wo das ‚x‘, d. h. das Wort „satz“, in unserem Kopf durch ‚klassische‘ Sätze (Subjekt und Prädikat als Bedeutungsträger) ersetzt werden kann. Der dadurch entstehende Dialog würde eine konventionelle Situation oder eine kommunikative Einheit und deren einzelne Sprechakte beschreiben. Der zum Minimalismus tendierende Autor probiert erfolgreich aus, wie sparsam man mit Sprache umgehen kann, wenn man notorisch bekannte Situationen und ihre sprachliche Manifestation auf das Wichtigste beziehungsweise Elementare reduziert. Poetologisch gesehen bezieht sich die verspielte Miniatur auf die Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins und dessen Bestimmung der Bedeutung des Wortes durch dessen Sprachgebrauch. Bereits Oswald Wiener, der Wittgenstein-Experte der Wiener Gruppe, äußerte seine Zweifel an der Gültigkeit von Wittgensteins Theorie: „man mußte bei der einschätzung von ‚Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache‘ den vorbehalt beachten, daß das nicht für alle fälle gelten sollte. die ausnahmen sind gerade die interessanten und ungeklärten fälle.“⁷⁸ Friedrich Achleitner geht in „sätze“ noch weiter, denn er nimmt Wittgenstein nicht ernst, sondern wortwörtlich,⁷⁹ und hinterfragt damit auch dessen Bedeutung für das eigene Werk.⁸⁰

Auch im DaF-Unterricht können Friedrich Achleitners Miniaturen wunderbar eingesetzt werden. „blöder tag“ eignet sich etwa zur Einübung der Eigenschaftswörter, da diese im Text leicht zu finden sind. Und dafür bin ich dem Autor besonders dankbar. Ich leide ja seit Jahren darunter, dass man in tschechischen Schulen den Literaturunterricht auf die Einübung des Präteritums anhand der Texte Kafkas reduziert. Also: Achleitner statt Kafka, und außerdem machen Sie sich so bei den TeenagerInnen beliebt:

⁷⁷ Radisch, 2006, S. 48.

⁷⁸ Wiener, 1987, S. 56. Vgl. auch Vogel, 2008, S. 36.

⁷⁹ Zu einer ähnlichen Schlussfolgerung in Bezug auf *einschlafgeschichten* kommt auch Cornelius Hell: „Doch nie herrscht hier der avantgardistische Ernst sprachkritischer Exerzitien, sondern unverhohlene Spielfreude wuchert und treibt ihre Blüten.“ Hell, 2003, S. 19.

⁸⁰ In seinem Statement zum Begriff der Avantgarde bezeichnet der Autor seine Lektüre des österreichischen Sprachphilosophen als naiv. Vgl. Achleitner, 2000, S. 136.

blöder tag

ein blöder mensch führte seinen blöden hund durch eine blöde wiener gasse. die blöden nachbarn glotzten aus ihren blöden häusern. von den blöden menschen, die ihm begegneten, kannte er blöderweise niemanden, nur der blöde briefträger grinste ihm ins gesicht. der blöde rauchfangkehrer war nicht zu sehen. die blöden kinder waren in der blöden schule und die blöden pensionisten auf der blöden donauinsel: ein richtig blöder blöder tag.⁸¹

Werkgenetisch bezieht sich diese Miniatur auf Friedrich Achleitners bekannte Textmontage „die gute suppe“ aus den 1950er Jahren, die Oswald Wiener als „eines der stärksten werke der wiener gruppe überhaupt“⁸² bezeichnet hat. Dieser Text ist durch Variationen der Sprachübungen aus einem Lehrbuch⁸³ entstanden und endet mit dem tautologischen Satz „die gute suppe ist gut.“⁸⁴

Alle Texte in *einschlafgeschichten* und in *und oder oder und* zeichnen sich durch Spaß am Spiel aus, zumindest auf der Rezeptionsebene, und durch die Kritik der erstarrten Schreib- und Denkweisen und der Literaturklischees aus der Position des Spielermachers, also des Textarchitekten. Dieser kommt auf verspielte Art auch auf ernsthafte Themen, wie Kritik an Neonazis („dänengasse“) oder am Nationalsozialismus („milchtrinker“). Da hören die Scherze allerdings auf, es bleibt nur ein starkes Gefühl der Irritation durch die Banalität des Bösen zurück. Auch dies ist ein Überraschungseffekt, diesmal von der Komposition des Buches ausgehend. Wir sind durch die Lektüre zum Spaß aufgelegt – und plötzlich fröstelt es uns.

⁸¹ Achleitner, 2006b, S. 38.

⁸² Wiener, 1985, S. 407. Oswald Wiener hat „die gute suppe“ bei der Verabschiedung von Friedrich Achleitner am 10.4.2019 als Trauerrede gewählt. Als Hommage an seinen Freund und zugleich Demonstration der Unzulänglichkeit der Sprache zur Beschreibung eines ungeheuerlichen Ereignisses.

⁸³ „Die Quelle war hier ein Sprachlehrbuch, das von amerikanischen Besatzungssoldaten verwendet wurde; laut Auskunft des Autors handelte es sich um den Band *German through Pictures*, dessen Übungssätze mit schematischen Illustrationen versehen waren.“ Steinlechner, 2008, S. 183.

⁸⁴ Achleitner, 1985, S. 65.

7. Zum radikalen Rollenwechsel. Statt einer Zusammenfassung

Friedrich Achleitners Entrée in die österreichische Literatur war ziemlich rasant. Auf seinem Roller, symptomatisch mit Gerhard Rühm im Rücken, fuhr er ins PORRhaus (ein), um ein Klavier zu zertrümmern. Oder bis nach Ulm zu Eugen Gomringer, um eine Anthologie der Konkreten Poesie zu planen. Und in die Schweiz, um den Gruppennamen zu finden. (Oder ging es nur um eine einzige Reise und der Name der Wiener Gruppe hängt direkt mit Eugen Gomringer zusammen?) Auf jeden Fall ist der Klavier- und Sprachzertrümmerer von einst längst eine Instanz im österreichischen Kulturleben geworden. Neben seinem monumentalen Werk im Bereich der Architekturtheorie und -geschichte muten Friedrich Achleitners Miniaturen zunächst minimalistisch an. Durch konstruktivistische Verfahren, das Misstrauen gegen narrative Texte und die Erklärung des Wortes – nicht der Metapher – zum Grundbauelement der Literatur knüpft sein Spätwerk an die Arbeiten aus den Zeiten der Wiener Gruppe an. Der omniprésente Sprachwitz, die Selbstironie sowie die radikale Reduktion des Formats gehen jedoch über die Texte der (Neo-)Avantgarde hinaus. Wurde im Frühwerk vor allem ‚die Sprache beim Wort genommen‘, gewinnen im Spätwerk auch die Bedeutungsebene und trotz der Sprachskepsis des Autors auch die ‚Inhaltsebene‘ – wenn die Texte etwa den (Neo-)Nazismus kritisieren – an Bedeutung. Seine Poetik der schlichten Vielschichtigkeit und Originalität der Sprachexperimente sind auch in Tschechien – sowohl bei den Lesungen als auch bei den Rezensionen – gut angekommen.⁸⁵ Obwohl von vornherein klar war, dass eine Begegnung mit Franz Kafka ausbleiben würde.

Literaturverzeichnis

- ACHLEITNER, friedrich, 2017. *historky před spaním [einschlafgeschichten]*. Übers. v. Dana Pfeiferová. Zlín: Archa. ISBN 9788087545539
- ACHLEITNER, friedrich, 2011. Nachwort. In: friedrich ACHLEITNER. *iwahaubbd*. Wien: Paul Zsolnay, S. 203–206. ISBN 9783552055469

⁸⁵ So stellt etwa Jana Dušek Pražáková einen maximalen Effekt auf einem minimalen Raum fest, denn einige Miniaturen im Umfang von zwei Zeilen würden Anfang wie Ende, Pointe wie Witz, Kritik und Spiel in einem beinhalten. Vgl. Dušek Pražáková, 2018.

- ACHLEITNER, Friedrich, 2009. Literatur ist Freiraum. Interview mit Anton Thuswaldner. In: *Salzburger Nachrichten*. 28.03.2009, S. 13.
- ACHLEITNER, Friedrich, 2006a. „Märchenonkel werde ich sicher keiner.“ Interview mit Wolfgang Paterno. In: *Profil*. 06.02.2006, Nr. 6, S. 80–82.
- ACHLEITNER, Friedrich, 2006b. *und oder oder und*. Wien: Paul Zsolnay. ISBN 103552053697
- ACHLEITNER, Friedrich, 2003. *einschlafgeschichten*. Wien: Paul Zsolnay. ISBN 3552052259
- ACHLEITNER, Friedrich, 2000. Avantgarde heute: Eine Umfrage. In: Thomas EDER und Klaus KASTBERGER, Hrsg. *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 3(5), S. 136. ISBN 3552049665
- ACHLEITNER, Friedrich, 1998. büsten oder konfektionsfiguren. In: Wolfgang FETZ und Gerald MATT, Hrsg. *Die Wiener Gruppe: Katalog der Kunsthalle Wien*. Wien: Kunsthalle, S. 132. ISBN 103852470188
- ACHLEITNER, Friedrich, 1995. *quadratroman*. Salzburg: Residenz. ISBN 3701709211
- ACHLEITNER, Friedrich, 1987. werkstattbericht. In: Wendelin SCHMIDT-DENGLER, Hrsg. *Walter-Buchebner-Literaturprojekt: Die Wiener Gruppe*. Wien: Walter-Buchebner-Ges., S. 145–186. ISBN 3205050894
- ACHLEITNER, Friedrich, 1985. die gute suppe. In: Gerhard RÜHM, Hrsg. *Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte – Gemeinschaftsarbeiten – Aktionen*. Erweiterte Neuauflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 62–65. ISBN 3498073001
- ACHLEITNER, Friedrich, 1959. obdaennsa. In: Friedrich ACHLEITNER, H. C. ARTMANN und Gerhard RÜHM. *hosn rosn baa*. Mit einem Nachwort v. Heimito von Doderer. Wien: Wilhelm Frick, S. 7–45.
- ARTMANN, H. C., 1975. Dracula Dracula: Ein transsylvanisches Abenteuer. In: H. C. ARTMANN. *The Best of H. C. Artmann*. Hrsg. v. Klaus Reichert. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, S. 300–310. ISBN 3518367757
- BAYER, Konrad, 1985. kasperl am elektrischen stuhl. In: Konrad BAYER. *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Hrsg. v. Gerhard Rühm. Wien: ÖBV, Klett-Cotta, S. 261–278. ISBN 3704710008
- DOPPLER, Alfred, 1987. Die „Wiener Gruppe“ und die literarische Tradition. In: Wendelin SCHMIDT-DENGLER, Hrsg. *Walter-Buchebner-Literaturprojekt: Die Wiener Gruppe*. Wien: Walter-Buchebner-Ges., S. 60–68. ISBN 3205050894
- DUŠEK PRAŽÁKOVÁ, Jana, 2018. Recenze. Achleitner, Friedrich: *historky před spaním*. In: *iLiteratura.cz* [online]. 23.02.2018 [Zugriff am: 08.05.2019]. Verfügbar unter: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39487/achleitner-friedrich-historky-pred-spanim>

- EDER, Thomas und Klaus KASTBERGER, Hrsg., 2000. *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 3(5). ISBN 3552049665
- EDER, Thomas und Juliane VOGEL, Hrsg., 2008. *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 11(15). ISBN 9783552054448
- EICHINGER und KNECHTL, 2000. Die Sprache der Architektur. Hommage. Eichinger oder Knechtl über den großen österreichischen Architekten, Raumdenker und Theoretiker Friedrich Achleitner. In: *Profil*. 15.05.2000, Nr. 20, S. 208.
- FETZ Wolfgang und Gerald MATT, Hrsg., 1998. *Die Wiener Gruppe: Katalog der Kunsthalle Wien*. Wien: Kunsthalle. ISBN 103852470188
- GRÖGEROVÁ, Bohumila und Josef HIRŠAL, 1989. Dankesrede zur Verleihung des Österreichischen Staatspreises für literarische Übersetzer 1988, gehalten am 17. Mai 1989. In: ÖNB, LIT, Nachlass Ernst Jandl.
- HELL, Cornelius, 2006. „Servus und!“ Friedrich Achleitners neue Prosa: ein Feuerwerk von ironischem Sprachwitz. In: *Die Furche*. 06.04.2006, Nr. 14, S. 18.
- HELL, Cornelius. Nonsensprosa. Friedrich Achleitner überrascht mit neuen Texten. In: *Die Furche*. 02.10.2003, Nr. 40, S. 19.
- HIRŠAL, Josef und Bohumila GRÖGEROVÁ, 1967. *Experimentální poezie*. Praha: Odeon. 0114667
- INNERHOFER, Roland, 2008. Simm-Bruch: Akustische Inszenierungen der Wiener Gruppe. In: Thomas EDER und Juliane VOGEL, Hrsg. *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 11(15), S. 99–118. ISBN 9783552054448
- JANDL, Ernst, 1966. Nové tendence v rakouské poezii [Neue Tendenzen in der österreichischen Lyrik]. In: *Světová literatura*. 11(4), S. 118–124.
- JANDL, Paul, 2006. Die Bürde der Würdenträger. Friedrich Achleitners Prosa-miniaturen. In: *Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe*. 06.07.2006, S. 27.
- JANDL, Paul, 2003. Der bekennende Nasenbohrer. Friedrich Achleitners *Einschlafgeschichten*. In: *Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe*. 29.03.2003, S. 35.
- KASTBERGER, Klaus, 2015. „Wir hören dir zu, wenn du die Wortklinge führst“: Schriftsteller und Architekten gratulieren Friedrich Achleitner. In: *Falter*. 20.05.2015, Nr. 21/15, S. 28–29.
- KASTBERGER, Klaus, 2000. Wien 50 / 60: Eine einzige österreichische Avantgarde. In: Thomas EDER und Klaus KASTBERGER, Hrsg., 2000. *Schluß mit*

- dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde.* Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 3(5), S. 5–26. ISBN 3552049665
- LERNET-HOLENIA, Alexander, 2000. Gruß des Dichters. In: Gerald LEITNER, Hrsg. *Über Österreich zu schreiben ist schwer: Österreichische Schriftsteller über Literatur, Heimat, Politik.* Salzburg, Wien: Residenz, S. 17–18. ISBN 9783701712212
- MILLNER, Alexandra, 2003. Dracula in der Nussschale. In: Sonja KAAR, Kristian MILLECKER und Alexandra MILLNER: *Donauweibchen, Dracula und Pocahontas. H. C. Artmanns Mythenspiele.* Wien: Edition Praesens, S. 73–110. ISBN 9783706901598
- NOVOTNÝ, Pavel, 2016. „Semester des experimentellen Schaffens“: Zur tschechischen auditiven Poesie der 1960er-Jahre im internationalen Kontext. In: Klaus SCHENK, Anne HULTSCH und Alice STAŠKOVÁ, Hrsg. *Experimentelle Poesie in Mitteleuropa: Texte – Kontexte – Material – Raum.* O.O.: V & R unipress, S. 137–154. ISBN 103847103644
- PFEIFEROVÁ, Dana, 2013. „Wenn ich beten könnte, würde ich für Gorbatschow beten.“ Geschichte einer Freundschaft zwischen Prag und Wien im Kontext der politischen Verhältnisse: Bohumila Grögerová, Josef Hiršal und Ernst Jandl. In: Hannes SCHWEIGER und Hajnalka NAGY, Hrsg. *Wir Jandln! Didaktische und wissenschaftliche Wege zu Ernst Jandl.* Innsbruck: Studien-Verlag, S. 79–97. ISBN 9783706551267
- RADISCH, Iris, 2006. [Besprechung über *und oder oder und*]. In: *Die Zeit.* 27.07.2006, Nr. 31, S. 48.
- RÜHM, gerhard, 1987. zu gemeinschaftsarbeiten der wiener gruppe. In: Wendelin SCHMIDT-DENGLER, Hrsg. *Walter-Buchebner-Literaturprojekt: Die Wiener Gruppe.* Wien: Walter-Buchebner-Ges., S. 187–208. ISBN 3205050894
- RÜHM, gerhard, 1985. vorwort. In: Gerhard RÜHM, Hrsg. *Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte – Gemeinschaftsarbeiten – Aktionen.* Erweiterte Neuauflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 7–36. ISBN 3498073001
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, 2014. „Das Unsagbare bleibt auch ungesagt.“ Hrsg. v. Helmut Neundlinger. Wien: Klever. ISBN 9783902665836
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin, 2008. Wie quadratisch kann ein Roman sein? Die literarischen Genres und ihre Mutationen in den Texten der Wiener Gruppe. In: Thomas EDER und Juliane VOGEL, Hrsg. *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion.* Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 11(15), S. 210–223. ISBN 9783552054448
- SEIFERT, Jaroslav, 1985. *Auf den Wellen von TSF.* Übers. v. Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Gerhard Rühm, Jan Faktor und Peter Weibel. Wien: Hora.

- STEINLECHNER, Gisela, 2008. kämme mich, – etwas behutsam. Aus der Lehrmittelkammer der Wiener Gruppe. In: Thomas EDER und Juliane VOGEL, Hrsg. *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 11(15), S. 174–191. ISBN 9783552054448
- STEINLECHNER, Gisela, 2005. Produktive Umtriebigkeit. Der Schriftsteller Friedrich Achleitner wird 75 Jahre alt. In: *Wiener Zeitung*. 20.05.2005, Beil. extra, S. 9.
- STRIGL, Daniela, 2008. Ihr Auftritt, bitte! Sprachingenieure als Entertainer. In: Thomas EDER und Juliane VOGEL, Hrsg. *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 11(15), S. 9–28. ISBN 9783552054448
- VOGEL, Juliane, 2008. Auftritte, Vortritte, Rücktritte: Konrad Bayers theatrale Anthropologie. In: Thomas EDER und Juliane VOGEL, Hrsg. *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile* 11(15), S. 29–38. ISBN 9783552054448
- WIENER, Oswald, 1987. Wittgensteins Einfluß auf die „Wiener Gruppe“. In: Wendelin SCHMIDT-DENGLER, Hrsg. *Walter-Buchebner-Literaturprojekt: Die Wiener Gruppe*. Wien: Walter-Buchebner-Ges., S. 46–59. ISBN 3205050894
- WIENER, oswald, 1985. das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe. In: Gerhard RÜHM, Hrsg. *Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte – Gemeinschaftsarbeiten – Aktionen*. Erweiterte Neuauflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 401–418. ISBN 3498073001
- WOLTRON, Ute, 2003. Alte Bauern bauen die besten Mauern. Friedrich Achleitners einschlafgeschichten sind wachhaltende Gutenachtzuckerl. In: *Der Standard*. 12.04.2003, ALBUM, S. A 6.
- ZINTZEN, Christiane, 2000. „konkret ist hier viel los“. Friedrich Achleitner zwischen Poesie und Architektur. In: *Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe*. 23.05.2000, S. 34.

Abstract

Friedrich Achleitner's literary miniatures *einschlafgeschichten* (2003) and *und oder oder und* (2006) show the author as a multi-talented analyzer, astute observer and (neo-)avant garde artist. The concurrent professions of architectural critic and theoretician and his role as author shape also both the thematic and structural level of his texts. In accordance with the poetics of the Vienna Group, the basic element of the language "toolbox" is the word, not the metaphor. The greatly reduced text format, a stretch in linguistic experimentation on every level of language and intentional blending, leave the constructivist diligence and austerity of Concrete Poetry behind.

Keywords

Friedrich Achleitner, Vienna Group, linguistic experiment, *einschlafgeschichten*, *und oder oder und*, author as constructor, linguistic scepticism, minimalism