

---

Martin A. Hainz

»die wirklichkeit bläht sich weiter auf  
und zerplatzt«<sup>1</sup>

Zu *Heimito von Doderer, Oswald Wiener und Franzobel*

---

1. *Präludium*. – »Texte sind generell Primzahlen. Je primer umso besser.«<sup>2</sup> Dennoch ergibt sich zuweilen ein Bezug eines Textes auf den anderen, eine Verwandtschaft, eine Tradition – die nicht das schlampige Fortführen eines Ungeführten meint, sondern tatsächlich den Gewinn, den ein Text/Erkenntniswerkzeug aus einem anderen Text/Erkenntniswerkzeug ziehen kann. Eine solche Traditionslinie sei hier skizziert, der prekäre Bezug von Texten, die strukturell aufeinanderweisen, wiewohl keiner der Texte in seiner Unbedingtheit irgendeinen anderen neben sich zu dulden scheint; genau darin – im Wissen um die Unvermeidbarkeit der Totale samt ihrer Unredlichkeit<sup>3</sup> – freilich berühren die Werke der drei Autoren einander.

2. *Doderer - der Anfang vom Ende*. – Der Epiker in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts schlechthin ist Heimito von Doderer. Er ist ein Romancier und Dichter, dessen Poetologie ganz und gar auf Kontrolle zielt, hat das Ganze wie kein zweiter *ent-* und in seiner Radikalität auch *verworfen*. Mit Doderers *Merowingern* liest man ein radikal experimentierendes Buch – und findet *ganz nebenbei* auch das rechte Wort dafür, wieso dem so sein soll, dieser Irrsinn, der darum auch unterhält, so scharf gestaltet ist: »Es hat eben jedes System [,] ein Loch«<sup>4</sup>, so heißt es dort. Jedes System freilich will sich dennoch schließen, erst recht eines, das im Falle Doderers auf Geschlossenheit und im Falle des nicht zu verschleiernenden Eingriffs in die *naturhafte* Handlung Suggestivität durch Dezenz abzielt. Jedes System will sich schließen und vergessen, daß es das nicht kann – es ist in diesem Zusammenhang vorweg bezeichnend zu heißen, daß das Adelsgeschlecht der Merowinger in der Begriffsgeschichte des *Arztes (arch-iatros)* eine nicht unwichtige Rolle spielt.<sup>5</sup> Also simuliert das unzulänglich gewordene System sich und treibt damit in einen Irrsinn, der erst auf die Spitze getrieben interessant zu werden verspricht – als eine desgleichen auf die Spitze getriebene *Wut*. Thematisch ist das im Ziel der Hauptperson, das totale Familienoberhaupt einer desgleichen totalen Familie zu werden – mittels kompliziertester Heiratspolitik, die ihn zum Fokus machen soll. *Verrückt* ist dieser Witz, der mit dem Unmöglichen ernst macht: Von Doderers *Merowinger-Groteske* schreibt Schmidt-Dengler, er habe hier einen »Gegenentwurf zu

seiner eigenen Romanwelt<sup>6</sup> aufgeboten – paradox genug ist, daß dieser dem folgt, was auch sonst betrieben wird; und *auch sonst* heißt: »Die Wiedereroberung einer Wirklichkeit, die durch eine Zweite Wirklichkeit gefährlich überlagert schien. Garant dieser Wiedereroberung sollte eine präzise Komposition sein, in der kenntlich würde, daß der Romancier in einem geradezu deftigen Sinne Realist sei, verpflichtet der ›analogia entis‹, der eine verlorene Anschaulichkeit wiederherzustellen habe.«<sup>7</sup>

Ein Beispiel für das sich in eine Vollendung wütende *Ganze*, das *mit sich* bricht, ist gewiß die in den *Merowingern* omnipräsente Entmachtung, das heißt nicht zuletzt: Kastration.<sup>8</sup> »Wänzrödl, als er die Treppen herabgelaufen kam, ward an den Ohren ergriffen und beiseite geworfen. Nun stürmte man empor. Das markerschütternde Wutgebrüll Childerichs, als er, im Nachthemde und mit gestäubten Bärten, von der Schwelle seines Schlafgemaches aus den Feind erblickte, trieb diesen beinahe für Augenblicke zurück. Aber dann machten sie den Merowinger mit Stricken dingfest.«<sup>9</sup> »So beraubten jene Childerich III. seiner Mannheit.«<sup>10</sup> Es gilt: »Die Kastration ist ebenso gewaltsam wie die Konstruktion der Handlung«<sup>11</sup>, was als Einwand von Doderer selbst ingenüos auch noch diesem Roman einverleibt worden ist, beklagt doch dort der vom Außenstehenden zum Protagonisten mutierende Döblinger – eines »der ironischen Selbstporträts«<sup>12</sup>, wie Dietrich Weber bemerkt – »die kastrative Problemlösung«<sup>13</sup>. Döblinger kommt auch das Schlußwort zu, dem der Erzähler nichts entgegenzustellen hat: »Alles Unsinn –«<sup>14</sup> Das Wüten wird durch Wüten limitiert, eine Ordnung der progressiven Zerlegung, sie trägt den Namen »Firma Hulesch & Quenzel« – »metaphysische Instanz«<sup>15</sup> –, vorgeführt; anderen Orts findet sich ein »Peinigl«<sup>16</sup>.

Man sieht, daß die Verstümmelung der Figuren einer der Erzählung entspricht, was eine deutliche Differenz zum wunderbaren Roman *Die Strudlhofstiege* darstellt, der ja gleichfalls gleich zu Beginn den entstellten Körper ins Blickfeld rückt.<sup>17</sup> »Die Wut des Zeitalters ist tief. / I. . . Ein Fall von Grundgrimm! / Gläubige zündeten Kirche an«<sup>18</sup>, so notiert Doderer geradezu freudig. In Doderers *Repertorium* finden sich einige ganz prächtige Variationen hierüber: Anempfohlen wird die »Glatzenwatschen«<sup>19</sup>; sie ist »eine hochgezielte weiche Watschen, tunlichst mit nasser Hand«<sup>20</sup>: »Sie wird (ohne Angabe von Gründen) solchen alten Männern appliziert, die, bei weißem Haarkranz und Bart, noch starke Vitalität, Temperament in ihrer Meinungsäußerung und persönliches Profil zeigen. Die Glatzenwatschen dient vorwiegend der Dämpfung akademischer Würdenträger.«<sup>21</sup> Sie ist also eine Erfindung aus der Kategorie der »Schutzprügel«<sup>22</sup>, die als »vorweg verhängte Buße«<sup>23</sup> vor Hybris schützen . . .

Die Wut indes muß abbrechen, um sich darin ironisch zu legitimieren.<sup>24</sup> Diese Verschiebung der Destruktion bleibt zu erinnern. Doderer führt Handlung und narrativen Duktus wissentlich der »perfekten Operationalität«<sup>25</sup> und

deren impliziter Lächerlichkeit entgegen, um das System als eines, das sich selbst ungläubig begegnet, zu etablieren. Vor diesem Hintergrund ist zu lesen, was Doderer zur Form und ihrem Primat festhielt: »Wenn ich etwas über die Technik des Romans sagen darf, so wäre es vor allem dieses, daß sie jetzt erst im Begriffe ist, ihre epische Schwester in der Musik, nämlich die große Symphonie, einigermaßen einzuholen. / Das bedeutet die Priorität der Form vor den Inhalten: in der Tat wird erst durch sie der Roman zum eigentlichen Sprachkunstwerk. I. . . I / Ich machte solche Erfahrungen schlagartig bei der Konzeption einer Erzählung I. . . I, von welcher ich nur ein sehr klares und in's einzelne gehendes dynamisches Gesamtbild besaß, gerade genug, um eine Konstruktions-Zeichnung davon auf ein Reißbrett zu bringen. / Diese verhielt sich dann praktisch dem Leben gegenüber wie ein leeres Gefäß, das man unter die Wasseroberfläche drückt: unverzüglich schossen die Inhalte ein und erfüllten integral die Form.«<sup>26</sup> Das Schreiben ist ein »Zum-Kristall-Der-Form-Schießen«<sup>27</sup>, das seiner Verfahrensweise nach totalitär ist, jedoch die Totalität durch deren eigene Gesetze mitsamt diesen einer als Narration von allenfalls auffällig konsequentem Duktus sich gleichsam ausgehenden Dekonstruktion überantwortet.

Leiser ist Doderers wundersames Buch *Die Wasserfälle von Slunj*; auf weiten Strecken möchte man meinen, hier erzählten sich die Begebnisse – von dezenten Eingriffen zwecks möglicher Erschließung abgesehen – selbst. Gstrein spielt mit dieser Vorstellung in *Anderntags*; »wie ohne mein Zutun«<sup>28</sup> steht da der erste Satz, was der Narration ja angemessen erscheint, worin einer »immer tiefer hineingeschlittert – oder sollte er sagen: mit offenen Armen ins Glück gerannt sei.«<sup>29</sup> Es überrascht um so mehr, wenn Doderer die Idylle als Schriftsteller (»die Bosheit solcher Leute ist notorisch«<sup>30</sup>) in eine Art von Zittern bringt, sich auch hier als Meister der Komposition einschaltet, indem er den Ich- oder eigentlich Wir-Erzähler seinen Willen sozusagen exekutieren läßt. Figuren nämlich werden zuweilen unwichtig – und *uninteressant*. Sie einfach dezent fallen zu lassen erhielt den gerade in seiner leisen Suggestivität so ungebrochen scheinenden Roman als grenzenlose Fiktion aufrecht. Es wäre, so kann man daraus, was der Verfasser indes tut, schließen, dies nicht in seinem Sinne: »Uns aber, soweit da von Poesie noch die Rede sein kann, geht, angesichts der beiden harmlosen Idiotinnen, die Pathologie und überhaupt jegliches Pathos aus; und worauf sollten wir dann gründen? Solche Figuren kann man nur aus der Komposition hinauswerfen, weil der Grad ihrer Simplizität unerträglich geworden ist und jedweder Kunst Hohn spricht (auch ihrer durchaus nicht mehr bedarf). Also: hinaus mit euch! Jeder noch einen kräftigen Tritt in den Popo; freilich moderat; mit Patschen, Filz-Patschen. Mit Stiefeln net.«<sup>31</sup> Etwas härter springt der Autor mit der Wewerka um: »Man denke da an den Abschied, der Finy und Feverl erteilt worden ist. Doch diesmal darf von Patschen oder Filzpatschen

keine Rede sein! Gönn' es, oh Leser, dem Autor! Gönn' ihm den Hochgenuß zweier geradezu ungeheuerlicher Ohrfeigen, durch welche die Wewerka aus dem Buche hier hinaus und blitzartig bis an den Horizont befördert wird, wo sie platzt und grauslich zersprüht.«<sup>32</sup>

Will man diese Eingriffe als Koketterie eines Virtuosen abtun? Will man den Ausruf »Der Teufel hole Frau Henriette I. . !.«<sup>33</sup> und den poetologischen Exkurs, wonach »am Ende nur gutartige und harmlose Wesen vom Autor in den Hintern getreten«<sup>34</sup> werden, als witzige, doch belanglose Reflexionsebene betrachten, die in der Ironie die Intelligenz des Schriftstellers eitel spiegelt? Will man so noch der tolldreisten Notiz, der Name einer Figur sei unbekannt und *darum erfunden*<sup>35</sup>, Beachtung vorenthalten? Eine Vernachlässigung ließe sich allenfalls in jenen Fällen rechtfertigen, wo Doderer den nicht allwissenden Erzähler mit Witz zu Mutmaßungen wie dieser zwingt: »Ein Frosch sprang mit schwerem Plumps ins Wasser; der mußte ein mächtig dicker und großer Bursche gewesen sein.«<sup>36</sup> Bei anderen Passagen indes erwiese sich die für derlei blinde Lektüre als selektiv verfahrenende und wahrnehmende, stellte sich als Philologie insgesamt ein schlechtes Zeugnis aus. Vielmehr manifestiert sich in diesen Passagen jenes Unbehagen, das mit Nietzsche umrissen wurde – daß der »Wille zum System«<sup>37</sup> nur zu einem hohen Preis, jenem der textuellen Redlichkeit, so könnte man sagen, sich erfüllen lasse. Nimmt man doch die geglückte Totale, ist sie nur in der dialektischen Volte legitim – hier sei *substantiell* »Dissonanz zum Dissonierenden«<sup>38</sup>.

Dem *Abschluß* durch *Askese* zu entraten, dies scheint ein nicht gangbarer Weg – ihn durch seine Exekution per »Tritt in den Popo«<sup>39</sup> in seine Offenheit zu treiben, dies ist die Strategie, die die Texte Doderers zeigen und ausführen, was ihnen eine Nuance von *Humor* (und es dürfte ein *österreichischer Humor* sein<sup>40</sup>) beschert.<sup>41</sup> Dabei kann es durchaus sein, daß das solcherart *bewegte* Personal temporär »neuerlich in des Schriftstellers aufgestellte Netze«<sup>42</sup> gerät, was den Leser als eine Unterminierung der *forcierten Reinigung der Komposition* darin bestärkt oder wenigstens bestärken kann, die inszenierte Entfernung aus der Handlung nicht geringzuschätzen. Dies ist – mit Doderer – eben nicht die »Regie des Lebens«<sup>43</sup>. . . Bis in die (»hyperlatinisiertel I«<sup>44</sup>) *Grammatik* hinein ist es festzustellen, daß Totale solche wird, indem sie sich entläßt, daß »Skepsis wider I. . I (das Medium der Sprache) für ihn nicht statthaft war«<sup>45</sup>, wie Schmidt-Dengler kommentierend bemerkt, aber genau das zu einem wahrlich irreversiblen *Kriseln* des Sprachmöglichen führt. *Zur Grammatik* bemerkt Doderer, eine antithetische Zusammenstellung wörtlicher und übertragener Bedeutung wie *ziemlich unschicklich* sei »wörtlicher Unsinn«<sup>46</sup> – hier ist *en passant* doch auf Schlegel zu verweisen: »Das sicherste Mittel unverständlich oder mißverständlich zu sein, ist, wenn man die Worte in ihrem ursprünglichen Sinne braucht«<sup>47</sup>. . .

Natürlich ließe sich derlei Überlegung fortsetzen. Es zeigte sich von Mal zu Mal indes immer dies, daß das Leise Doderers die Erzählkonstruktion stützt, während jene Momente, in denen sich die Möglichkeiten derselben einer Klimax nähern, affirmativ ausgekostet werden, in denen also kurzum das Laute zutage tritt, ihre Demontage betreiben. Die Theatralik, der im Exzeß ihre Suggestivität rasch abhanden kommt, kennt man.<sup>48</sup> Dagegen schätzt Doderer als wirksam ein, was als »strategische Intentionalität keine starre Intention«<sup>49</sup> ist. Man darf annehmen, daß Doderer dem *Müßiggang* nicht ohne Grund einen eigenen Platz im *Repertorium* einräumte.<sup>50</sup> In der Tat ist es eine zentrale Idee von Traktaten in der Tradition von ZEN, die großen Entscheidungen gelassen, doch die kleinen, die dem *Geschehenlassen* den Weg bahnen, mit Sorgfalt zu treffen.<sup>51</sup> Dies ist, und man kann hier mit Doderer sprechen, die Bewegung, die einen Entschluß enthält oder *eigentlich dieser selbst* ist.<sup>52</sup> Dem entspricht die Hinwendung zur *Kunst des Bogenschießens*, von der es als einer Kunst, die das Kunsthafte im Sinne einer technischen Meisterschaft zu übersteigen hat, bei Herrigel heißt: »So ist es in der Tat: wenn die Spannung erfüllt ist, muß der Schuß fallen, er muß vom Schützen abfallen wie die Schneelast vom Bambusblatt, noch ehe er es gedacht hat.«<sup>53</sup> Was folgt, ist ein *Geschehenlassen* – es »sind Tun und Lassen überall miteinander verzahnt, wo wir uns im Handeln eine Richtung geben«<sup>54</sup>. In der Tat vergleicht Doderer allgemein »die Mechanik des Geistes«<sup>55</sup> mit dem »Bogenschuss, wo die Bogensehne bis aufs äußerste, nämlich fast bis zur ganzen Länge des Pfeiles, gespannt wird«<sup>56</sup>.

Die Komposition, die nun selbstreferentiell ihre Reinheit darbietet und doch auch befragt, die der »auf pagina 111 bedeutend[er] Energien«<sup>57</sup> gedenkt, sie ist Spiegel ihrer Hybris und damit Errettung vor jener. Die Stille ist überzeugender, was sie suspekt macht – »Doderer ist l. . . kein Ideologe der Stille.«<sup>58</sup> »Nicht das Geräusch, nicht das Laute wächst, sondern die Stille«<sup>59</sup>, schreibt Schmidt-Dengler. Aber sie tut dies als Bereitung des »akustisch leeren Präsentiertellers«<sup>60</sup> – ist eben Mittel, das Laute ihres suggestiven Progresses vorzubereiten: »Die Leere erscheint unter diesem Aspekt als matrix der Apperzeption.«<sup>61</sup> Mit Blick auf das *Geschehenlassen* könnte man den geradezu provokanten Begriff der *Fadesse* einführen, sie stünde für den »Weg der freien Entfaltung«<sup>62</sup>.

Die Stille ist nicht idyllisches Fraglos-Werden ihres Gegenstandes. Doderers Buch versteht sich nicht nur darauf, *Grillen* real werden zu lassen, daß sich etwa eine Person durch ihr ähnliche Menschen gleichsam *ankündige* – »so daß man am liebsten sagen würde: na also! da sind sie ja endlich«<sup>63</sup> –, es liefert auch eine Art invertierter Phänomenologie der akkuraten Unmittelbarkeit. Diese nimmt als Pendant des scheinbar *unmittelbaren Protokolls* beim unverbrüchlich empfundenen olfaktorischen Sinn ihren Anfang; von jenem heißt es: »Bin ich denn zum Riechen auf der Welt? l. . . / »Ja.« / Denn durch das Riechen mußte alles klar werden. Das Riechen war eine Kraft. Vor allem anderen kam

das Riechen. Es gab keinen Zweifel an seiner Wahrhaftigkeit.«<sup>64</sup> Was aber vermittelt dieser Sinn? Er vermittelt, daß *Fremde* ist; unmittelbar wird evident, daß Unmittelbarkeit eine Chimäre sei. Diese doch frappierende Wendung macht (mit *ihresgleichen*), daß Doderers *Dämonen* keinen »toten Geruch«<sup>65</sup> aufweisen – vielmehr die Lehre, die eben zu ziehen schien, tatsächlich Erkenntnis befördert und intellektuelle Spannung erzeugt. Formuliert wird das Kippen der Erkenntnis in ein Fremdheitsempfinden mit Valéry: »Wenn meine Geruchs-Empfindlichkeit zunimmt, geh' ich in Paris spazieren wie ein Fremder.«<sup>66</sup>

Diese Bemerkung aus dem *Cahier B*, das Doderer nicht nur hier zitiert (es kehrt wieder und hat ähnliches Gewicht wie Weiningers *Geschlecht und Charakter* für Doderer<sup>67</sup>, so will es scheinen), läßt sich ausweiten zu einer Lehre der Perzeption, die, wo sie sich präzise gestaltet, nicht heimatlich das Ich in seine Welt sich im Gefühle der Unmittelbarkeit schmiegen: im Gegenteil jenes Ich sich fremd und isoliert vorfinden läßt . . . Valéry macht deutlich, daß schon der Sinn selbst Interpretation ist.<sup>68</sup> Bei »der Bildung eines Organs handelt es sich um eine Interpretation«<sup>69</sup>, heißt es in Nietzsches Nachlaß – und *Interpretation* ist nicht das Wahrnehmen eines *Sich-Zeigens*, wie das *Phänomen* suggerierte, sondern »ein Mittel [. . .] um Herr über etwas zu werden.«<sup>70</sup>

*Erkennen* ist ein Sich-Abwenden, und es ist *stets die Notwendigkeit des Irrtums* . . .<sup>71</sup> Zugleich wird die Apperzeption als etwas skizziert, das nicht in der Interpretation und *Sprachwerdung*, wenn man so sagen kann, aufginge.<sup>72</sup> Diese schwebende Position führt auch etwa bei Adorno zu Spannungen, wenn er, der er dem Anderen ein Sensorium zu denken versucht, auf den etwas eigentümlichen Begriff »Aroma«<sup>73</sup> verfällt. Ein Moment von wahrer, gleichsam authentischer Empfindung ist darin doch suggestiv angelegt. Sie soll der Vernunft, der sie dem Impetus nach eben noch verwandt schien, nun entgegentreten und zeigen, daß »die Gespinste der Ähnlichkeit [. . .] Chimären sind.«<sup>74</sup> Man ahnt, daß dies nur sinnvoll zu denken ist, wenn die Zuspitzung des präzisen Denkens gemeint ist, wo von der *Sinnlichkeit* die Rede ist – weshalb sie ein Ausdruck ist, der der *Rhetorik* gleicht, die ja desgleichen im Dienste der Vernunft steht, aber nicht nur zur Formulierung des Wahren dient, also das Moment der Arbeit im Reiche des Geistes darstellt, sondern auch »mit den Verlegenheiten, die sich aus der Unmöglichkeit ergeben, Wahrheit zu erreichen«<sup>75</sup>, umgeht. Auch sie stiftet im je vernünftigen Kosmos Unruhe, indem sie instabile Elemente auffindet, dient indes auch zur Verschleierung von Abgründen – als erkenntnistheoretischer *trouble-shooter*.

In diesem Sinne wird die Sinnlichkeit als loyaler Gegenspieler der Intelligenz entdeckt; sie erwacht selbst gegen sich – jedwede »Empfindung ist ein elementares Erwachen.«<sup>76</sup> Und den Geruchssinn exponiert Valéry – wie gesagt wurde – in seinen *Cahiers* besonders. »Der Geruch ist ein allmächtiger *Aufdecker*.«<sup>77</sup> Von einer »profunden| Form des Übersiedelns«<sup>78</sup> ist bei Doderer

die Rede; noch diese Wendung ist erst sinnvoll, wo empfunden wird, daß beispielsweise die Heimatstadt mit ihren Bezirken nicht bloß in »postalische Nummern«<sup>79</sup> zerfällt. Diese Heterogenität Wiens bei Doderer macht – neben anderem –, daß »Doderers Wien, was das Räumliche betrifft, auf den ersten und noch auf den letzten Blick ungemein weitläufig [wirkt].«<sup>80</sup> Wahrnehmen (und Riechen) ist ein Bewußtwerden der Unzugehörigkeit, die mit Schärfung des Sensoriums universal wird; dieses »agiert [. . .] *neben* dem Bewußtsein«<sup>81</sup>, wenn es jene Zuspitzung erfährt.

Man lese nun – *das Leise* und *das Laute* bedenkend – die Klammern etwa der *Wasserfälle von Stunj*, die Klammern, die anders denn als leisester Wink nicht zu denken sind: »(wie letzteres eigentlich vor sich gegangen war, ist uns selbst nicht ganz klar, aber es war eben doch so gewesen, da kann man nix machen)«<sup>82</sup>. . . Derlei Bemerkungen sind bei Doderer durchgängig zu finden; auch von Levielle aus *Die Dämonen* heißt es in einer solchen Klammer, »wo er ausgekrochen, ist nicht einmal dem Verfasser dieser Berichte bekannt geworden«<sup>83</sup>. . . Diese »Grenzen der Sprache«<sup>84</sup> und »Grenzen des Seins«<sup>85</sup> sind – vielleicht vergleichbar Immermanns *Münchhausen*, worin der Verfasser *ins Geschehen verwickelt* nach seines Helden Identität befragt, schweigen muß<sup>86</sup> –, konsequent entwickelt, mehr denn Eskapaden.

Was bleibt bei einem solch verwegenen Supplement zu sagen? Ist es leise? Ist es laut? Diese Klammer, welche nach den Stilgesetzen Derridas gewiß nicht auf die leichte Schulter zu nehmen ist<sup>87</sup>, bleibt befremdlich. »Dem Leser und dem Autor wird angst und bang.«<sup>88</sup>

3. *Die Verbesserung ist des Guten Feind.* – Oswald Wiener greift auf, was *vor* und *mit* Doderer zu einem Traditionsstrang der narrativen Selbstzerstörung wird – einer Zerstörung reiner Epik mittels der ihr selbst eigenen Stille, einer Zerstörung durch einen Grundgrimm, der sich auch selbst in seiner Entladung devastiert. Wiener tritt als »bohemian [.] and writer«<sup>89</sup> auf – wie Doderer, dessen Existenz so umschrieben wurde, diesem also trotz seiner »Doderer-Zertrümmerung«<sup>90</sup> in mancher Hinsicht nicht unähnlich, vielleicht nicht einmal in *ihr*. . . »Doderer ist dumm.« Das sagt Doderer von sich auch [. . .].«<sup>91</sup>

Zwar scheint dem großen Romancier »die wohltemperierte Verachtung, die diese Jungen für uns haben«<sup>92</sup>, *nicht* gleichgültig gewesen zu sein; doch in jedem Falle zergliedert sich schon bei Doderer eben die Verfahrensweise, der *Geist der Erzählung* (Thomas Mann) – und endet doch nicht, auch *hierin* scheinen Wiener und Doderer zu konvergieren: »Endlich aufhören. Kein Aufsehen machen, auch mit dem Aufsehen aufhören.«<sup>93</sup> Das heißt, man müsse – da man anders dies nicht tun könne – vor allem auch mit der Geste, die das *Endigen* anzeigt und zu sein trachtet, *endigen*. Und vielleicht läßt sich unter dieser Vorbedingung für eine intakte Narration mit ihrer konservativ gemahnenden Grun-

dierung auch *die* unmögliche Begegnung: Doderers mit Adorno, sie soll von Adorno initiiert worden sein, verstehen.<sup>94</sup>

Freilich besteht eine Differenz zwischen Doderer und Wiener. Den *frommen Wunsch* zu vollstrecken sucht Doderer, indem er auf die Explosion des überfrachteten Kompositionsprinzips zielt, Wiener peilt eher eine aus dem Entzug von Substanz resultierende *Implosion* an, speziell, wenn er mit *purim* einen Veitstanz mit Wittgenstein-Assonanzen eröffnet.<sup>95</sup> *Und der Roman ist auch nicht mehr, was er einmal war . . .* So könnte man Oswald Wieners Anklageschrift fortsetzen. *Und der Roman kann auch nicht mehr sein, was er einmal sein zu können schien:* In dieser Formel könnte seine Klage kulminieren, die ein Wehklagen, vor allem aber ein Anklagen – und zwar eines mit hohem Aggressionspotential – darstellt. Denn es ist nicht mehr möglich, was einst auch nur möglich schien: zu erzählen, einen Faden zu spinnen, den Leser Theseus sicher durch ein Labyrinth, dessen Seitenarme bloß *Dekoration* wären, zu geleiten – »Ariadne hat sich erhängt.«<sup>96</sup>

Das Problem einer Avantgarde freilich, die sich gegen Traditionen richtet, ist, daß sie dem Herzen dessen entsprungen ist, was sie verabschieden will; im Falle von Wieners Sprach- und Vernunftkritik oder -anzweiflung sind Sprache und Vernunft das A und O des Textes. Die Frage, inwieweit die polarisierende Atmosphäre jener Tage, die die Alternative *gut oder neu* bot, worauf sich das Gute als Schlechtes demaskieren lassen mußte, produktiv für die Wiener Gruppe war, sei in diesem Zusammenhang nur kurz erwähnt.<sup>97</sup> Allein das essentiell Doppelbödiges der österreichischen Sprache und vor allem der Wiens als Resultat nicht zuletzt des »rund ein Jahrhundert anhaltenden und perfektionierten Zensursystems| der Habsburger«<sup>98</sup>, woraus langfristig der Hang zur »lustvolle[n] Ablösung der Form vom Inhalt«<sup>99</sup> hervorgehen mochte, sei hierbei betont. Jedenfalls gilt von der in Sprache wurzelnden Sprachkritik: »In der Verurteilung und Kritik an der Sprache zeigt sich deren Unhintergebarkeit.«<sup>100</sup> »der einzelne Satz ist ebenso unverständlich wie das einzelne Wort. Die Sprache ist unverständlich«<sup>101</sup>, heißt es zwar bei Wiener – doch die Naivität, in dieser Notiz mehr denn einen verstörenden Widerspruch innerhalb der *Kommunikation* zu sehen, ist ihm nicht nachzusagen. Es ist bekannt, daß in der Folge die Sprache für Teile der *Wiener Gruppe* Material wurde, das Fremde, das Instrument und Problem zugleich darstellte. Es ist nicht undelikat, selbst einem reflektierten Autor wie Wiener zu glauben, daß diese Position durch den Einfluß Wittgensteins zureichend erhellt ist.<sup>102</sup> Von einer Verbindung von *Dichtung* und *Solipsismus* und einem Forcieren des Verstehens des *Funktionierens von Sprache* und der *Natur der Zeichen* aus dieser Verbindung jedenfalls schreibt Wiener.<sup>103</sup>

Immerhin entspricht derlei den erkenntnistheoretischen Schriften Wieners. Aus dem Nichts ist nicht zu schreiben oder denken; der Regel in die »Anomie«<sup>104</sup> nicht zu entkommen: »Der sagt: ›Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt: hat der

nicht immerhin ein Sach, ein Ich, sie gestellt zu haben, eine Grammatik, einen Sinn, mit ihrer Hilfe an den Mann zu bringen, und, um diesen nicht auszulassen, einen Zuhörer, der solche Sätze auf sich wirken läßt? / Das alles habe ich ja auch irgendwie, außer vielleicht das großgeschriebene *nichts*.«<sup>105</sup>

Mag auch der Titel *die verbesserung von mitteleuropa, roman* trügen<sup>106</sup> und nicht auf produktive, unerschütterlich positiv gestimmte Vorschläge zu einem Aufgang des Abendlandes schließen lassen, dem die theoretische Abrißbirne allenfalls als Zwischenstadium vorangeht, Wiener will in und zwischen den Zeilen doch deutlich werden und die Regeln der *Sprachspiele* sehr gezielt nutzen, die schemenhaft dem erscheinen, der sie noch beschreibend und unterwühlend brav exekutiert.<sup>107</sup> Jeder andere Sprachgebrauch wäre der Tod der Schrift, die dann nur *funktionierte* – »Totsein heißt Funktionieren«<sup>108</sup>. Hinzuweisen wäre hier auf die Kampfformel der *Wiener Gruppe*, die im Kontext dieser Metaphorik prekär ist, weil sie ein Funktionieren quasi einfordert – »kampf dem leerlauf«<sup>109</sup> –, wobei sich indes versteht, daß dieses neue Funktionieren sich in die Krise treibt, die der Leerlauf dann und wann vergessen macht: ein Funktionieren, das sich exekutiert als tendenziell der Dysfunktion zuzurechnende erweist. Solche Krisen stellen etwa die »ich liebe dich«<sup>110</sup>-Kaskade oder gleich die Einleitung von *schwurfinger* (ein sechsfaches *ergebnisloses* »herr kranker bitte herrn schwurfinger«<sup>111</sup>) dar. Es ist ein Denken, das *programmatisch* keine Richtung weist – »basic bayer ist niemals richtungsweisend.«<sup>112</sup>

Die Selbstzerstörung ist die Quintessenz einer funktionstüchtig programmierten Erfahrung und Sprache: »wie ich höre sind sie taub / wie ich sehe sind sie blind / wie ich fühle sind sie gar nicht da«<sup>113</sup>, läßt Konrad Bayer das Sensorium und die Floskel ineinander geraten – bis zur Abstumpfung, die sich nur mehr an *Absentes* zu richten vermochte.

Die Selbstzerstörung und Zerstörung in den Schriften der Avantgarde muß trachten, zwar Kenner um sich zu scharen, diese aber nicht zu Komplizen zu machen, welche die Avantgarde in neuem Einvernehmen in die Funktion und Schmerz- als Erkenntnislosigkeit zurückführen. Dieses Dilemma hat Oswald Wiener in seinem *purim*-Text ausgeleuchtet: »jemandem, der aussieht wie der kritiker muschik, wird von 7 das gesicht abgerissen, mit haut und haar wie man sagt, wie eine larve, und tatsächlich hat er darunter noch ein zweites an (das muss natürlich vorher geprobt und vereinbart werden) und sieht jetzt aus wie ein ganz gewöhnlicher sandler. der sich verblüfft gebende 7 beisst ihm (und das war nicht ausgemacht!) sicherheitshalber noch ein hässliches ohr ab.«<sup>114</sup> Die Reduktion des Schocks im routinierten Mitspiel kippt durchs – *nicht abgesprochene*, wie Wiener mit bösem Humor notiert – Abbeißen eines Ohrs ins Bodenlose. Was bleibt, soll nicht die Bilanz der Kritik, vielmehr die »schlichte begebenheit«<sup>115</sup> sein, deren einziger *Zweck* die Überrumpelung der »so

leicht zu kontrollierenden reaktionen«<sup>116</sup> sein mag – was für sich schon tückisch ist, sagt es doch alles und verrät zugleich nichts, vor allem nicht *die Kunst*. Dieser Humor betrifft nebenbei bemerkt auch die Frage, was *anstößig* sei.<sup>117</sup>

Das Problem des Schmerzes und der Grausamkeit des Theaters, das zugleich Gefängnis wird, ist schon der Beschreibung des Aufführungsortes zu entnehmen: »geeignet ist jede stilvolle, für exklusive veranstaltungen vorgesehene räumlichkeit l. . .; ihre zugänge müssten aber ausserdem mit soliden, und einfach und wirksam versperbaren türen ausgestattet sein.«<sup>118</sup> So beschreibt Wiener ein Ambiente, das Menasse mit dem *Bordell* assoziierte; das Bordell ist »als eine Mischung aus Theater und Gefängnis l. . . J ganz Wien.«<sup>119</sup>

Wie bei Doderer ist in der forcierten Funktion von Sprache und Institution eine Frage der Lautstärke gegeben. Macht kann sich leisten, was sie muß – nicht zu erscheinen; Gewalt ist per se ein *Teilmisserfolg*: »Je integraler eine Macht, um so stummer ihr Kommando.«<sup>120</sup> Dagegen gilt von dem kommunizierten Geheiß: »ein klarer satz lässt seine unzulänglichkeit vermuten.«<sup>121</sup> Es ist zweierlei, »das verständnis«<sup>122</sup> und »den verstand«<sup>123</sup> zu verlieren.

Es ist zweierlei, zu wissen, daß anzuknüpfen ist – und es zu tun. »Der Satz bejaht jeden Satz, der aus ihm folgt.«<sup>124</sup> Wittgensteins Bemerkung wird nicht negiert, doch die Affirmation – bei jenem übrigens nur als logische verstanden – in fetten Lettern, die nichts anderes als Wittgensteins Formulierung besagen, zugleich entzogen; Sätze sind »ejakulationen von hirnschiss«<sup>125</sup>, woraus folgt, was sie sind. *Der Satz bejaht jeden Satz, der aus ihm folgt*, und »aus vielen sätzen folgt erst recht ein schmarrn.«<sup>126</sup>

4. *Ars blasphemica*. – »Doderers Romantheorie, die eine der Theorie der absoluten Kontrolle ist, sei ihm bei »Scala Santa« völlig egal gewesen«<sup>127</sup>. Das behauptet Franzobel, der Doderer und Wiener folgt. Franzobels Erzählpraxis ist ja auch eher dies: »Erzählen, wie es Franzobel versteht, entzündet sich am Einfall, der nicht einfach verworfen werden darf, bloss weil er der Ökonomie »beherrscher« Textgestaltung zuwiderläuft.«<sup>128</sup>

Die Distanzierung Franzobels vom möglichen Vorbild ist jedenfalls zu akzeptieren – wenngleich der Ort (eine »staatliche Prothesenwerkstatt«<sup>129</sup>), an dem sich seine Protagonisten Weinzwang und Wurzenbacher bewegen, so beschrieben wird: als »ein viergeschossiger altertümlicher Backsteinbau, l. . . J schräg hinter dem Palais Liechtenstein, ganz in der Nähe der Strudlhofstiege, der Heimito von Doderer ein literarisches Denkmal gesetzt hatte«<sup>130</sup>. . . Und ist nicht noch die *Prothese* ein dezenter Wink?<sup>131</sup> Auch der Einspruch wider die Totale ist Dodererscher Prägung, wenn Franzobel unter dem Titel *Es spitzt sich zu. Ein Beschiß* im *Standard* – der eigenwillige Text wurde im Bildband *Die österreichische Literatur seit 1945* erneut abgedruckt – schreibt: »Krieg? Kann es in BigApple-Wonderworld überhaupt noch Krieg geben, oder ist Krieg bloß

noch ein Häusl-Thema für die Journalisten, ein Zuscheißen mit Kriegssprache [...] und virtuellen Erlebniswelten? Krieg als Hauptabendprogramm? Jugendfrei. Warum sonst werden die Einsätze in der Nacht geflogen? Weil es dann primetime im amerikanischen Fernsehen ist?«<sup>132</sup>

In diesem Text, der die Erwachsenenwelt als eine der geregelten Enthemmung demaskiert, die sich in der Totale des Blicks gefällt, mag die politische Überzeugung jener Doderers nicht konvergieren, doch die Art, in der sich Wort um Wort zum Ganzen fügen, das auch Ausdruck der eigenen Illegitimität zu sein vermag, ist einem nicht ganz unbekannt. Ein böser, päderastischer Bischof wird vom Blitz erschlagen; das liest sich bei Franzobel so: »Da war inmitten der Lärmsuppe wie eine Einlage ein lang gedehnter Schrei zu hören, und ehe man zum Himmel sehen konnte, was eigentlich los war, woher das kam, wonach es schmeckte, gab es einen Knall, ein Zischen, und der Bischof wurde in den Boden eingedrückt. Als hätte sich der Schöpflöffel Gottes persönlich herabgelassen, ihn wie einen Leberknödel auszustechen.«<sup>133</sup> Zu solchen Beschreibungen neigte Franzobel schon in *Die Krautflut*: »Der erlesene Schuß eines Tierkreiszeichens hatte ihn wie Zwetschken hingestreckt, eingelegt, entkernt und ihn gefaltet in einen letzten Augenblick, der sein Ganzes zusammen sieht«<sup>134</sup> . . .

Die barocke Fleischlichkeit der Theologie des *Schöpflöffel Gottes* ist dem Obszönen nicht so fern. Hier wird die himmlische Ordnung durch ein Anderes herausgefordert, das sie, indem sie diesem Anderen Worte leiht, eher diszipliniert als in sich trägt. Die Dressur ist mißglückt, das sagt jenes *als* mit Konjunktiv, das von seiner Metaphysik eher erzählt, aber gerade, weil es nichts postuliert, so suggestiv ist. Die Passage erinnert an Kleists Anekdote, wonach ein Blitz in das Grab einer böartigen Person einschlägt und das von seiner Hitze geschmolzene Erz der Buchstaben als »GRIFFEL GOTTES«<sup>135</sup> zum Satz »*sie ist gerichtet!*«<sup>136</sup> formt. »Gott weiß eine Antwort, hat für jeden einen Sinn. Für alles.«<sup>137</sup>

Dieser Gott ist ein Furor der Totale – und erinnert frappierend an den Wutanfall aus Doderers Repertoire, dessen Grimm schon erwähnt worden ist: »Mein Grimm erwachte, als ich feststellen mußte, daß der Dentist gänzlich anders aussah, als er hieß. Unter dem Namen Bodorenko hatte ich mir freilich ein kleines Gesicht vorgestellt, mit tiefen Schatten. Statt dessen erwartete mich die Glätte eines Ferkels bei Vollmond.«<sup>138</sup> Diese unerträgliche Deckungsungleichheit des Seins geradezu mit sich selbst *muß* darin resultieren, daß der Ich-Erzähler enteilt, mit Tellern wiederkehrt und diese scheppernd zerbrechen läßt: Ich »warf drei Teller und hörte eine schimpfende Frauenstimme, gegen die sich Laute einer Halbwüchsigen greinend verteidigten; beim Klatschen zweier Ohrfeigen, denen Heulen folgte, schlüpfte ich eben wieder durchs Tor und ging sogleich verrauchten Zorns und frohen Mutes auf der Straße munter davon.«<sup>139</sup> Die Teller – titelgebend – retten das Ich vor der metaphysischen Ungerechtigkeit

*Bodorenko*. . . Als Notwehr definiert Doderer derlei auch an anderer Stelle: »Die epigrammatische Faust erledigt / was uns sonst gründlicher beschädigt.«<sup>140</sup> Anders denn als ästhetisch initiiertes und legitimer Irrsinn ist das nicht zu lesen. Fast möchte man ein Einverständnis mit der Verurteilung des Ich-Erzählers und seiner Begleiter vermuten, die unter Posaunenklänge mit Pistolenschüssen in das Zimmer der Gemahlin des Unsäglichen »selbzwanzigst«<sup>141</sup> stürmen – »im Sinne jenes Paragraphen, der vom »groben Unfug« handelt«<sup>142</sup>.

»Haneggschuß, Ganslernhang et cetera sind die modernere Version von Königsgrätz und Mayerling«<sup>143</sup>, so heißt es bei Franzobel – und dann folgt die Entgleisung des *sachlich Richtigen* ins *Wahre*, eine Differenz, welche Benjamin sah.<sup>144</sup> Wahr also ist dies: »Auf der Konferenz in Jalta wurde in einer Nebensatzung beschlossen, die Österreicher für ihre unumgängliche Bedeutungslosigkeit damit zu entschädigen, daß man sie zu Beherrschern einer eigentlich bedeutungslosen, ihnen aber groß erscheinenden Sportart macht. I. . . I Segeln, Rodeln und Federball [wurden] vorgeschlagen. Skifahren ist es geworden.«<sup>145</sup> Ähnlich wird Österreichs inniges Verhältnis zum Skifahren in *Scala Santa* geschildert.<sup>146</sup> Brisanter ist es freilich, wenn in jenem Roman ein Mann auftritt, dessen Name nicht nur auf die Kleinbürgerlichkeit anspielt, sondern auf ein *Monster*: »Selten hatte die Welt so ein verdorbenes Hurengesichtchen ausgespuckt, so eine Fleisch gewordene Frivolität. Sechs Jahre alt. I. . . I Ihre Schuhe waren das nicht, es waren viel größere, und Hosenbeine steckten daran, nein, noch mehr, gleich ein ganzer Mann.«<sup>147</sup> So leitet der Autor den Blick – und läßt eine *anstößige* Szene folgen, in der das Kind zum Anstoß und Zeugen der Onanie wird. Gleichwohl ist sie nicht einzige Zeugin; der Beobachter ihres Mißbrauchs aber vollendet ihn: »– Lach nicht, Hure. / Heinrich Gerngross erkannte das Unzüchtige sofort. So klein und schon einschlägig verzogen, ja versaut.«<sup>148</sup>

Jener, der da spricht, trägt den Namen eines mutmaßlichen Kindermörders im Ärztekittel – eines nationalsozialistischen Kinderpsychiaters. »Bereits 1950 wegen Mordes angeklagt (das Urteil wurde aus formalen Gründen aufgehoben), wird Heinrich Gross 1957 Klinikleiter, 1968 wird ihm die Leitung des Boltzmann-Institutes zur Erforschung der Missbildung des Nervensystems übertragen. Am 5. November 1975 wird dem Arzt vom Spiegelgrund schließlich das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse verliehen. Obwohl das Wiener Landesgericht 1981 feststellte, dass der Arzt an der »Tötung einer unbestimmten Zahl von Kindern mitbeteiligt war«, bleibt Heinrich Gross bis 1997 der meistbeschäftigte Gerichtspsychiater in Österreich. Er wird zum reichen Mann. Allein mit seiner gutachterlichen Tätigkeit im Auftrag der Republik verdient Gross rund 60 Millionen Schilling.«<sup>149</sup> Die Frage, ob das eine österreichische Karriere sei, typisch für jenes Land, das den *Patienten* von Gross gegenüber lange nicht so spendabel ist, muß nicht gestellt werden. Franzobel schreibt von der den Tätern eigenen »Auschwitz-Neurose«<sup>150</sup>, die es, das wird

am »Massentransport«<sup>151</sup> altersschwacher Touristen exemplifiziert, nicht gibt. Menasses Darstellung von *Vergangenheitsbewältigung* ist hier zu erwähnen: Dann »sehen wir diesen kleinen Mann, der so gern loswerden möchte, daß er fast ein Widerstandskämpfer war und daß er deshalb beinahe Schwierigkeiten bekommen hatte. Er habe nämlich einmal angemerkt, daß es ein Wahnsinn sei, die Kriegsgefangenen sofort zu erschießen – weil man sie in der Heimat als Arbeiter gut gebrauchen hätte können. Wie menschlich«<sup>152</sup> . . .

Franzobel führt mit dem Barock-Deftigen in Handlung und Stil seiner Texte zweierlei vor – den Veitstanz der *Wittgenstein-Cholerik-Melange* Wieners (»Ich gehe von einer experimentellen Sprachtradition aus, vor allem aus der Wiener Gruppe, oder vom Wiener Sprachskeptizismus«<sup>153</sup>, sagte er in einem Interview) und den Mut zur Handlung, wenn deren Totale schon ausfranst: »Eine durchgegangene Metapher rennt halt, wohin sie will.«<sup>154</sup> »Die Geschichten stellten sich l. . . I kreuz, der Sinn für das Reale quer.«<sup>155</sup> Massiv ist das in *Kafka* gegeben. Die Titelfigur dieses Stücks postuliert, sie sei der »letzte wahre Gott«<sup>156</sup>; doch der Wunsch dieses aufbegehrenden Gottes lautet, »regelmäßig gackimachen«<sup>157</sup> zu können. Man wußte, daß Götter sterben, daß sie auch an unregelmäßigem Stuhlgang leiden, ist eine Erkenntnis, die diesem Stück zu verdanken ist, welches vorführt, wie wenig Raum zwischen Funktion und Dysfunktion dem Geist bleibt. Mit *Scala Santa* hat Franzobel die Entdeckung verschärft, daß es von erlesener Anstößigkeit ist, heute metaphysisch zu werden; die, daß das Personal »zur Kenntlichkeit zu entstellen«<sup>158</sup> ist, wurde beibehalten. Wenn man nun noch den Untertitel einbezieht, der da *Josefine Wurznbachers Höhepunkt* heißt, kann man wohl mutmaßen, daß diese Anstößigkeit ein Erbe antritt. Denn zumal als Österreicher hört man hierin die wohl von Felix Salten verfaßte erotische Lebensgeschichte der Wiener Dirne *Josefine Mutzenbacher* recht deutlich widerhallen.<sup>159</sup> Auch in anderen Texten Franzobels wird das Sexuelle zum Thema, wobei immer primär der Verstoß es ist, der für ihn von Interesse ist.<sup>160</sup> »Benehmt euch, Kinder. Sprecht nicht wie die Huren.«<sup>161</sup> Jene *Josefine Mutzenbacher*, deren Nachname sich aus dem Mittelhochdeutschen recht sinnfällig ableiten ließe, ist freilich nur *eine* Einschreibung – sie bleibt zu verfolgen –, hinzu tritt ein beachtliches Personal von mehr als 70 Figuren auf 400 Seiten, das auch nicht geschichtslos ist.

Schon bei Franzobels Text *Der Trottelkongreß* waren es von Päpsten geborgte und im Wiener Telefonbuch vorgefundene Namen, all das wird »gleichsam als das Eingemachte konserviert«<sup>162</sup>, auch hier: Es, das *Eingemachte*, »über das sonst so gehandelt wird, als würde in der Literatur ein Sachverhalt und nicht ein Sprachverhalt vorgeführt.«<sup>163</sup> Diese Mixtur der Erzähl-Stränge und »Welterklärungsmodelle«<sup>164</sup> ist von besonderem Reiz, zumal Franzobel (wie Doderer) den Blödsinn nicht scheut – die sektenartig verschworenen Vertreter der »Popologie«<sup>165</sup> sind eine besonders schöne Erfindung: »Welche Wahrheit?«<sup>166</sup>

5. *Ausklang*. – Die *bessere* österreichische Tradition ist von Kalauern erfüllt. Droht sich etwas zu schließen und zu vollenden, erfüllt das die Vertreter jener Tradition mit Unbehagen. Man kann von einem österreichischen Talent (oder einem österreichischen Fluch) sprechen, daß das letzte Wort ein vorletztes ist.

Der Tod ist groß.  
Wir sind die Seinen  
lachenden Munds.  
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,  
wagt er zu weinen  
mitten in uns.<sup>167</sup>

»Der Tod ist vielleicht groß. Aber Wien ist auch groß.«<sup>168</sup> – Die Texte Doderers, Wieners und Franzobels sind drei Versuche, Erfahrung durch ein begriffliches Ganzes hindurch zu wahren, die Totale, welche ihre Data verliert, um dieser willen so oder so auf die Spitze zu treiben. Ihr Stil ist Anti-Stil, etwas, das sich gegen die Suggestivität der Erkenntnisprozesse stemmt, »de-identifikation«<sup>169</sup> (Wiener), um dem Denken die es taub und impotent machende »Mechanik der Gleichheiten«<sup>170</sup> auszutreiben.

Ein letztes Wort ist das nicht, sondern eine Wegbeschreibung – aus verständlichen Gründen.

#### Anmerkungen

---

- 1 Konrad Bayer: *Sämtliche Werke. Überarbeitete Neuauflage*, hg. von Gerhard Rühm, Wien 1996, S.282
- 2 Oskar Pastior: *Das Unding an sich. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt/Main 1994, S.110.
- 3 »Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit.« Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 3. Aufl., München-Berlin-New York 1993, Bd. 4, S. 63.
- 4 Heimito von Doderer: *Die Merowinger oder Die totale Familie. Roman*, München 1975, S. 21.
- 5 Vgl. Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt/Main 1983, Bd. 2, S. 495.
- 6 Wendelin Schmidt-Dengler: *Nichts gibt so sehr das Gefühl der Unendlichkeit als wie die Wut. Doderers »Merowinger« - Gegenentwurf zu seiner eigenen Romanwelt*, in: *Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte*, hg.von Herbert J. Wimmer, Wien 1996, S. 416.
- 7 Ebd.
- 8 Vgl. Doderer: *Die Merowinger*, S. 366 f., wo *Kastration* mit einem eigenen Zeichen im Stammbaum vermerkt wird: »OO« (ebd.).
- 9 Ebd., S. 338 f.; zu den *Bärten* als Moment des Strebens nach der Totale vgl. ebd., S. 29 ff., vor allem S. 46 f.

- 10 Ebd., S. 340.
- 11 Schmidt-Dengler: *Nichts gibt so sehr das Gefühl der Unendlichkeit als wie die Wut*, S. 421; vgl. auch Klaus Zeyringer: *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*, Innsbruck 2001, S. 122 f.
- 12 Heimito von Doderer: *Repertorium. Ein Begreifbuch von höheren und niederen Lebens-Sachen*, hg. von Dietrich Weber, 2. Aufl., München 1996, S. 6; vgl. Heimito von Doderer: *Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff. Roman*, München 1985, S. 152.
- 13 Doderer: *Die Merowinger*, S. 362.
- 14 Ebd., S. 363; vgl. dagegen jenes Anfangsmotto, wonach nicht alle zu prügeln seien, dafür »aber die Richtigen saftig«, ebd., S. 5.
- 15 Ebd., S. 142 und passim.
- 16 Heimito von Doderer: *Die Erzählungen*, hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, 2. Aufl., München 1976, S. 320; »längst Hausmeister geworden«, ebd., S. 321.
- 17 Vgl. Heimito von Doderer: *Auf die Strudlhofstiege zu Wien*, in: *Vom Wort zum Buch. Lyrik-Anthologie des österreichischen Schriftstellerverbandes*, hg. von Eleonore Zuzak, Wien o.J., S. 121, S. 9; vgl. hierzu allerdings auch Wendelin Schmidt-Dengler: *Privationen - Negationen. Typologisches zur Entwicklung von Romananfängen*, in: *manuskripte*, 145 (September 1999), S. 4.
- 18 Heimito von Doderer: *Von Figur zu Figur. Briefe an Ivar Ivask über Literatur und Kritik*, hg. von Wolfgang Fleischer, Wendelin Schmidt-Dengler, München 1996, S. 93.
- 19 Doderer: *Repertorium*, S. 105.
- 20 Ebd.
- 21 Ebd., S. 105 f.
- 22 Ebd., S. 219.
- 23 Ebd.
- 24 Vgl. ebd., S. 272 ff.; zur analog gestalteten *Exekution* vgl. Doderer: *Die Erzählungen*, S. 311 f.
- 25 Jean Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, übers. von Gerd Bergfleth, Gabriele Rieke, Ronald Vouillé, München 1982, S. 12.
- 26 Heimito von Doderer: *Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze, Traktate, Reden*, hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, 2. Aufl., München 1996, S. 163.
- 27 Ebd., S. 168.
- 28 Norbert Gstrein: *Anderntags. Erzählung*, Frankfurt/Main 1989, S. 9.
- 29 Ebd., S. 22.
- 30 Heimito von Doderer: *Die erleuchteten Fenster oder Die Menschwerdung des Amtesrates Julius Zihal. Ein Umweg. Zwei Romane*, 2. Aufl., München 1995, S. 9.
- 31 Heimito von Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj. Roman N°7*, München, S. 100.
- 32 Ebd., S. 111.
- 33 Ebd., S. 223.
- 34 Ebd.
- 35 Vgl. ebd., S. 152.
- 36 Doderer: *Ein Umweg*, S. 162.
- 37 Nietzsche: *Sämtliche Werke*, Bd. 6, S. 63.
- 38 Theodor W. Adorno: *Noten zur Literatur*, hg. von Rolf Tiedemann, 4. Aufl., Frankfurt/Main 1989, S. 601.
- 39 Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 100.
- 40 Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Wiener Ausgabe. Studien Texte*, hg. von Michael Nedo u. a., Wien-New York 1999, Bd. 2, S. 107.

- 41 »Hauptsache, der Abschluß glückt« (Martin Loew-Cadonna: *Doderers Alles-oder-nichts-Denken*, in: »Excentrische Einsätze«. *Studien und Essays zum Werk Heimito von Doderers*, hg. von Kai Luehrs, Berlin-New York 1998, S. 32; vgl. auch ebd., S. 34.)
- 42 Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 293.
- 43 Ebd., S. 77.
- 44 Wendelin Schmidt-Dengler: *Antrieb und Verzögerung. Zur Funktion der Parenthese in Doderers Epik: Anmerkungen zur« Strudlhofstiege« und zu den »Dämonen«*, in: »Excentrische Einsätze«, S. 144.
- 45 Heimito von Doderer: *Grammatica locuta causa finita. Tagebucheintragen des Autors zur Sprachtheorie aus den Jahren 1951-1955*, hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, in: *Austriaca. Beiträge zur österreichischen Literatur. Festschrift für Heinz Politzer zum 65. Geburtstag*, hg. von Winfried Kudszus, Hinrich C. Seeba, Richard Brinkmann, Tübingen 1975, S. 410.
- 46 Heimito von Doderer: *Tangenten. Aus dem Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950*, München 1995, S. 350; vgl. zur Sprachlehre Doderers – jenseits des *Dudens* (des dümmsten deutschen Buchs) – auch Wendelin Schmidt-Dengler: *Zum Nachlaß Heimito von Doderers*, in: *Literatur und Kritik*, 33(1969), S. 179.
- 47 Friedrich Schlegel: *Kritische und theoretische Schriften*, hg. von Andreas Huyssen, Stuttgart 1978, S. 77.
- 48 Vgl. auch Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 365.
- 49 François Jullien: *Über die Wirksamkeit*, übers. von Gabriele Ricke, Ronald Voullie, Berlin 1999, S. 137; auf die Relevanz dessen, was diese Referenz beinhaltet, verweist Torsten Buchholz: »Eine Art von Zen des Erzählens?« *Doderer und die Gedankenwelt Asiens*, in: »Excentrische Einsätze«, S. 78 ff.
- 50 Vgl. Doderer: *Repertorium*, S. 161.
- 51 Vgl. Tsunetomo Yamamoto: *Hagakure. Der Weg des Samurai*, übers. von Takao Mukoh, Guido Keller, 2. Aufl., München 2000, S. 26; vgl. auch Jullien: *Über die Wirksamkeit*, S. 137 ff., 173 f. und passim.
- 52 »die Bewegung I. . I enthielt einen Entschluß, oder war eigentlich dieser selbst« – Doderer: *Die erleuchteten Fenster oder Die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal*, S. 37.
- 53 Eugen Herrigel: *Zen in der Kunst des Bogenschiessens*, 34. Aufl., Bern-München-Wien 1993, S. 60.
- 54 Martin Seel: *Kleine Phänomenologie des Lassens*, in: *Merkur*, 634(2002), S. 149.
- 55 Doderer: *Die Dämonen*, S. 990.
- 56 Ebd.
- 57 Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 369.
- 58 Wendelin Schmidt-Dengler: *Posaunenklänge: Lautes und Leises bei Doderer*, in: »*Erst bricht man Fenster. Dann wird man selbst eines.*« *Zum hundertsten Geburtstag von Heimito von Doderer*, hg. von Gerald Sommer, Wendelin Schmidt-Dengler, Riverside 1997, S. 106; Magris spricht von Doderers »völlig leeren Pausen, die den eigentlichen und am glücklichsten gelungenen Raum der Kunst Doderers ausmachen« – Claudio Magris: *Doderers erste Wirklichkeit*, in: *Literatur und Kritik*, 114(1977), S. 209.
- 59 Schmidt-Dengler: *Posaunenklänge: Lautes und Leises bei Doderer*, S. 98.
- 60 Doderer: *Die Erzählungen*, S. 336.
- 61 Doderer: *Tangenten*, S. 365.
- 62 François Jullien: *Über das Fade - eine Eloge. Zu Denken und Ästhetik in China*, übers. von Andreas Hiepko, Joachim Kurtz, Berlin 1999, S. 37; vgl. auch ebd., S. 105.
- 63 Doderer: *Die Dämonen*, S. 15; vgl. ebd., S. 381.

- 64 Ebd., S. 121; vgl. auch etwa ebd., S. 151.  
65 Ebd., S. 632; »wie aus Schulzimmern« – ebd.  
66 Ebd., S. 812; vgl. ebd., S. 812 f.  
67 Vgl. etwa ebd., S. 655 und S. 1148.  
68 Vgl. Paul Valéry: *Cahiers / Hefte*, übers. von Hartmut Köhler u. a., hg. von Judith Robinson, Hartmut Köhler, Jürgen Schmidt-Radefeldt, Bd. 3: *Psychologie - Soma Sensibilität - Gedächtnis*, Frankfurt/Main 1989, S. 345.  
69 Nietzsche: *Sämtliche Werke*, Bd. 12, S. 139.  
70 Ebd., S. 140.  
71 »Man nennt es Erkennen: in Wahrheit geht der I . . I Mensch - - -« – Ebd., Bd. 9, S. 610.  
72 Vgl. Valéry: *Cahiers / Hefte*, Bd. 3, S. 404.  
73 Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie. Zur Einleitung*, hg. von Rudolf zur Lippe, 6. Aufl., Frankfurt/Main, 1992, S. 171.  
74 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. von Ulrich Köppen, 13. Aufl., Frankfurt/Main 1995, S. 83.  
75 Hans Blumenberg: *Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*, Stuttgart 1981, S. 104.  
76 Valéry: *Cahiers / Hefte*, Bd. 4: *Zeit - Traum - Bewußtsein - Aufmerksamkeit - Das Ich und die Person - Affektivität*, Frankfurt/Main 1990, S. 282.  
77 Ebd., Bd. 3, S. 431; vgl. ebd., S. 456.  
78 Doderer: *Die Dämonen*, S. 59.  
79 Ebd.  
80 Weber: *Doderers Wien*, S. 122.  
81 Valéry: *Cahiers / Hefte*, Bd. 3, S. 431.  
82 Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 335.  
83 Doderer: *Die Dämonen*, S. 213.  
84 Ebd., S. 570.  
85 Ebd.  
86 »Mir ist vielleicht mehr von seinen Lebensumständen bekannt als Ihnen«, sagte Immermann; »wer er aber eigentlich ist, das weiß ich so wenig als Sie.« – Karl Lebrecht Immermann: *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*, Frankfurt/Main 1984, S. 570.  
87 Vgl. Sarah Kofman: *Derrida lesen*, übers. von Monika Buchgeister, Hans-Walter Schmidt, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988, S. 97, 102.  
88 Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 348.  
89 David S. Luft: *Eros and Apperception in Heimito von Doderer's Tangenten*, in: *Philosophie - Psychoanalyse - Emigration. Festschrift für Kurt Rudolf Fischer zum 70. Geburtstag*, hg. von Peter Muhr, Paul Feyerabend, Cornelia Wegeler, Wien 1992, S. 195.  
90 Günter Brus: *Vor der Schreibkrise war die Denkkrise*, in: *Literaturlandschaft Österreich. Wie sie einander sehen, wie die Kritik sie sieht: 39 prominente Autoren*, hg. von Michael Cerha, Wien 1995, S. 131.  
91 Dorothea Zeemann: *Einübung in Katastrophen. 1913-1945 Jungfrau und Reptil. 1945-1972*, Frankfurt/Main 1997, S. 252; vgl. zur *Selbstzerrüttung im Konservativ-reaktionären und Gegenläufigen* Rudolf Helmstetter: *Der doppelte Doderer und die andere Moderne*, in: »Exzentrische Einsätze«, S. 13, 17, 19.  
92 Zeemann: *Einübung in Katastrophen*, S. 243.  
93 Leopold Federmair: *Früchte der Resignation. Zu Fritz Mauthner*, in: *Literatur und Kritik*, 355/356(2001), S. 45.

- 94 Vgl. Zecmann: *Einübung in Katastrophen*, S. 252.
- 95 Jenes *purim* greift Franzobel auf – vgl. Franzobel: *Lusthaus oder Die Schule der Gemeinheit. Roman*, Wien 2002, S. 154.
- 96 Michel Foucault: *Der Ariadnefaden ist gerissen*, übers. von Walter Seitter, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. von Karlheinz Barck u.a., 5. Aufl., Leipzig 1993, S. 406.
- 97 Vgl. Manfred Mixner: *Wiener Gruppe und Experimente mit der Sprache*, in: *Literatur und Kritik*, 193/194(1985), S. 166; Ulf Birbaumer: *Die Wiener Gruppe und das Theatralische*, in: *Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945*, hg. von Hilde Haider-Pregler, Peter Roessler, Wien 1997, S. 336; vgl. ebd., S. 329 und passim; Roland Barthes: »Ich habe das Theater immer sehr geliebt, und dennoch gehe ich fast nie mehr hin.« *Schriften zum Theater*, übers. von Dieter Hornig, hg. von Jean-Loup Rivièrre, Berlin 2001, S. 253.
- 98 Friedrich Achleitner: *Zur Topographie und (Architektur-)Sprache Wiens*, in: *Vorfreude Wien. Literarische Warnungen 1945-1995*, hg. von Richard Reichensperger, Frankfurt/Main 1995, S. 28.
- 99 Ebd.
- 100 Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, 2. Aufl., Salzburg-Wien 1996, S. 146.
- 101 Oswald Wiener: *die verbesserung von mitteleuropa. roman*, Reinbek bei Hamburg 1985, S. XXXVI.
- 102 Demgemäß schreibt er dann aber auch genau dies: »der eindruck einiger von Wittgensteins schriften auf die Wiener Gruppe (jedenfalls auf mich) war zugleich tief und undeutlich l. . .: weder die anregenden gedanken noch die unmittelbaren folgen der anregung lassen sich verlässlich angeben, vielleicht am wenigsten von den beeinflussten selbst.« – Oswald Wiener: *Wittgensteins Einfluß auf die »Wiener Gruppe«*, in: *Wittgenstein und die Philosophie*, hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter, Wien 1990, S. 89; das Problem verschärft sich, da, wozu Wittgensteins Schriften in ihrer *Bildlichkeit* oder *Metaphorizität* ermutigen (vgl. ebd., S. 95), dies wie »alles gedruckte als dichtung zu lesen« (ebd., S. 94) war. . . Vgl. auch Martin Kubaczek: *Evidenz und Verzicht. Zu Motivik und Metaphorik des Verstehens bei Oswald Wiener und Ludwig Wittgenstein*, in: *Wittgenstein und die Philosophie*, S. 109 ff.
- 103 Vgl. zu Wittgensteins Einfluß auf die Wiener Gruppe, in der Wiener, der sie – ein Verdienst, das sonst nicht zuletzt Gerhard Rühm gebührt – hier faßlich zu machen sucht, natürlich eine zentrale Rolle spielte, unter anderem Wiener: *Wittgensteins Einfluß auf die Wiener Gruppe*, S. 89 ff.; *Die Wiener Gruppe. Achleitner - Artman - Bayer - Rühm - Wiener. Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen*, hg. von Gerhard Rühm, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 27 und passim, sowie Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*, S. 146.
- 104 Oswald Wiener: *Schriften zur Erkenntnistheorie*, Wien-New York 1996, S. 16.
- 105 Ebd., S. 57.
- 106 Vgl. hierzu *die wiener gruppe / the vienna group. ein moment der moderne 1954-1960. die visuellen arbeiten und die aktionen. friedrich achleitner. h.c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, hg. von Peter Weibel, Wien-New York 1997, S. 658.
- 107 In diesem Zusammenhang müßte beeinsprucht werden, das durchstrukturierte Buch »mit 3 Appendizes und umfangreichen Literaturhinweisen l. . . | seil Parodie der wissenschaftlichen Schreibweise« (Sigrid Schmid-Bortenschlager: *Sowie ein Kom-*

- pendium möglicher Schreibweisen. . . in: *Literaturlandschaft Österreich*, S. 132) – das ist es, ist es aber eben nicht nur.
- 108 Wiener: *Schriften zur Erkenntnistheorie*, S. 63.
- 109 Rühm (Hg.): *Die Wiener Gruppe*, S. 372; das wird zweifach erreicht – einmal durch Aussparung des Erwarteten, dann aber auch durch seine Forcierung im Kalauer: »nämlich zwischen unsren zehen / wenn die frühlingwinde wehen / stinken unsre füsse / jahreszeitengrüsse. / (er steht auf, erklärend zum publikum:) / ja, ja, ich weiss, zehen reimt sich auch auf gehen, aber man kann nicht alle möglichkeiten ausschöpfen.« – ebd., S. 370; vgl. Gerhard Rühm: zur »wiener gruppe« in den fünfziger jahren - mit bemerkungen zu einigen frühen gemeinschaftsarbeiten, in: *Vom »Kahlschlag« zu »movens«*. Über das langsame Auftauchen experimenteller Schreibweisen in der westdeutschen Literatur der fünfziger Jahre, hg. von Jörg Drews, München 1980, S. 85 ff.
- 110 Rühm (Hg.): *Die Wiener Gruppe*, S. 371.
- 111 Ebd., S. 214.
- 112 Ebd., S. 337.
- 113 Bayer: *Sämtliche Werke*, S. 108.
- 114 Wiener: *die verbesserung von mitteleuropa*, S. CX.
- 115 Rühm (Hg.): *Die Wiener Gruppe*, S. 419.
- 116 Ebd.
- 117 Vgl. Wiener: *die verbesserung von mitteleuropa*, S. CX.
- 118 Ebd., S. CVII.
- 119 Robert Menasse: *Erklär mir Österreich. Essays zur österreichischen Geschichte*, Frankfurt/Main 2000, S. 104.
- 120 Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2: *Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*, 4. Aufl., München 1988, S. 145; vgl. ebd., S. 187 und passim; zur Macht als einem Fluidum, das zuletzt der Phrase vergleichbar anästhetisch wirkt und nur in Sonderformen (zum Beispiel *Disziplin*) lokalisierbar ist, vgl. auch etwa Michel Foucault: *Politik und Ethik. Ein Interview*, in: *Nach der Postmoderne. Ein Zeitmischbuch mit philosophischen Texten zur Gegenwart*, hg. von Andreas Steffens, Christine Pries, Wilhelm Schmid, Düsseldorf-Bensheim 1992, S. 53.
- 121 Wiener: *die verbesserung von mitteleuropa*, S. XLI.
- 122 Ebd., S. CXXIX.
- 123 Ebd.; vgl. hierzu auch Elfriede Gerstl: *Unter einem Hut. Essays und Gedichte*, Wien 1993, S. 140.
- 124 Ludwig Wittgenstein: *Werkausgabe*, hg. von Joachim Schulte u. a., Bd. 1: *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*, 9. Aufl., Frankfurt/Main 1993, S. 47, § 5.124.
- 125 Wiener: *die verbesserung von mitteleuropa. roman*, S. XXXIII.
- 126 Ebd.
- 127 Klaus Kastberger: *The King of Kalauer*, in: *Falter*, 12/2000, Buchbeilage, S. 6.
- 128 Gerhard Melzer: *Triebhaftes Erzählen. »Scala Santa«: Franzobels jüngster Roman*, in: *Österreichische Literatur 2000. Ein Pressespiegel*, hg. von Astrid Wallner, Ulrike Diethardt, Wien 2001, S. 18.
- 129 Franzobel: *Scala Santa oder Josefina Wurznbachers Höhepunkt*, Wien 2000, S. 247.
- 130 Ebd.
- 131 Vgl. etwa Heimito von Doderer: *Die Strudlhofstiege [oder Melzer und die Tiefe der Jahre]. Roman*, München, S. 9.

- 132 Franzobel, zitiert in *Die österreichische Literatur seit 1945. Eine Annäherung in Bildern*, hg. von Volker Kaukoreit, Kristina Pfoser, Stuttgart 2000, S. 332.
- 133 Franzobel: *Scala Santa oder Josefine Wurznbachers Höhepunkt*, S. 381.
- 134 Franzobel: *Die Krautflut*, Frankfurt/Main 1995, S. 9.
- 135 Heinrich von Kleist: *Werke und Briefe in vier Bänden*, hg. von Siegfried Streller u. a., Frankfurt/Main 1986, Bd. 3, S. 342.
- 136 Ebd., S. 343.
- 137 Franzobel: *Scala Santa oder Josefine Wurznbachers Höhepunkt*, S. 34.
- 138 Doderer: *Die Erzählungen*, S. 311.
- 139 Ebd.
- 140 Ebd., S. 154; vgl. ebd., S. 186 und passim; vgl. auch Doderer: *Die Dämonen*, S. 80 f.
- 141 Doderer: *Die Erzählungen*, S. 170.
- 142 Ebd., S. 171; vgl. ebd., S. 169 ff.
- 143 Franzobel: *Heiliger Anton, drück für uns!*, in: *Die Presse - Spectrum*, 27.1. 2001, S. I.
- 144 »Die Kritik sucht den Wahrheitsgehalt eines Kunstwerks, der Kommentar seinen Sachgehalt.« – Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann u. a., Bd. I.1: *Abhandlungen*, Frankfurt/Main 1997, S. 125.
- 145 Franzobel: *Heiliger Anton, drück für uns!*, S. II.
- 146 Vgl. Franzobel: *Scala Santa oder Josefine Wurznbachers Höhepunkt*, S. 91.
- 147 Ebd., S. 20 f.
- 148 Ebd., S. 24; vgl. Doderer: *Die Erzählungen*, S. 162.
- 149 Ernst Strouhal: *Aktualität einer Jugend*, in: *Falter*, 12/2000 – Buchbeilage, S. 21.
- 150 Franzobel: *Das Beuschelgeflecht. Bibapoh. Zwei Stücke*, Frankfurt/Main 1996, S. 49.
- 151 Ebd.: »Pensionisten müßte man verbieten. Oder einsperren. I . . I Zumindest Vitaminverbot.« – Ebd.
- 152 Menasse: *Erklär mir Österreich*, S. 126 f.
- 153 *Literatalk. Worte über Worte*, hg. von Walter Baco, Wien 1996, S. 176 f.
- 154 Doderer: *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 111.
- 155 Franzobel: *Die Krautflut*, Frankfurt/Main 1995, S. 11.
- 156 Franzobel: *Franz Kafka. Komödie*, Klagenfurt-Wien 1997, S. 77; vgl. ebd., S. 76 ff. und passim.
- 157 Ebd., S. 66.
- 158 Michael Kohtes: *Der Kalauerplatz*, in: *Die Zeit*, 23.3.2000, S. 9.
- 159 Vgl. auch Franzobel: *Scala Santa oder Josefine Wurznbachers Höhepunkt*, S. 113 f.
- 160 Vgl. etwa Franzobel: *Lusthaus oder Die Schule der Gemeinheit*, S. 89 f.
- 161 Franzobel: *Scala Santa oder Josefine Wurznbachers Höhepunkt*, S. 11.
- 162 Schmidt-Dengler: *Literatur in Österreich nach 1990*, S. 178.
- 163 Ebd.
- 164 Kastberger: *The King of Kalauer*, S. 6.
- 165 Franzobel: *Scala Santa oder Josefine Wurznbachers Höhepunkt*, S. 178; vgl. ebd., S. 178 ff.
- 166 Ebd., S. 114.
- 167 Rainer Maria Rilke: *Die Gedichte*, hg. von Ernst Zinn, 9. Aufl., Frankfurt/Main 1997, S. 423.
- 168 Wolf Haas: *Komm, süßer Tod. Roman*, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 165.
- 169 Peter Weibel (Hg.): *die wiener gruppe / the vienna group*, S. 43.
- 170 Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, übers. von Helmut Scheffel, Frankfurt/Main 1996, S. 50.