

VORWORT

Eine Festschrift ist ein Signal für etwas Besonderes. Es ist die Dokumentation des Innehaltens auf einem langen Weg mit dem Blick auf Gewesenes, Bleibendes und Werdendes. All das muss keine prunkvolle Lorbeersammlung sein und kein verzücktes Erstarren angesichts einer imposanten, geistigen Ahnengalerie.

Und dennoch ist es der Mühe des feierlichen Innehaltens wert, auch wenn noch fünf Jahre auf eine ganz runde Zahl des Bestehens fehlen.

Das wirklich Besondere in diesem Jubiläumsjahr war der Kurzprosa-Wettbewerb zum Thema: „Sprachräume – Schreibwelten“. Gegenüber den vor Jahren abgehaltenen Lyrik-Wettbewerben, sollte nun der Prosa Raum gegeben werden. Und der Titel ist ein Zeichen für Individualität und Uneingeschränktheit im Denken und Schreiben.

Wir danken allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern für ihr Interesse und hoffen, dass jene, die keinen Preis bekommen haben, weiterhin motiviert sind, sich schreibend mit ihrer eigenen Gedankenwelt auseinanderzusetzen und ihrer Sprache weiten, offenen Raum zu geben.

Die gekürzten Texte sollten nun der Schwerpunkt eines Sonderheftes sein. Und um diese herum ist schließlich die Idee einer Festschrift gewachsen, wie ein Wellenkreis um einen ins ruhige Wasser geworfenen Stein.

Der Blick auf die Gegenwart bedingt natürlich die interessierte Rückbesinnung, den vorsichtigen Vergleich und den Impuls für Neues. Somit war es klar, sich prominenten Mitgliedern zuzuwenden und ihre Darstellungen in einer Publikation neben neue, teilweise provokante Aspekte zu stellen.

Dass diese Publikation überhaupt zustande kommen konnte, verdanken wir den Subventionsgebern: dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Abteilung 5, der MA 7, Kulturabteilung der Stadt Wien und der Kulturabteilung der Niederösterreichischen Landesregierung sowie einigen großzügig spendenden Mitgliedern.

Infolge der, jedoch auch weiterhin gegebenen, finanziellen Sachzwänge ist diese Festschrift klein im Umfang, nicht aber – wie wir hoffen – im qualitativen Anspruch. Möglicherweise aufkommenden, enttäuschten Erwartungen der interessierten Leserschaft ist entgegenzuhalten:

Es handelt sich hier um keine umfassende Chronik des Österreichischen Schriftstellerverbandes und um keine Leistungsschau aller Mitglieder – und seien diese noch so verdient und außergewöhnlich in ihrem Werk –, also um keine Anthologie. Daher können nicht alle Vertreter und Mitglieder des Verbandes entsprechend präsent sein. Ich ersuche um Verständnis!

Dem Redaktionsteam lag es fern, durch Auswahl und Gewichtung der Beiträge unangemessen gegenüber besonders verdienstvollen Mitgliedern zu agieren.

Zurückhaltend ist auch die Gestaltung. Es ist klar, dass Bild Darstellungen eine informative, dokumentarische und auch ästhetische Bereicherung sind, doch es musste, aus drucktechnischen, qualitativen und eben auch finanziellen Gründen auf Fotos verzichtet werden.

Man kann jedoch davon ausgehen, dass die Leserschaft eines solchen Heftes ohne die allgegenwärtigen Bildreize zugunsten des Wortes und der eigenen Phantasie auskommt. Stattdessen gibt es hier, analog zu den verdichteten Worten und Gedanken, markant reduzierte Grafiken und einige Scherenschnitte, als Kontraste im mehrfachen Sinne.

Selbstverständlich ist, dass sämtliche Beiträge die Meinungen der Verfasserinnen und Verfasser wiedergeben. Es ist sicher auch nachvollziehbar, wenn innerhalb der Texte die Namen der genannten Personen ohne die jeweiligen Titel angeführt werden. Diese sind in den Kurzbiographien am Ende der Festschrift den Namen beigefügt.

Besonderer Dank gilt nun auch allen Mitwirkenden, die mit kreativem und organisatorischem Einsatz, ohne finanzielle Abgeltung, diesem Projekt zur Realisierung verholfen haben.

Allen, die diese Festschrift nun in die Hand nehmen und darin blättern, wünsche ich ein angeregt lesendes Verweilen.

Dr. Sidonia Binder
sidoniabinder@yahoo.de
www.sidoniabinder.com

Sidonia Binder



Der bedrängte Mäzen

Vorwort	2
Inhaltsverzeichnis	5
Seit den Anfängen Schwerpunkte	7
Sidonia Binder: Anfänge – Entwicklungen	
Eleonore Zuzak: Aus meiner Sicht	
Kontraste Lyrik und Prosa	12
Einleitung	12
Lyrik Franz Richter: Gnostisches Gebet	12
Waltraud Seidlhofer: paris – rom	13
Prosa Herbert Rosendorfer: Deutsch für Inländer	14
Judith Gruber-Rizy: Den Worten ihren Lauf lassen	16
Petra Sela: Wo, bitte schön, bleibt der „Dialekt“?	18
Essays Aspekte	19
Einleitung	19
Heinz Gerstinger: Nur einen Abend lang	19
Martin G. Petrowsky: Einzelgängerin sucht Gleichgesinnte	22
Otto Hans Ressler: Der Wert des Schreibens	27
Hilde Schmölzer: Schriftstellerinnen einst und jetzt	29
Joseph P. Strelka: Der Dichter und unsere Zeit	32
Wettbewerb Sprachräume – Schreibwelten	37
Herbert J. Janschka: Gedanken der Jury	37
1. Preis: Ursula Wiegele: Lunas Gesicht	38
2. Preis: Klaus Ebner: Flügge	40
3. Preis: Marianne Jungmaier: So long	42
Anerkennungspreise	
Judith Kohlenberger: In der Kürze	44
Paul Auer: Gespräch mit meiner Füllfeder	47
Aus dem Archiv Staatspreise und Ehrungen	50
Einleitung	50
Herbert J. Janschka: Ingeborg Bachmann	51
Ilse Brem: Christine Busta	52
Petra Sela: Imma von Bodmershof	55
Helmut Stefan Milletich: Franz Theodor Csokor	58
Liesbeth Haddad-Kirchl, Rosemarie Schulak: Heimito von Doderer	60
Elisabeth Schawerda: Franz Karl Ginzkey	62
Rosemarie Schulak: Georg Saiko	65
David Axmann: Friedrich Torberg	68
Judith Gruber-Rizy, Rudolf Kraus: Johannes Urzidil	70
Reinhart Hosch: Franz Richter	72
Ilse Brem: Paul Wimmer	73
Kurzbiographien	76
Vorstand und Mitglieder	82
Impressum	88

ANFÄNGE – ENTWICKLUNGEN

Am 11. Juni 1945, kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, wurde im Wiener Rathaus von Oskar Maurus Fontana, dem Vorsitzenden eines Proponentenkomitees, die Gründung des „Verbandes demokratischer Schriftsteller und Journalisten“ in die Wege geleitet. Bereits am 17. September fand die konstituierende Versammlung statt. Im Jahre 1954 wurde der bisherige Name durch die Bezeichnung „Österreichischer Schriftstellerverband“ abgelöst.

Erster Vorsitzender wurde der Wiener Literaturhistoriker Dr. Edwin Rollett. Er blieb bis 1951 in dieser Funktion. Mit Einfühlungsvermögen in die tagespolitischen Notwendigkeiten leitete er den Verband in humanistischem Geiste. Weitere Gründungsmitglieder waren der damalige Direktor der RAVAG, Prof. Dr. Rudolf Henz, Arthur Sacher-Masoch, Oskar Maurus Fontana, der damalige Leiter des Österreichischen Informationsbüros Prof. Vinzenz Ludwig Ostry, der Burgtheaterdramaturg Erhard Buschbeck, Ferdinand Kögl und der damalige Leiter der Abteilung für Literatur im Österreichischen Rundfunk Dr. Hans Nüchtern.

Die Mitgliederzahl war im Jahre 1946 mit 873 Personen etwa viermal so groß wie heute. Durch eine Bausteinaktion erfolgte der mühsame Aufbau.

In Rolletts Broschüren über die Papierverteilung und über „Kulturpflicht und Wirtschaftsnot“ ist nachlesbar, unter welchen schwierigen Bedingungen die österreichischen Schriftsteller in der ersten Nachkriegszeit arbeiteten. Verhandlungen mit den Vertretern der Besatzungsmächte gehörten dabei ebenso zum Alltag wie die Bemühungen um die Zuerkennung von Lebensmittelzusatzkarten für die Autoren. 1951 übernahm dann Rudolf Holzer einen gefestigten Verband. Nun konnte man sich den eigentlichen literarischen Aufgaben zuwenden. Der 1960 als Präsident nachfolgende Oskar Maurus Fontana widmete sich besonders der Bedeutung des Urheberrechts. Unter seiner Ägide entstand das Forderungsprogramm österreichischer Schriftsteller, das im Rahmen der Arbeitsgemeinschaft für Kunst und Wissenschaft vertreten wurde. Viele dieser Forderungen werden heute zum größten Teil von der Literar-Mechana wahrgenommen. Die Autorenlesungen des ÖSV, unter dem Titel „Österreichische Literatur der Gegenwart – Eine gesprochene Anthologie“ fanden in der Wiener Urania und im Palais Pálffy statt. Dazu gab es zahlreiche Lesungen in Schulen und Städtischen Büchereien.

1964 folgte Dr. Wilhelm Waldstein, der bis dahin als Sektionschef im Bundesministerium für Unterricht als Leiter für allgemeine Kunstangelegenheiten tätig war, in die Vorsitzfunktion des Österreichischen Schriftstellerverbandes. Seine organisatorische Erfahrung, verbunden mit sensibler Kreativität, wies dem Verband neue Wege. Er verstärkte die Beziehungen zu den Bundesländern und nahm Kontakt mit dem Ausland auf. Erstmals kam es zur Zusammenarbeit mit dem „Haus des Buches“, dessen damals zuständiger Ressortleiter Wilhelm Meissel später als Generalsekretär fungierte. Im Rahmen der repräsentativen Veranstaltungen hielt in den Räumen der „Concordia“ Johannes Urzidil seinen letzten Vortrag in Europa über „Cervantes und Kafka“ und Ingeborg Bachmann las dort auf Einladung des ÖSV aus ihrem Werk.

1971 stiftete der ÖSV zur Förderung der Gegenwartsliteratur erstmals einen Preis, der nicht in der üblichen Weise durch eine mehrköpfige Jury, sondern nach dem Vorbild des Kleist-Preises durch eine literarische Persönlichkeit von Rang, in geheimer Wahl vom Vorstand bestellt, vergeben wurde. Vom Vorstand als Jurorin gewählt, bestimmte damals Christine Busta Paula Ludwig als Preisträgerin, die schon lange davor der Georg-Trakl-Preis erhalten hatte.

Aus Anlass des 25-jährigen Jubiläums gab der Österreichische Schriftstellerverband eine Anthologie seiner Mitglieder unter dem Titel „Fährten“ heraus.

Diese Zeit aber war durch massive innere Belastungen infolge der Umsiedlung in ein neues Büro und der Neubesetzung des Verbandssekretariates überschattet.

Wilhelm Waldstein legte nach Abschluss dieser Veränderungen seine Funktion als Präsident zurück.

Als Nachfolger wurde Prof. Dr. Ernst Schönwiese gewählt, der als Schriftsteller, Essayist und Publizist zu den wichtigsten Gestalten des österreichischen Kulturbetriebs nach 1945 zählt und unter dessen Leitung sich der Verband besonders profilierte. Neben der Fortführung bisheriger Aktivitäten begann auch eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Rundfunk. Nach seiner Wahl zum Präsidenten des Österreichischen P.E.N.-Clubs trat er aber als Präsident des ÖSV wegen zu großer Aufgabenüberlagerungen zurück.

1974 wurde Prof. Dr. Franz Richter einstimmig zum neuen Präsidenten gewählt, die Vizepräsidenten waren Dr. Hans Heinz Hahnl und Dr. Hans Krendlesberger. In der Ära Franz Richters wurden die Weichen wieder neu gestellt. Er ging mit den Veranstaltungen auch in die Außenbezirke und in die Bundesländer. Selbst ein Naturwissenschaftler, universeller Schriftsteller und höchst musikalischer Mensch und konzertreifer Geiger, gelang es ihm, Komponisten wie Horst Friedrich Ebenhöf und hervorragende musikalische Interpreten für Veranstaltungen des ÖSV zu gewinnen. Da Prof. Franz Richter aber bald schon zum Generalsekretär des Österreichischen P.E.N.-Clubs berufen wurde, stellte er seine Funktion im ÖSV zur Verfügung. Prof. Hans Krendlesberger leitete nach ihm den Verband mit besonderer Nachhaltigkeit. Er ermöglichte die Übertragung von ÖSV-Veranstaltungen im Rundfunk und konnte große Interpretinnen und Interpreten für die Zusammenarbeit mit dem Verband gewinnen, wie etwa auch die Schauspielerinnen Paula Wessely.

Wenn der Aktionsradius des Österreichischen Schriftstellerverbandes je klein und bescheiden erschienen ist, so ist das, damals wie heute, die Folge einer Fehleinschätzung. Es ist dieser ÖSV keine Institution, die sich weder öffnet noch entwickelt und sich nur in traditioneller Repräsentation erschöpft. Es ist das vielleicht nicht deutlich genug öffentlich wahrnehmbar geworden. Trotz der gleichzeitigen Präsenz anderer, auch größerer Literaturvereinigungen, konnte der Österreichische Schriftstellerverband nicht nur ohne Unterbrechung seine Existenz behaupten und rechtfertigen, sondern er kann durch zeitgemäße Konzepte auch im natürlichen Wandel innerer und äußerer Strukturen existieren und wirken.

Die letzten zwei Jahrzehnte waren wieder besonders bewegt und geprägt von verschiedenen Veränderungen im Österreichischen Schriftstellerverband.

Selbst wenn sich oft vordergründig Wechselwirkungen und Konflikte zwischen verschiedenen Persönlichkeiten ergeben, es ist immer auch ein größeres, äußeres, eben auch kulturpolitisches Umfeld in Betracht zu ziehen, das auf alle Betroffenen einwirkt.

Die 90er und die ersten 2000er Jahre waren durch Fragen der Identität des ÖSV, Statutenänderungen, labile Mechanismen der Kommunikation und neue organisatorisch-technische Strukturen geprägt. Diese stellten schließlich den Impetus für spätere Neuerungen dar. Der Präsident von 1991 bis 1995 war Dr. Roman Rocek. Ihm folgte Dr. Hermann Lein und führte den Vorsitz bis zum Jahr 2000.

In einer darauf folgenden Übergangszeit war Prof. Dr. Heinz Gerstinger, der heutige erste Vizepräsident, von 1. 11. 2000 bis 22. 5. 2001 geschäftsführender Präsidenten-Stellvertreter. Von 23. 5. 2001 bis 15. 6. 2009 hatte dann Dr. Alfred Warnes (Dr. Alfred Wurst) die Funktion des Präsidenten inne. In dieser Zeit des ausgleichenden Stabilisierens wirkten zusammen mit Dr. Alfred Warnes und dem Vorstand, besonders die Kassierin Eleonore Zuzak und ihr Bruder Josef Zuzak, seines Zeichens Bibliothekar, mit außergewöhnlichem Einsatz. In diesen letzten Jahren wuchs die Bedeutung des Verbandes neben den zahlreichen Lesungen der Mitglieder und der Weiterführung der Zeitschrift „Literarisches Österreich“ noch durch zwei Lyrik-Wettbewerbe und durch drei Anthologien, die von Eleonore Zuzak herausgegeben wurden.

Seit 15. Juni 2009 bin ich, nach nunmehr elf Präsidenten, als erste Frau in dieser Funktion tätig. Zusammen mit einem aktiven Vorstand ist es möglich, zeitgemäße Neuerungen nicht nur zu planen, sondern auch zu realisieren.

Das Jubiläumsjahr 2010 gab dazu einen starken Anreiz. Ein aktuelles Projekt ist der Kurzprosa-Wettbewerb, dessen prämierte Texte den Kern dieser Festschrift darstellen, die ebenfalls ein besonderes Projekt ist.

Auch die Kommunikation nach innen, zu den Mitgliedern, deren Zahl allmählich steigt, wird nun besonders durch die Nutzung der E-Mail-Kontakte verstärkt möglich; ebenso aber ist die persönliche Begegnung bei Lesungen und neuerdings auch beim monatlichen Jour fixe im Verbandsbüro, wo es ja auch eine Bibliothek gibt, informativ und anregend. Die Öffnung nach außen bezieht sich, außer den Lesungen im Wiener Literaturhaus, sowohl auf neue Orte für – teilweise mehrsprachige – Lesungen, in Kaffeehäusern, Buchhandlungen und Galerien in Wien und, wenn möglich, auch in den Bundesländern, als auch auf die Kooperation mit anderen Organisationen, wie der Österreichischen Gesellschaft für Musik, der Österreichischen Gesellschaft für Literatur, mit Museen, Bibliotheken, Volksbildungswerken und regionalen Literaturhäusern. Darüber hinaus bezieht sich die neue Öffnung auf Kontakte mit den Österreich-Bibliotheken und Kulturforen in mehr als 60 Ländern. Öffnung bedeutet auch, dass Mitglieder anderer literarischer Organisationen willkommen sind.

Das Besondere, das der ÖSV im Vergleich zu anderen Literaturorganisationen bietet, ist, dass in unserer Zeitschrift „Literarisches Österreich“, die zweimal jährlich erscheint, jedes Mitglied seine Neuerscheinungen ankündigen und, von anderen Mitgliedern rezensiert, präsentieren kann. Das ist eine nicht selbstverständliche Publikationsmöglichkeit mit weitreichender Wirkung, zumal wir nun die Auflagen erhöhen, um einen größeren, auch internationalen Leserkreis, den es mittlerweile für uns schon gibt, zu erreichen.

All diese Vorhaben und Projekte werden natürlich nicht allein durch Begeisterung und ehrenamtliches Wirken umsetzbar, es sind auch finanzielle Hilfen nötig.

Der Dank gilt allen, die diese Hilfen dem Verband gelegentlich oder gar regelmäßig zu kommen lassen. Weitere Spenden sind willkommen.

Aktuelles und allgemeine Informationen über den Verband, seine Mitglieder, Ausschreibungen und Neuerscheinungen finden Sie beim Besuch auf der Website www.schriftstellerverband.at

Einige Passagen dieses Beitrages beziehen sich sinngemäß auf einen Artikel von Paul Wimmer mit dem Titel: „Ein Blick zurück, 40 Jahre Österreichischer Schriftstellerverband“, erschienen in „Literarisches Österreich“ 3 /1985.

Sidonia Binder

AUS MEINER SICHT

Jeder neue Mitgliedsantrag ist ein Beweis für die solide Basis des vor 65 Jahren unter schwierigsten Umständen gegründeten Verbandes, aber auch eine positive Grundlage für dessen Fortbestand. Das hohe Alter langjähriger Mitglieder ist ein Auftrag für den neuen verantwortlichen Vorstand.

Kürzlich beging em. Univ.-Prof. Dr. Gottfried W. Stix, der nicht nur als Literaturwissenschaftler, sondern auch als begnadeter Verfasser von Haiku-Dichtungen bekannt ist, seinen 99. Geburtstag. Und eine 100-jährige Autorin, Mitglied der ersten Stunde, las sogar zur Feier des Tages im Seniorenheim aus eigenen Werken.

Es gibt kein Alterslimit bei der Aufnahme. So bewarb sich eine 19-jährige Studentin mit schriftstellerischen Erstlingserfolgen und kurz zuvor ein 95-jähriger ehemaliger Pädagoge um die Mitgliedschaft. Voraussetzung für die Aufnahme ist mindestens ein anspruchsvolles Buch oder Präsenz in anderen Medien, wie Bühne etc. Das Procedere ist einfach. Es gibt kein Formular mit indiskreten Fragen, die Informationen über den schriftstellerischen Werdegang bietet jeder Bewerber von selbst an. Mitgliedschaften zu anderen literarischen Vereinen werden selbstverständlich akzeptiert. Das neue Mitglied wird sofort in alle literarischen Aktivitäten eingebunden. Dass der Zustrom nicht nachlässt, ist auch ein Auftrag für die ehrenamtlichen Funktionäre, im Sinne einer soliden Basis weiterzuarbeiten. Waren es zur Zeit der Verbandsgründung in den Nachkriegsjahren Befürwortungen für die Zuteilung von mehr Lebensmitteln, Papier, Strom, Wohnraum, so haben sich die

Bedürfnisse der Autoren später in eine ganz andere Richtung entwickelt. Jetzt verbindet der Antragsteller die Mitgliedschaft mit dem Wunsch nach einer breiten Öffentlichkeit in repräsentativem Rahmen, bei Lesungen, durch Kontakte zu Schreibenden, durch eine sachkundige Rezension des neuesten Werkes in der Verbandszeitschrift „Literarisches Österreich“, gelegentlich in einer Anthologie aufzuscheinen oder sich in einem Wettbewerb mit anderen Schreibenden zu messen. Mancher begnügt sich auch mit der Gewissheit, einfach nur dazuzugehören.

Um all diesen Anforderungen gerecht zu werden und ein entsprechend hohes literarisches Niveau bieten zu können, sind die Förderungen der öffentlichen Hand enorm wichtig, denn der Mitgliedsbeitrag, der mit Rücksicht auf unsere Mitglieder leistbar sein soll, kann nur einen geringen Teil der Kosten abdecken.

Alljährlich kommen Mitglieder unseres Verbandes mit ihrem neuesten Werk in die Liste der Bestsellerautoren oder sind erfolgreich mit ihren Bühnenstücken. Aber auch die Stillen im Lande haben bei uns eine Bleibe. Ein Blick zurück zeigt ähnliche Perspektiven. Es waren immer auch Mitglieder dabei, die Staatspreisträger wurden.

Kurzfristig vor ihrem Domizilwechsel war auch die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek Mitglied des Verbandes.

Eleonore Zuzak



EINLEITUNG

Anhand einiger kurzer Beispiele soll aus einem scheinbaren Gegensatz der Zugang zur Vielfalt, zum reizvollen Nebeneinander entstehen.

Es geht um die Gegenüberstellung von Lyrik und Prosa, von traditioneller und experimenteller Literatur, von weiblicher und männlicher Literatur, von Schreibenden verschiedenen Alters, von Hochsprache und Dialekt.

Und sobald eine Differenzierung vorgenommen wird, entsteht aus dem Trennenden manchmal Gemeinsames.

Vielleicht erschließt sich den Lesenden der Reiz des jeweils anderen, was auch immer es ist ...

Sidonia Binder

ERNTE

Gib und nimm
gib und vergib
vergib das Vergebliche
nimm das Vernehmliche
und sei's auch nur als Ahnung
dessen, was im Vergeblichen
die Gabe war.

Franz Richter

PARIS – ROM

/zu einem buchtitel von michel butor/

an parallelen
liegen die staedte
panthaon und parnass
schiene und draht:
langsam federn
die sprachen dazwischen
laute schwingen
im drehn.

um zwischen das bild
und die wirklichkeit
striche zu ziehen
werden haende benoetigt
der haptische /t/raum
risse
in den mauern, den schwalben
und der praktische rhythmus
im gehn.

wuerden die linien
aneinander gelegt &
die punkte
fiele die spannung
braechen symptome
liefen die felder
in wellen
und in klammern
der sand.

kerngehaeuse
bewegliche schalen
kreiseln
in der naehe der plastik
die sich selbst
als abbild bezeichnet
in der schwaerze
dem schattigen licht.

Waltraud Seidlhofer



Franz Richter



Waltraud Seidlhofer

GNOSTISCHES GEBET

Erlöse den Stoff von bösem Denken:
Wir basteln am Natur-Verrat.
Sie aber will uns groß beschenken:
Materie als Matriarchat.

Sogar noch Hirngespinnste tanzen
im Schleierspiel der Salome
ums Heiligste aller Substanzen,
ums Blut aus Liebeslust und Weh.

Von unserem Ungeist lustbeschädigt,
verkommt sie allseits in den Müll.
Ratlos wie man sie dess' entledigt,
Brandopfer führt nicht mehr ans Ziel.

Seit Anbeginn – das große Angebot,
ein Vacuum, wo Kräfte kreisen.
Der Kreiselkompaß für die Not
auf sturmgepeitschten Seelenreisen.



Herbert Rosendorfer



Judith Gruber-Rizy

DEUTSCH FÜR INLÄNDER

Ich mußte die Sammlung interessanter Aufsätze eines zeitgenössischen Philosophen – ich nenne den Namen nicht, man wird gleich merken, warum nicht – weglegen, ohne sie ausgelesen zu haben, weil mich der penetrante Gebrauch des „bzw.“ bis zu körperlichem Unwohlsein störte. In neun von zehn Fällen wird das – an sich schon unschöne – Wort „beziehungsweise“ falsch gebraucht, nämlich dort, wo „oder“ hingehört.

„Die Tänzerinnen und die Tänzer hatten Rosen beziehungsweise Nelken in den Händen.“ In solchen und nur in solchen Fällen ist „beziehungsweise“ richtig angewandt, weil nämlich die Tänzerinnen Rosen, die Tänzer aber Nelken in den Händen haben. „Die Tänzerinnen und die Tänzer haben Rosen und Nelken in den Händen.“ In dem Fall haben sowohl Tänzerinnen als auch Tänzer beides in Händen, Rosen und Nelken. „Die Tänzerinnen und die Tänzer haben Rosen oder Nelken in den Händen.“ Das heißt, daß jede Tänzerin und jeder Tänzer entweder eine Rose oder eine Nelke in den Händen hatte.

Besonders unschön ist zudem die Verwendung der Abkürzung „bzw.“ Ich vermute, daß diese Unsitte aus der Nazizeit stammt. Man kürzte damals ab, daß sich die B.b. (= Abk. f. „Balken biegen“), von „NS“ mit allen möglichen Zusätzen wie „NSV“, „NSKK“ bis „HKL“, „OKW“, „WHW“, „k.v.f.“, „K.d.F.“... nur „Gröfaz“ für den „Größten Feldherrn aller Zeiten“ war nicht offiziell. Dabei ist zu bemerken, daß nicht nur das Nazisystem von der Abkürzungssucht befallen war. Alle totalitären Systeme neigen dazu. Das wird einem klar, wenn man sich vergegenwärtigt, was in der DDR (!) oder (nicht bzw.!) in der Sowjetunion oder im faschistischen Italien alles abgekürzt wurde. Welche geheimen Kausalzusammenhänge da bestehen, scheint noch nicht untersucht worden zu sein.

Von der hauptsächlich unter Journalisten und Politikern grassierenden Unsitte Präfixe, Präpositionen oder wahllos die erste Silbe zu betonen, soll schon gar nicht mehr die Rede sein. Wenn einer sagt: „Der nationale Vorteil geht für unsere Partei vor allem anderen...“

dann glaube man ihm von vornherein nicht. Aber gegen *ein* Unwort ist vielleicht doch anzukämpfen: „unverzichtbar“. Es gibt „unvertretbar“, „unverwendbar“, „unaufschiebbar“ und so fort, aber nicht „unverzichtbar“. Man kann etwas nicht vertreten, nicht verwenden, nicht aufschieben, aber man kann nicht etwas „nicht verzichten“. „Verzichten“ ist ein ausschließlich transitives Verb und benötigt das nachfolgende „auf“. Da „unaufverzichtbar“ aber ein Ungetüm wäre, empfiehlt sich das seltsamerweise selten gebrauchte, einfache und richtige „unabdingbar“.

Zur politischen Journalistensprache gehört auch die nach jeder Wahl offenbar unabdingbare (!) und unvermeidliche Floskel: „Das vorläufige amtliche Endergebnis...“ Bei ganz geringfügig tieferem Nachdenken fällt auf, daß ein Ergebnis entweder das vorläufige solche oder das endgültige solche ist. Die Floskel „vorläufiges Endergebnis“ stellt eine weit verbreitete Gedankenlosigkeit dar.

Halt. „Stellt dar“? Nein, es *ist* eine Gedankenlosigkeit. Der Schauspieler stellt den Hamlet dar. Der Journalist, der einen Satz „Das meistgespielteste Werk Beethovens ist die ‚Unvollendete‘“ absondert, stellt nicht einen Ignoranten dar, er *ist* einer, und zudem einer, der der verbreiteten Unsitte des doppelten Superlativs huldigt: „meistgespielt“ genügt, und er gehört wohl nicht zu den „bestbezahltesten“.

Unausrottbar ist die Verselbständigung des Wortes „sehr“ im bejahenden, bekräftigenden Sinn. Es fällt schon gar nicht mehr auf, wenn „sehr“ als Vorwort für intransitive Verben benutzt wird: „Ich liebe diese Musik sehr.“ Ja, was denn? sehr wenig oder sehr stark? Vielleicht fällt es dem einen oder anderen auf, wenn man das „sehr“ bei dem sozusagen stark intransitiven Verb „gehen“ benutzt: „Ich gehe sehr.“ Haben Sie es gemerkt? Geht er „sehr gern“? oder „sehr schnell“? oder „sehr langsam“? Ich lese dieses falsch eingesetzte Wort „sehr“ *sehr*. Ungern nämlich.

Dies war *ein* erster Überblick über Sprachdummheiten. Wie bitte? In sozialistisch-totalitären Staaten gab es, zum Beispiel, einen Außenminister. Selbstverständlich, gut. Es gab auch einen Stellvertretenden Außenminister. Auch gut. Es gab dann aber mehrere, zwei, zehn, fünfzehn Stellvertretende Außenminister (alle Parteigenossen wollten ja an den Trog), und da wurde dann einer davon zum Ersten Stellvertretenden Außenminister, was einen anderen verdienten Genossen nicht ruhen ließ, bis auch er Erster Stellvertretender Außenminister wurde, und es war nur eine Frage der Zeit, bis es drei, vier Erste Stellvertretende Außenminister gab. Mag sein, einer wurde dann Wirklicher Erster Stellvertretender Außenminister... bis es *einen* (?) Zweiten Wirklichen Ersten Stellvertretenden... gab. Nicht *ein* erster Überblick ist dies, sondern sehr schlicht: der erste Überblick. Ob ich je einen zweiten solchen Überblick schreibe ...? Wenn ja, dann allenfalls *den* zweiten.

Herbert Rosendorfer

DEN WORTEN IHREN LAUF LASSEN

Den Worten ihren Lauf lassen. Ohne Einschränkung. Sich weder Gedanken noch Worte verbieten lassen und sich so Freiheit vorstellen. Oder noch mehr. Auf Worten treiben wie auf einem Floß, Fluss hinab und See hinüber. Dabei Holz- und Wassergeruch vermischen.

Alle Worte voller Farbe und manche auch voller Gerüche. Mit Worten also Bilder malen. Farbbilder und Duftbilder. Vor allem bunte Wortbilder malen, weil das eigene Schwarz-Weiß endlich überwunden. Aber leider nicht immer. Den Kopf voller Farben und voller Worte. Wortspiele treiben, aber mit Worten keine Spiele treiben.

Und lachen. Über Worte, mit Worten, durch Worte, wegen der Worte. Den Worten ihr Gewicht geben und dennoch driften können. Hierhin und dorthin, vor und zurück. Auch in der Zeit. Wortdriften also. Worte zu Flößen gebunden. Und damit in der Geschichte entlangtreiben. Den Worten ihren Raum lassen und der Geschichte.

Weil Worte immer auch verboten und verbrannt, das Wort hüten und damit eine Freiheit. Weil Unfreiheit zuerst an den Worten erkennbar und manchmal auch nur erspürbar. Sich selber auch Worte verbieten und in der Vorstellung noch viel mehr. Den eigenen Wortwelten zur Freiheit verhelfen, ohne dabei jemandem das Wort zu verbieten.

Aus Worten, Farben und Klängen also Geschichten gestalten. Und vom Wunsch getragen sein, mit Worten ebensolche Geschichten zu erzählen, wie Musik. Als Klangtausch. Aber nicht ohne Bilder. Weil Klang immer auch Bilder und Farben und daraus dann Worte machen oder finden.

Einen stillen Wolkenhimmel in Worte kleiden. Mit anderen Wolkenhimmeln aus der Erinnerung vergleichen und die entsprechenden Worte dafür suchen. Und dann Wort für Wort und Wolkenhimmel für Wolkenhimmel nebeneinanderstellen und vielleicht doch einen Tupfen Blau hinzufügen. Gegen das grau-weiße Einerlei. Aber kein Sonnengelb, weil das zu viel und zu verändernd. Mit der Freiheit, das ganz allein selbst zu bestimmen und nichts zu müssen.

Bücher lieben und sammeln und horten, auch mit ihrem Staub, wegen der unterschiedlichen Worte. Und sich auch im Lesen nichts verbieten lassen wollen, weil der Freiheit des Lesens verfallen. Immer schon viel gelesen und Verschiedenartigstes. Manches gelesen und verworfen, manches vergessen, und nicht immer nur das Mittelmäßige, manches als feste Erinnerung mitgetragen über Jahrzehnte, aber im Lesen immer nach allen Seiten offen und für alles offen und nichts selbst verboten. Aus manchen Büchern nur einen Satz mitgenommen, oder auch nur ein Wort, immer aber eine Stimmung. Die des Buches oder die eigene beim Lesen. An manches Buch vorrangig die Erinnerung des Lesens und kaum mehr die des Gelesenen. Was nicht gegen die Worte sprechen muss.

Worte zum Geschichtenerzählen. Ob solche oder andere. Jede Geschichte im Erzählen ihren eigenen Klang. Gemischt mit einer Stimme oder dem Weiß des Papiers. Den Worten einen Klang geben und sie daran immer wieder erkennen können. In welcher Farbe auch immer. Wortgeflechte schaffen und die Wortfelder den Schulkindern überlassen, aber selber aus allen Feldern wählen. Die Freiheit der Wortwahl für sich behaupten und vorgegebenen Worten misstrauen. Je festgelegter und starrer die Worte, desto unfreier. Den Worten also ihre eigene Drift lassen und damit den Geschichten und Bildern. So können dunkelgrüne Hügelketten fließen und in Bewegung bleiben. Und Geschichten sich beim Wiedererzählen verändern. Oder auch die Menschen. Weil der Wortesucher nicht mehr derselbe wie damals. Auch der Abstand zu den Hügelketten ein anderer und die Hügel dann hellgrün, oder blauweiß, oder fast schwarz. Je nach Jahreszeit. Alle Farben zulassen können und dafür die Worte suchen.

Manchmal ein Wort wie neu. Altbekannt und altvertraut und oft gelesen oder auch oft geschrieben. Und mit einem Mal das Wort vor sich auf dem Papier und so gänzlich neu. In seinem Wortbild, in seinem Klang, in seiner Vorstellung. Fremd plötzlich, wie neu erschaffen, wie eben erst ganz frisch erfunden. Mit Erstaunen angenommen, betrachtet, behutsam eingereicht, Buchstabe für Buchstabe neu erkannt, die Reihung so glänzend schön, das Wort ein faszinierendes, neues, glänzendes Bild in neuer Farbe. Dann abgelegt und zum Vertrauten gemacht. Aber nicht vergessen.

Wort für Wort also Neues geschaffen. Mit jedem Wort neu, aber aus Bekanntem heraus. Dabei eine Hügelkette in Grün neu wachsen lassen. Mit mittelgrünem Wald und hellgrünen Wiesen, Hügel hinauf, Hügel hinab, darüber Wolkenhimmel, oder Sonnenhimmel, Gewitterhimmel oder Morgenhimmel, Abendhimmel oder Sternenhimmel.

Aus: Drift. Roman. Edition Art Science Wien – St. Wolfgang 2009, S. 103–105.

Judith Gruber-Rizy

WO, BITTE SCHÖN, BLEIBT DER „DIALEKT“?

Seit H. C. Artmanns „med ana schwoazzn dintn“ ist in dieser Sparte nicht viel aufgefallen. Dies lässt die Vermutung aufkommen, dass man sich dessen „schämt“. Kein Wunder, wird doch Mundart/Dialekt oft belächelt und nicht ernst genommen. Speziell in der Bundeshauptstadt Wien scheint man sich für seine Mundart zu genieren. Außer beim „Heurigen“, wo das „Wienerlied“ nach wie vor hoch im Kurs steht – forciert durch den Touristenstrom. In anderen Bundesländern kann sich die Mundart mehr behaupten und durchsetzen, und neben belanglosen Alltagsgedichtern eines Gelegenheitsschreibers findet man ab und zu literarische Kostbarkeiten. Allerdings dürfte es heutzutage ein Trend sein, ins Vulgäre abzurutschen. Stattdessen sollte man die Möglichkeit der exakten Nuancierungen, die meiner Meinung nach nur in der Mundart möglich sind, zur Geltung bringen. Als die Autorin El Awadalla beim Fernsehquiz den großen Gewinn machte und einen Teil davon in die 1988 gegründete Ö.D.A., deren Vorsitzende sie ist, investierte, schien das Interesse und die Aktivität der DialektautorInnen wieder aufzuflammen. Hoffen wir, dass dieses Flämmchen ein starkes Feuer entfacht, welches den ernsthaften Dialekt-AutorInnen wieder die Anerkennung schenkt, die ihnen gebührt. Wobei ich mit dem Wort „ernsthaft“ nicht den Humor ausschließen möchte.

Es ist mir nicht möglich, alle DialektautorInnen des Verbandes anzuführen. Eine möchte ich jedoch an dieser Stelle nennen: Auguste (Müller-) Binder-Zisch, die für ihre Mundartdichtung hohe Anerkennung und auch Preise erhielt.

Petra Sela

WANN IH AMOL GOTTSOBERST WAAR

Wann ih amol hoch auffi kaam,
a kloaner Herrgott wurd,
doh brauchad koaner bittad steh',
doh brauchad koaner bedln geh'!
Doo gschahg's, daß ih an Gucker nahm
Und suchad furt und furt,
ob wo wer steht,
den's druckt recht schwaar
ob wo wer geht,
de Händ ganz laar. –
Ih kriagat, gang's noch mein' Willn,
van Gebm und Austeiln Schwieln.



Auguste Binder-Zisch in: „Der Földweg. Gedichte in Waldviertler Mundart“, Bibliothek der Provinz.

EINLEITUNG

Essays sind die deutlichste Verbindung zwischen Wissenschaft und Literatur. Kritische Sichtweisen werden im folgenden Kapitel in einigen Aspekten deutlich. Das Wort im Dienste des Theaters überhöht die Literatur und hebt sie aus den Büchern einen Abend lang in kurzlebige aber nachhaltig wirksame Dramatik.

Ganz anders ist die Sicht auf die kultur- und machtpolitisch bedingten Mechanismen und ihre Auswirkungen auf alles Wandelbare, anhand der Entwicklung des Österreichischen Schriftstellerverbandes. In einer sehr persönlichen Betrachtung werden Zusammenhänge zwischen Sprache und Kunst, zwischen Ethik und Ästhetik aufgezeigt. Prägnant ist die Darstellung der Widrigkeiten, denen Schriftstellerinnen wohl in allen Zeiten ausgesetzt waren und auch noch sind.

Differenziert und in zwingender Deutlichkeit steht der schreibende Mensch als Dichter im Fokus wenig förderlicher Strukturen der Gegenwart.

Sidonia Binder

Heinz Gerstinger

NUR EINEN ABEND LANG

Der Dramatiker ist der Außenseiter im literarischen Terzett.

Der Lyriker und der Epiker schreiben für Leser. Der Dramatiker schreibt für Schauer (Zuschauer).

Lyrik und Epik bewahrt das Buch. Dramatik lebt und stirbt mit dem Spiel auf der Bühne. Das Buch ist jederzeit für jedermann lesbar. Das Theater ist für wenige einen Abend lang schaubar.

Der Dramatiker hat Anteil an der Schaffung eines Gesamtkunstwerks, dessen Medium immer der Schauspieler bleibt. Als Librettist, Texter oder Drehbuchautor wird er vom Großteil der Zuschauer kaum beachtet. Die wenigsten kennen seinen Namen. Er braucht kein Künstler zu sein, er muss sein Handwerk im Griff haben und ist mitverantwortlich für den Erfolg der Aufführung.

Vierzehn Jahrhunderte lang gab es in Europa keine dramatische Dichtung, von der Spätzeit des alten römischen Reiches bis zum Frühbarock, da wie über Nacht eine neue Dichtungsart geboren wurde, wahrhafte Dichter im Drama zu Wort kamen oder das Wort in den Dienste des Theaters stellten. Fast zu gleicher Zeit in Spanien und England, etwas später in Frankreich, um endlich in ganz Europa Kunstwerke zu schaffen, wie sie bisher nur aus der Antike bekannt waren.

So wenig ernst das Theater immer noch von den kirchlichen und staatlichen Obrigkeiten anerkannt wurde, so sehr der Schauspielerstand wie alles fahrende Volk verfehmt blieb, Dichtung von der Bühne her ließ aufhorchen. Das Theater fand Eingang in die Gesellschaft; bei der oberen Schicht als Repräsentation, bei den Gebildeten als künstlerisches Erlebnis.

Dieser Wandel vom Gauklertum zur Kunst betraf nicht nur das tragische Genre, sondern ebenso das komische. Dass an der Schwelle dieser theatralen Neuzeit Genies standen, Calderón, Shakespeare, Molière, war ein Geschenk, entscheidend für die Zukunft des Dramas. Im Sturm eroberten sie mit ihren Werken ein neues Publikum.

Ein Jahrhundert nach Shakespeare bestand Dramatik als selbständige Dichtung neben Lyrik und Epik. Was auf der Bühne bisher nur eine Mithelferin beim Entstehen eines Gesamtkunstwerkes gewesen war, der Text, wurde jetzt zum gewaltigsten Ausdrucksmittel des Schauspielers. Die Sprache begann das Stück zu beherrschen. Es wurde zum Sprachkunstwerk.

Zwar blieben auf den Bühnen Europas immer noch die Texter in der Mehrheit, dramaturgische Handwerker, die ihr Metier bis zum letzten i-Punkt beherrschten und Maß zu nehmen verstanden wie gelernte Schneider, um Anouilh zu zitieren, doch identifizierte sich das Theater immer mehr mit Sprach- und Sprechkunst, sodass man über das Bewundern des Wortes Idee, Handlung und Inhalt des Stückes oft kritiklos akzeptierte. Dass sich viel Mittelmaß vordrängte, durch scheinbare Sprachschönheit (fünffüßige Jamben usw.) das Publikum täuschte, lag auf der Hand. Das Theater als Dichtung, sei es im wahren Sinne des Wortes oder als bloße Nachahmung der Klassiker, wurde ebenso zur Tradition wie das Pathos seiner Darstellung, vom neugotischen Bühnenbild bis zur fast schon gesungenen Rhetorik. Mit dem Naturalismus und noch weit gewaltiger mit dem Expressionismus wurden die ersten Breschen in diese erstarrte Form geschlagen, aber zur erwarteten Erneuerung kam es nicht. Den autoritären Regimes des 20. Jahrhunderts kam die Beibehaltung dieser längst zur Konvention gewordenen Tradition entgegen. Ihre Neuerungsversuche scheiterten in der Sowjetunion am Individualismus ihrer eigenen Theaterpioniere, in Deutschland war der Nationalsozialismus von Anfang an nur an einer Änderung der Inhalte, nicht der Form interessiert. So überlebte das Traditionstheater den Krieg und seine Folgen. Ob die mannigfachen und oft recht wilden Revolten, welche das Theater in den letzten Jahrzehnten da und dort erlebte, eine Wandlung bringen, bleibt ungewiss.

So viel steht fest: Der Trend zu neuen Formen des Theaters ist vorhanden, wenn auch, wie es scheint, weit weniger ursprünglich, dafür bewusster als zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts. Die Neuerer von heute sind Intellektuelle, die Neuerer von 1900 waren emotionell.

Der Siegeszug der Sprache scheint am Ende zu sein. Das Sprachkunstwerk wurde von der Bühne verdrängt, das spielerische Element übernimmt wieder die Vorherrschaft. Das ist gut, schön und richtig, kann aber auch schlecht, hässlich und falsch sein, wenn damit die Ästhetik der Sprache pauschal als „falsches Pathos“ abgelehnt oder gar verspottet wird, (wie vor wenigen Jahren am Burgtheater das „Burgtheater-Deutsch“, noch dazu von jungen Darstellern, welche diese einst im ganzen deutschen Sprachraum als hohe Kunst geachtete Sprechweise nie selbst gehört haben.)

Die Gründe, weshalb das Drama zumeist von kürzerer Lebenszeit als Roman oder Gedicht ist, wurde eingangs schon erklärt. Dazu wäre allerdings noch zu bemerken: die Lebenszeit eines Buches hängt vom Interesse seiner Leser ab, die Lebenszeit eines Dramas von ein-

zelnen Theaterverantwortlichen oder, nicht zu unterschätzen, von Ideologie und Politik der Mächtigen.

Als Abschluss dieser kurzen Betrachtungen über die Kunst der Dramatik ein Blick auf ihre Entwicklung in Österreich während des 20. Jahrhunderts. Was blieb, waren die Klassiker im weitesten Sinn und selten, aber umso freudiger zu begrüßen, die Entdeckung eines zu Unrecht vergessenen. Die großen geistigen Wandlungen, die das Welttheater in diesem Jahrhundert bestimmten, nach 1945 der Existenzialismus, die neue Poetik, das epische Drama in der Nachfolge Brechts, das dokumentarische und endlich das absurde, waren als interessante Neuheiten auf Österreichs Bühnen zu sehen, aber fanden hier nicht ihre Autoren, wie in anderen Ländern Europas.

Von den im 20. Jahrhundert geborenen österreichischen Dramatikern (die Lebenden ausgenommen) waren in den letzten Jahrzehnten von 42 in einem Literaturlexikon enthaltenen Namen nur mehr die Werke von zwei Dichtern mehrmals auf den Spielplänen zu finden, also wirklich bühnenlebendig: Ödön von Horvath und Thomas Bernhard. Das bedeutet im Vergleich mit dem 19. Jahrhundert, sprechen wir es aus, eine enttäuschende Niederlage. Immerhin werden aus diesem heute noch Schnitzler, Hofmannsthal, Schönherr und Bahr immer wieder und mit Erfolg gespielt, gar nicht zu reden von Nestroy, dessen Geburtsjahr 1801 ihn gerade noch als Kind dieses Jahrhunderts bezeichnet. Ihre Persönlichkeiten sind es, müssen es sein, denen dieser Erfolg zu danken ist. In Österreich bürgen keine Moden, keine Stile, keine Ismen für Beständigkeit.

Teils viel gespielte Werke aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, immer noch bekannte Namen wie Richard Billinger, Alexander Lernet-Holenia, Franz Th. Csokor, Erika Mitterer, Max Mell, Franz Werfel oder Anton Wildgans finden sich noch vereinzelt auf den Spielplänen. Viel trauriger sieht es mit den Dramatikern nach dem 2. Weltkrieg aus, einst die berechtigten Hoffnungsträger österreichischer Literatur, formal, aber nicht ideell der großen Tradition treu. Allen voran Fritz Hochwälder (geb. 1911), jahrelang der in der ganzen Welt mit Recht am meisten gespielte Österreicher, Hans Friedrich Kühnelt (geb. 1918), dessen „Ein Tag mit Edward“ als beste Komödie auch über die Grenzen des Landes hinaus bekannt wurde, Harald Zusanek (geb. 1922), dessen packende weltanschauliche Dramen auch dramaturgisch exzellent gebaut waren, Kurt Klinger (geb. 1928), der nicht nur ein großer Lyriker und Essayist, sondern auch ein sensibler Dramatiker war, Hans Krendlesberger (geb. 1925), der mit seinen vorzüglichen Kammerspielen ein in Österreich seltenes Genre ins Leben rief, oder Florian Kalbeck (geb. 1920), der in der Nachfolge Hofmannsthals das Gesellschaftsstück pflegte, um nur wenige zu nennen, denen man eine große Zukunft prophezeite. Sie alle wurden vom Sturm der sechziger Jahre, als die Generation der damals 20-Jährigen die Macht ergriff, gleichsam von der Bühne gefegt, noch ehe der Regisseur das Szepter an sich riss und sich zum Magier erklärte, dem auch der Dichter zu dienen hatte.

Ganz im Gegensatz zu den Autoren der 40er- und 50er-Jahre gelang den jungen Umstürzern mit ihren „schwarzen Volksstücken“ eine so radikale Wandlung der dramatischen Szene, dass man von einer neuen Form sprechen kann. Damit bestimmte, zum ersten Mal in diesem Jahrhundert, Österreich den Stil des deutschsprachigen Theaters.

Das traditionelle Drama, trotz Neuerungsversuchen durch Naturalismus und Expressionismus, hatte selbst die Kriege überlebt, jetzt erst war die Generation aufgetaucht, die alles verändern sollte. Ob es ihr gelungen ist, bleibt fragwürdig angesichts des Chaos, das die Bühne heute umnebelt und Dramen zu Verwirrspielen werden lässt. Einfache, klare Handlungen sind bei den „Theatermachern“, wie sie sich selbst nennen, nicht mehr gefragt. Rätselraten heißt die Devise, und wo der Autor noch eine Geschichte erzählen will, verwandelt sie der Regisseur zum Rätsel. Intellektuelles Theater.

Es ist oft schwer zu erklären, weshalb ein einst gefeiertes Stück auf einmal veraltet wirkt, es ergraut nicht wie das Haupthaar des Menschen, es legt keine Patina an wie die Kuppel eines Doms, aber es rückt in die Ferne wie ein Küstenstreifen für den Auswanderer auf hoher See. Mag sein, dass diesen im Augenblick, da die Küste endgültig verschwindet, die Sehnsucht mit solcher Gewalt packt und er zurückkehren muss, mag sein, dass dieser Streifen zum Ort des Erinnerns wird, eingeschlossen im Herzen, unbegreifbar für die, welche bereits in einer neuen Welt zum Leben erwachen.

Das Vergessenwerden ist hart, und wer die Blütezeit eines Werkes erlebt hat, will an den Winter nicht glauben. Eines aber tut not: Mut zu haben, Stücke von gestern, an die man glaubt, trotz des Widerspruchs der Ewig-Heutigen zu probieren – auch Büchners „Wozzek“ war fast hundert Jahre alt, als man ihn entdeckte.

Martin G. Petrowsky

EINZELGÄNGERIN SUCHT GLEICHGESINNTE

Erika Mitterers schwierige Beziehung zum „Literaturbetrieb“

„Das sogenannte literarische Leben ist doch immer etwas höchst Dubioses und Illusionäres“ (Ernst Schönwiese)

Jemand hätte einmal, so berichtete Erika Mitterer selbst in einem Rundfunkinterview, kritisch angemerkt, sie könne „die Protestantin“ nicht verleugnen, wobei damit aber nicht die Konfession, sondern ihre angeborene Kritikfähigkeit oder – weniger wohlwollende Betrachter würden sagen – Kritiksucht angesprochen wurde. „Ich bin einfach nicht im Stande, Dinge, die ich für unrichtig halte, schweigend hinzunehmen“, erklärte sie entschuldigend.

Dieses Bedürfnis, sich selbst immer treu zu bleiben, hat Erika Mitterer durch ihr ganzes Schriftsteller-Leben begleitet – die Beziehungen zu Kollegen und Verbänden wurden dadurch nicht selten auf die Probe gestellt.

1929 wurde die Dreiundzwanzigjährige, die damals noch nichts Eigenes, nur Nachdichtungen aus dem Englischen und Französischen, publiziert hatte, Sekretärin des „Kulturbunds“. Die Tagebuch-Eintragungen deuten auf unüberwindbare Schwierigkeiten hin:

4. 4. 29: *Mittags ruft Trentini an, ich solle mich ihm vorstellen.*
 7. 4. 29: *Vorm. mit Trentini telephoniert, dann dort. Ab morgen Stellung im Kulturbund.*

8. 4. 29: *Erster Tag im Kulturbund, großer Wirbel, ohne Pause über 12 Stunden Arbeit, 10h zuhause, sehr müde.*

11. 4. 29: *Sehr großer Wirbel im Kulturbund, abends bei Lissauer, anregend*

11. 5. 29: *Bis 2 im Kulturbund, sehr wütend ... Kündigungsbrief an Trentini schreiben*

In den Dreißigerjahren besuchte Mitterer regelmäßig Veranstaltungen des „Schutzverbandes deutscher Schriftsteller“ oder auch die Leo-Stube Heinrich Suso Waldecks, und sie nahm 1933 die „ehrende Einladung zur Mitgliedschaft“ des P.E.N.-Clubs an; am 8. 12. 1935 beklagte sie jedoch in ihrem Tagebuch:

Ich hasse den Kollektivismus und ein Dichter muß mehr denn jeder andere Mensch ein Einzelner sein; und lieber als daß man mich mit drei anderen in einem Atem lobt, möge man mich allein – tadeln

Zweifellos sah Erika Mitterer im Schreiben ihre große Berufung; sie hatte, nicht zuletzt auch dank der Bestärkung durch Rilke, ihren erlernten Beruf einer „Fürsorgerin“ (Sozialarbeiterin) aufgegeben und bereits zwei Gedichtbände und eine Erzählung veröffentlicht. Aber in jenem Gedicht „Anrufung Apollons“, das Paula von Preradović als eines der stärksten Gedichte, die von Frauen in deutscher Sprache geschrieben worden seien, bezeichnete, konnte die Schriftstellerin dennoch bekennen:

*Und was du als höchsten der Preise gewährtest,
 Unsterblichkeit, – ihrer begehrte ich nie!
 So nimm sie von mir, die du frühe beschertest,
 die Gnade des Liedes, die Sternmelodie.
 Da du die Wahl gegeben
 zwischen dem Hier und dem Dort:
 Gott! Ich erwähle das **Leben**
 und ich verachte das **Wort!***

Am 23. 4. 1945 zeigte eine Nachbarin der Dichterin in Kritzendorf, wo sie mit ihren Kindern die letzte Kriegszeit verbracht hatte, die erste Nummer der „Österreichischen Zeitung“. „Welch eine kindische Freude machte es mir, in jeder Zeile das Wort Österreich zu lesen“, erzählte Mitterer später. Und als sie drei Tage danach in der ersten Ausgabe des „Neuen Österreich“ las, die demokratischen Schriftsteller würden zum Zusammenschluss in einer neuen Organisation aufgefordert, machte sich Erika Mitterer bereits am 29. 4. zu Fuß auf den Weg nach Wien, um Oskar Maurus Fontana in der Redaktion des „Neuen Österreich“ in der Seidengasse ihre Beitrittsanmeldung zu überreichen.

Der Mitgliedsausweis, den sie dann im September vom „Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs“ erhielt, trägt die Nummer 47.

Nach den Schreckensjahren der NS-Zeit wollte Mitterer einen aktiven Beitrag zum literarischen Wiederaufbau leisten und ließ sich auch in den Vorstand des P.E.N. wählen.

Doch schon am 5.2.1948 sah sie sich in einem Brief an dessen Präsidenten Sacher-Masoch gezwungen, ihre Funktion zurückzulegen. Darin heißt es:

Ich habe nur zufällig von dem Protest Hans Weigels gehört und wollte erst gar nicht glauben, daß man einem Mann wie Viktor E. Frankl die Aufnahme in den P.E.N.-Club verweigert habe. Ihre Sekretärin bestätigte mir aber neulich, daß der Vorstand der Meinung war, Frankl sei weder als Schriftsteller noch als Wissenschaftler prominent genug. Meiner Meinung nach gehört Frankl zu den ganz wenigen wirklich bedeutenden Publizisten Österreichs. Daß ich diese Meinung der der anderen Mitglieder des Vorstandes nicht entgegenstellen konnte, ist natürlich meine Schuld. Bei diesem Anlaß ist mir ganz klar geworden, daß es unmöglich ist, dem Vorstand einer Institution anzugehören, wenn man die damit verbundenen Pflichten nicht erfüllen kann.

Fast 25 Jahre später schrieb Erika Mitterer an den Vorstand des Österreichischen P.E.N.-Clubs einen weiteren Brief:

Ich bin dem sogenannten literarischen Leben seit vielen Jahren entfremdet, was zum Teil an mir selbst, zum Teil an den Zeitumständen liegen mag. Vermutlich habe ich mich zu wenig um den Anschluß an die vorherrschenden literarischen Strömungen bemüht... Ich war immer ein Einzelgänger, auch in Zeiten breitester öffentlicher Anerkennung, und bin es jetzt erst recht: für meinen letzten, preisgekrönten (!) Roman finde ich keinen Verlag, und meine vor zwei Jahren erschienenen neuen Gedichte haben so gut wie gar kein Echo in der Presse hervorgerufen. – Freilich wird mich dies nicht hindern, weiter „Klopfsignale“ auszusenden. Aber mein Verbleiben im P.E.N. ist unter diesen Umständen für mich wenig sinnvoll, für andere kann es von keinem Nutzen sein.

Der damalige Präsident Ernst Schönwiese antwortete am 12. 1. 73 jedoch so einfühlsam, dass Mitterer ihre Entscheidung rückgängig machte:

Ihr Brief [...] hat bei allen Anwesenden große und aufrichtige Bestürzung hervorgerufen. Nicht weil wir Ihre Beweggründe nicht verstünden, sondern weil wir der Meinung sind, daß das Schicksal, das Sie in Ihrem Brief andeuten, doch in der einen oder anderen Form für jeden echten Dichter oder für den besten Teil im Werk eines Schriftstellers gilt. Das sogenannte literarische Leben, dem Sie sich entfremdet zu haben glauben, ist doch immer etwas höchst Dubioses und Illusionäres. Und daß Sie sich nicht um den Anschluß an die jeweils vorherrschenden literarischen Strömungen bemüht haben, wird einmal zu Ihrem Ruhm gehören ...

Leider ist das Gedicht „Schriftstellerkongreß“, das in jenen Jahren der Selbstzweifel entstanden sein muss, nicht genau datierbar; es zeigt aber schön, wie es auch bei den „Dichtern und Denkern“ zu „menscheln“ pflegt.

SCHRIFTSTELLERKONGRESS

*Einzelgänger
aller Sparten,
vereint euch!*

*Nur so
könnt ihr das Ziel
erreichen:
Mehr Geld! Mehr Ehr!*

*Werdet wie alle,
und dann
zeigt uns mit Stolz,
was ihr Besonderes seid:*

*Eingebildet
auf eure Gebrechen!
Verlegen,
ob sich etwa,
ganz im Verborgenen,
noch etwas fände,
das den verstaubten
Idealen der Vorväter
ähneln ...?*

*Enthüllt eure Wunden,
aber, gefälligst,
gemeinsam!
Denn was erreicht schon
ein einzelner Invalide?!
Betteln ist außerdem
schändlich.*

Als im November 1978 auf Grund eines einstimmigen Beschlusses der Generalversammlung des Österreichischen Schriftstellerverbandes die Bitte ausgesprochen wurde, die Ehrenmitgliedschaft anzunehmen („Diese Auszeichnung soll nicht nur die schriftstellerische Leistung, sondern auch besondere Verdienste um den Verband würdigen“, schrieb Präsident Krendlesberger), freute sich Erika Mitterer aufrichtig: „Wenn ich auch mit zunehmendem Alter immer weniger in Versammlungen, welcher Art sie auch seien, gehe, so fühle ich mich gerade dem Schriftstellerverband doch sehr verbunden [...] und werde nie die erste Wiederbegegnung 1945 mit Oskar Maurus Fontana vergessen. Ihr Vorschlag der Ehrenmitgliedschaft ist eine große Freude für mich.“

*Die Devise heißt:
F o r d e r n !*

*Was denn?
Dasselbe,
wie alle:
Ein sicheres Leben!
Butter aufs Brot.
Heizung ins Haus.
Gratis-Reisen
und Gratis-Ruhm!*

*Dann vielleicht,
liefern wir euch
Spannung, Nonsens, oder
Untergangsschauer,
prophetisch oder systemkonform.*

*Aber laßt uns den Glauben
an unser Vermögen,
Wahrheit zu erkennen! –
Wir hätten es ja.
Aber wir nützen es nicht,
sondern fragen:
Was bringt's?*

Leider ließ die wohl härteste Auseinandersetzung im Schriftstellerleben der Erika Mitterer nicht allzu lange auf sich warten. Im Jänner 1984 gingen die Wogen der Empörung in der österreichischen Öffentlichkeit hoch: vorerst, weil der provokante und religionsfeindliche Film „Das Gespenst“ von Herbert Achternbusch aufgeführt werden sollte, danach, weil die Aufführung durch das Gericht untersagt wurde. Nachdem P.E.N. und ÖSV, so berichteten die Medien, einer Resolution der IG Autoren zugestimmt hatten, in der die „Empörung über die Beschlagnahme des Films“ zum Ausdruck gebracht worden war, schrieb die Dichterin am 10. 1. 1984 an den Vorstand des Österreichischen Schriftstellerverbandes:

[...] Nach meiner Auffassung aber hat auch die „Freiheit der Kunst“ ihre Grenze dort, wo sie legitime Rechte anderer Menschen mißachtet. Zu diesen Rechten hat immer der Schutz der religiösen Gefühle der Mitbürger gehört und zwar selbst dann, wenn es sich um eine Minorität in unserem Lande handeln würde, etwa jene der Juden, Buddhisten oder Mohammedaner, und nicht, wie im vorliegenden Fall, um die christliche Mehrheit. Unter Berufung auf diesen Schutz ist der Film ja beschlagnahmt worden! [...] Ich bin Christin und tief bekümmert, dass meine Künstlerkollegen eine von der meinen so verschiedene Auffassung von Freiheit haben. Ich bitte sie um Verständnis und Nachsicht dafür, dass ich nicht an einer Verspottung Christi (durch Billigung) teilnehmen kann [...] und nun die Konsequenzen aus dieser Einstellung ziehe: Ich bin Mitglied des P.E.N.-Clubs und Ehrenmitglied des Österreichischen Schriftstellerverbandes und muß nun zu meinem großen Bedauern den Austritt aus beiden Organisationen erklären, da ich mich durch sie nicht mehr vertreten fühle.

Dieser demonstrative Austritt, der seinerseits die Medien beschäftigte und an den sich auch heute noch selbst Kollegen, die nie etwas von Erika Mitterer gelesen haben, erinnern, hat die Isolation der Schriftstellerin, die dem „Zeitgeist“ so gar keine Konzessionen machen wollte, natürlich weiter gefördert. Doch man kann sagen: Ende gut, alles gut! ein Jahr vor ihrem Tod, im Sommer 2000, konnten die Missverständnisse, die sich aufgebaut hatten, weil sich Schriftstellerverband und P.E.N. nicht von der Aussendung der IG Autoren distanziert hatten, ausgeräumt werden, und Erika Mitterer kehrte in den Schoß dieser Vereinigungen zurück. Sie war wieder, wenn auch nur ideell, da sie ihr Zimmer im Altersheim kaum noch verließ, ins „dubiose und illusionäre literarische Leben“ zurückgekehrt – trotz der Ambivalenz, die ihrer im eingangs erwähnten Rundfunkinterview ausgesprochenen Selbsteinschätzung entsprang:

Ich war immer ein Einzelgänger und wurde wohlwollend geduldet da und dort, hab aber eigentlich nie irgendwo richtig dazugehört [...]. Das ist eigentlich kein freiwilliges Schicksal, sondern man findet halt nicht die Gruppe, wo man überall „Ja“ sagen kann.

Weil aber Erika Mitterer nicht nur kämpferisch, sondern auch (selbst)ironisch und sarkastisch sein konnte, sei am Ende dieses Beitrags ein Gedicht aus 1990 wiedergegeben, mit dem sie sich selbst und wohl den meisten ihrer Zunft Trost zusprechen wollte:

REZENSION

*Nicht nur auf Aas
versuchen Schmeißfliegen
ihr Glück.*

*Verjage sie,
wenn dich hungert,
und schau,
was zum Vorschein kommt.
Vielleicht ist's genießbar.*

Otto Hans Ressler

DER WERT DES SCHREIBENS

Ästhetische Aspekte stehen nicht sehr hoch im Kurs – und das schon seit geraumer Zeit. In der Kunst, aber ebenso in der Literatur, gilt Schönheit geradezu als Schimpfwort, als Synonym für Oberflächlichkeit. Gefühle sind peinlich und leicht als Sentimentalität denunzierbar. Auf Herz wird automatisch Schmerz gereimt. Ich kann mich gar nicht erinnern, wann ich das letzte Mal einen Terminus wie „Ergriffenheit“ gehört habe.

Dass das so ist, darf nicht weiter überraschen: Die schönen Künste, die schöne Literatur, wurden weitgehend verschüttet von Dingen, die angeblich ja viel wichtiger, jedenfalls aber drängender und lauter sind: Die ökonomischen Zwänge, in deren Fangarmen wir auch außerhalb der aktuellen Weltwirtschaftskrise gefangen sind; die ökologischen Gefahren, die kaum bewältigbar erscheinen und jeden von uns betreffen; die soziale Schieflage unserer Gesellschaften mit millionen Menschen in verzweifelter Notlage; die ganz normale Brutalität der Spaßgesellschaft.

Vergessen wird bei diesem Befund gerne, dass alle Krisen im Grunde Vertrauenskrisen sind; Vertrauenskrisen, die ausnahmslos aus ethischen Defiziten resultieren. Und das bedeutet, dass die Lösungen für diese Krisen möglicherweise nicht so sehr in neuen Regeln für die Weltwirtschaft oder im technologischen Fortschritt zu finden sein werden, sondern auf einem ganz anderen Feld.

Vergessen wird – und wohl schon längst in Vergessenheit geraten ist –, dass sich ethische Konsequenzen aus ästhetischen Voraussetzungen ableiten. „Denn die Ästhetik ist die Mutter der Ethik. Die Begriffe ‚schön‘ und ‚hässlich‘ gehen den Kategorien ‚gut‘ und ‚böse‘ voraus. In der Ethik ist gerade deshalb nicht alles erlaubt, weil in der Ästhetik nicht alles erlaubt ist.“ Josef Brodsky, der 1996 verstorbene russische Dichter, hat hier etwas von elementarer Bedeutung ausgesprochen. Wir sollten uns gerade jetzt daran erinnern.

Wenn es stimmt, dass ein Kleinkind vor dem einen Unbekannten zurückweicht und dem anderen seine Ärmchen freudig entgegenstreckt – etwas, das jeder von uns schon

beobachtet hat –, dann heißt das, dass dieses Kind instinktiv nach ästhetischen Kategorien wählt, keineswegs nach moralischen. Daher, so der Schluss Brodskys, stehe am Anfang unseres wahrnehmenden und sinnlichen Lebens eine ästhetische Wahl, und bei dieser Wahl orientierten wir uns an der Schönheit, die wir erfassen. Und erst diese Art der Wahrnehmung des Anderen werde zur Quelle unserer Moral. Was liegt daher näher, als uns viel stärker auf diese Fähigkeit zur sinnlichen Erkenntnis der Wirklichkeit zu besinnen.

„Je reicher die ästhetische Erfahrung eines Individuums, desto unbeeirrbarer sein Geschmack, desto präziser sein moralisches Urteil, desto größer seine Unabhängigkeit.“ Der Zusammenhang zwischen Geschmacksbildung aufgrund ästhetischer Erfahrungen und der Fähigkeit, souveräne moralische Entscheidungen zu treffen, mag im ersten Augenblick überraschen, ja sogar erschrecken. Aber wenn das stimmt – und ich wüsste nicht, wie dieser These zu widersprechen wäre –, bedeutete es, dass alle Erziehung viel stärker darauf abzielen sollte, ästhetische Wahrnehmungsfähigkeit zu vertiefen. Und auf keine Weise geschieht dies eindringlicher, nachhaltiger und besser als in der Auseinandersetzung mit Literatur und Kunst. Die Auseinandersetzung mit Literatur in unseren Schulen (aber auch später) mit Poesie und „Kunsterziehung“ sollte unter diesem Gesichtspunkt einen ganz neuen Stellenwert erhalten.

Josef Brodsky, dessen Credo übrigens „Das Ziel der Evolution ist Schönheit“ lautete, führte dazu im Detail aus: „Anthropologisch gesehen ist der Mensch zunächst ein ästhetisches und erst dann ein ethisches Wesen. Deshalb ist die Kunst nicht ein Nebenprodukt der Entwicklung der Art, sondern es ist genau umgekehrt: Wenn das, was uns von den übrigen Spezies unterscheidet, die Sprache ist, die Kunst ist, so müssen Literatur und Kunst die höchsten Formen sprachlichen und bildlichen Ausdrucks sein, vereinfacht gesagt: Die Bestimmung unserer Art.“

Jeder von uns kennt den ersten Satz der „Metaphysik“ von Aristoteles, wonach alle Menschen von Natur aus nach Wissen streben. Viktor Frankl ist dieser grundsätzlichen Konstellation des Menschen, ja des Menschlichen schlechthin, noch ein Stück tiefer auf den Grund gegangen: „Wovon der Mensch zutiefst und zuletzt durchdrungen ist, das ist weder Wille zur Macht noch Wille zur Lust, sondern Wille zum Sinn. Und aufgrund eben dieses seines Willens zum Sinn ist der Mensch darauf aus, Sinn zu finden und zu erfüllen.“

In seiner nach 1750 geschriebenen „Ästhetika“ stellt der heute weitgehend vergessene Philosoph Alexander Gottlieb Baumgarten die „Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis“ und die logisch-rationale Zugangsweise zur Wirklichkeit einander gegenüber. Die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis nannte er übrigens „Schönheit“, die auf diese Weise einen Weg zur Wahrheit eröffne.

Die Überlegungen Baumgartens sind heute so aktuell wie eh und je. Denn durch die Wahrnehmung des Schönen, durch die ästhetische Erfahrung lernten wir, dass es Dinge gibt, die wert sind, erhalten zu werden. Der Menschheit war dies offenbar schon seit jeher bewusst – auch wenn sie die Mechanismen nicht kannte, hat sie sich danach verhalten.

Ich habe diesen Gedanken auf wunderschöne Weise in unsere Zeit übersetzt gefunden in dem Film „Der Club der toten Dichter“, der von einer Abschlussklasse an einem amerikanischen Internat handelt. Sein Held ist ein Lehrer für englische Literatur, der seinen Schülern zu vermitteln versucht, dass das Leben nicht ewig währt, und dass es die Aufgabe jedes Menschen sei, etwas dazu beizutragen, das nur er beitragen könne. Mr. Keating, der Lehrer, fordert seine Schüler zu selbständigem Handeln auf, zu freiem Denken, dazu, die Welt immer wieder aus neuen Blickwinkeln zu betrachten. Sie sollten sich mehr zutrauen, ausloten, wo ihre Möglichkeiten liegen – und ihre Chancen nützen. Keating will seinen Schülern nicht nur die Welt der Poesie und der schönen Dinge des Lebens nahebringen; er macht ihnen klar, dass Kunst und Poesie die Schlüssel sind, um herauszufinden, was in jedem von ihnen steckt, wozu jeder von ihnen fähig ist, worin der Sinn des Lebens besteht.

Poesie und Kunst seien auch nichts, was man lernen und wiederholen müsse; denn ein Gedicht sei nicht ein gelungenes Versmaß, nicht eine an bestimmte Regeln gebundene Vermittlung eines Inhalts, einer Geschichte: Man müsse sie mit dem Herzen nachvollziehen, man müsse sie in sich entdecken, man müsse sie leben, erleben. Man müsse sie zu einem Instrument für sich selbst machen; zu einem Instrument, mit dem man Gefühle ausdrücken und vermitteln könne.

„Wir lesen und schreiben Gedichte nicht zum Spaß. Wir lesen und schreiben Gedichte, weil wir zur Spezies Mensch zählen. Und die Spezies Mensch ist von Leidenschaft erfüllt. Medizin, Jura, Technik sind notwendig. Aber Poesie, Schönheit, Romantik, Liebe sind die Freuden unseres Lebens.“ Denn immer ginge es um die wiederkehrenden Fragen: Wozu bin ich da? Wozu nützt dieses Leben? Im Film wird darauf eine berührende Antwort gegeben: „Damit du hier bist. Damit das Leben nicht zu Ende geht, deine Individualität. Damit das Spiel des Lebens weiter besteht und du deinen Vers dazu beitragen kannst.“

Wir schreiben Gedichte nicht zum Spaß. Wir schreiben Gedichte, um das Menschliche im Menschen zu retten, das, was uns eigentlich ausmacht: Denn das Ziel der Evolution ist nicht das Anhäufen materieller Werte, nicht politische Macht. Das Ziel der Evolution ist Schönheit.

Hilde Schmöler

„DAS DICHTEN REIBT DICH AUF. WIR BITTEN, LASS ES“ SCHRIFTSTELLERINNEN EINST UND JETZT

Wir können uns heute nur noch schwer vorstellen, gegen welche Widerstände schreibende Frauen in vergangenen Jahrhunderten zu kämpfen hatten. Sie wurden als etwas Widernatürliches, Abartiges betrachtet, eine derartige Beschäftigung, so das Urteil der Zeitgenossen, sei lediglich als Ersatzhandlung für eine vom Schicksal vorenthaltene „natürliche Bestimmung“ des Weibes als Gattin und Mutter zu betrachten. So etwa sieht der prominente Soziologe und Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich von Riehl (1823–1897) in

der Hässlichkeit der Frau die eigentliche Ursache für ihre literarischen Ambitionen, denn eine hässliche Frau sei in der Regel auch eine Verbissene, Verbitterte und Gekränkte. „Und in der Tat ist die überwiegende Zahl der modernen Schriftstellerinnen lediglich durch Verbitterung über die Verschobenheit ihrer Stellung in Familie und Gesellschaft ... zur Schriftstellerei getrieben worden. Groll und Trotz gegen Gott und die Welt war oft genug die einzige Begeisterung, welche sie an's Werk trieb“. Ganz anders allerdings äußern sich die wenigen Schriftstellerinnen dieser Zeit, die es zu Ansehen brachten. Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) lehnt sich gegen die Bevormundung ihrer Familie auf, die drängte: „Das Dichten reibt Dich auf! Wir bitten: lass es! Tu es uns zuliebe“. Und über ihre Kindheit und Jugend meint sie: „ich wünschte mir ehrlich und heiß, bald zu sterben, um nicht noch mehr unwillkürliche Schuld auf mein Haupt zu laden. Gut bei diesem Verfahren der Meinen war bloß die Absicht. Gewollt haben sie mein Bestes, und ohne zu wissen, was sie taten, mir das peinvoll demütigende Gefühl eines angeborenen, geheimen Makels aufgebürdet.“

Neben der Familie war es oft der Ehegatte oder Vormund, der Frauen eine literarische Tätigkeit überhaupt untersagte: „Ich möchte, dass Du aufhörst, Romane zu schreiben“, verlangte der amerikanische Schriftsteller Scott Fitzgerald von seiner Frau Zelda, die autobiographische Romane schrieb.

Kein Wunder, dass viele Frauen ihre ersten Werke entweder anonym oder unter einem männlichen Pseudonym veröffentlichten, wie etwa Karoline von Günderode und Ricarda Huch. Die österreichische Dramatikerin Elsa Bernstein schrieb unter Ernst Rosmer und Gina Kaus, die zahlreiche Dramen und Romane verfasste, mit Karl Kraus befreundet war und 1938 über Frankreich in die USA emigrierte, veröffentlichte teilweise unter Andreas Eckbrecht. Auch Rosa Mayreder hieß Franz Arnold, wenn sie ihre Kunstkritiken schrieb.

Die erste Frau Deutschlands, die sich ihren Lebensunterhalt mit Schreiben verdiente, war Anna Louisa Karsch (1722–1791). Zuvor war lediglich begüterten Frauen oder Adligen, die sich – privat – eine gewisse Bildung aneignen konnten, eine literarische Tätigkeit möglich, meist unter Ausschluss der Öffentlichkeit.

Das änderte sich im 19. Jahrhundert, als es zu einem allgemeinen Aufbruch der Frauen und der ersten Frauenbewegung kam. Immerhin begannen sich jetzt vermehrt Frauen als Schriftstellerinnen ernst zu nehmen und auch dafür zu kämpfen. In Österreich war es neben der berühmten Ebner-Eschenbach die Dichterin Betty Paoli (1814–1894), von Grillparzer „der erste Lyriker Österreichs“ genannt, die ein beachtliches Ausmaß an Selbstbehauptung und Stolz beweist: „Ich kann, was ich muss! O seltnes Geschick! / Ich will, was ich muss – o doppeltes Glück ...“

Auch die heute völlig vergessene Marie von Najmajer (1844–1904), die Gedichte, Erzählungen und Dramen schrieb, mit Marianne Hainisch befreundet war und sich für die Frauenbewegung engagierte, war eine kämpferische Natur. Ebenso Ada Christen (1839–1901), die in ihren Gedichten und Theaterstücken allgemeine soziale und moralische Missverhältnisse anprangert. Bekannter wurden die im traditionellen Gedankengut wurzelnde Enrica von Handel-Mazzetti (1871–1955), die sich vor allem historischer Stoffe annahm, Paula von Preradović (1887–1951), Verfasserin des jüngst umstrittenen, weil

einzig die „großen Söhne“ besingenden Textes der österreichischen Bundeshymne und die mit ihren Heimatromanen berühmt gewordenen und der NSDAP nahe stehenden Schriftstellerinnen Paula Grogger (1892–1984) und Maria Grengg (1819–1963). Martina Wied (1882–1957) wurde 1952 als erste Frau mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet, und auch Erika Mitterer (1906–2001), die sich in ihren Romanen und Dramen vor allem der so genannten „Vergangenheitsbewältigung“ widmet, erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen.

Gleichzeitig beginnen bereits in der ersten, zunehmend aber in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer mehr Schriftstellerinnen und Dichterinnen ihre geschlechtsspezifische Situation kritisch zu hinterfragen und einen weiblichen Erfahrungsbereich in die bislang hauptsächlich männlich orientierte Literatur einzubringen. Die Weiblichkeitsbilder, wie sie inflationär um die Jahrhundertwende von männlichen Künstlern und Schriftstellern entworfen wurden, die Männerphantasien, die „das Weib“ aufspalten in die Hexe, die Hure und die Heilige, die Jungfrau und Mutter, die „Femme fragile“ und „Femme fatal“ werden zurückgewiesen. Die Forderung Rosa Mayreders „Man wird erst wissen, was die Frauen sind, wenn ihnen nicht mehr vorgeschrieben wird, was sie sein sollen“ erfüllt sich in der modernen Schriftstellerin. „Frauen beginnen, ihr eigenes Geschlecht zu erforschen, Frauen zu beschreiben, wie Frauen noch nie zuvor beschrieben worden sind“ (Virginia Woolf) in ihrer Verletzlichkeit, ihrer Wut, ihrem Ausgeliefertsein, ihren Forderungen, Wünschen und Sehnsüchten. Pionierinnen sind Ingeborg Bachmann (1926–1973), die in ihrem Roman „Malina“ als wahrscheinlich Erste in der gesamten deutschsprachigen Literatur ein modernes, reflektierendes Frauenbewusstsein darstellt, und Marlen Haushofer (1920–1970), die scheue Zahnarztgattin aus Steyr, deren Frauengestalten sich trotz Ausbruch und Fluchtversuch, und obwohl sie patriarchale Unterdrückungsmechanismen sehr genau durchschauen, letztendlich in das von ihnen erwartete Verhaltensmuster fügen.

In den siebziger Jahren, unter dem Einfluss der zweiten Frauenbewegung, kommt es dann zu einer Flut von weiblichen Selbstdarstellungen, die das bislang Verborgene, Verschwiegene, aus männlicher Sicht Verzerrte zur Sprache bringen wollen. „Es sind andere Dinge, die einem zu- und auffallen, wenn man mit einem kleinen Kind unterwegs ist“, meint Barbara Frischmuth in einem frühen Interview, und thematisiert in ihrem Roman „Kai und die Liebe zu den Modellen“ die Schwierigkeiten, mit denen eine allein erziehende Mutter konfrontiert wird.

Inzwischen allerdings wird nicht nur die Berechtigung, sondern auch die Problematik einer so genannten Frauenliteratur diskutiert. Friederike Mayröcker vertritt die Ansicht, „... dass es Frauenliteratur in dem Sinn gar nicht gibt ..., sondern nur gute oder schlechte Literatur“. Anna Mitgutsch sieht in ihrem Essay „Was ist Frauenliteratur“ die Gefahr einer Ghettoisierung, die dem männlichen Schriftsteller seinen Anspruch auf Universalität belässt, während weibliche Erfahrung – die natürlich in den Texten von Frauen eingeschrieben ist – nicht als allgemein menschliche Erfahrung anerkannt wird. Denn solange die Definitionsmacht bei Männern liegt, die Bewertungskriterien nicht nur für Kunst, sondern für den gesamten gesellschaftlichen, philosophischen, wirtschaftlichen Bereich männlich

sind, wird „Das Männliche ... alles, was Frauen hervorbringen, immer verachten bzw. gering schätzen“ resümiert Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek. (Darum die unendliche Sisyphusarbeit von Frauen, weil jedes Gebiet, auf dem sie erfolgreich sind, im gesellschaftlichen Kontext schnell abgewertet wird). Auch Marlene Streeruwitz, die ihr Schreiben dezidiert als feministisch bezeichnet, meint, dass der Aspekt des Geschlechts „eher zur Diskriminierung als zu einer selbstverständlichen Berechtigung“ führt.

Dass die Situation vieler schreibender Frauen, ihr Kampf um Existenzsicherung und Anerkennung auch im 21. Jahrhundert prekärer ist als jene ihrer männlichen Kollegen, hat Anita C. Schaub in ihrem Buch „FrauenSchreiben“ (2004) in Gesprächen mit 17 österreichischen Autorinnen herausgearbeitet. Ob Christine Nöstlinger, die ihre ersten Bücher in der Küche schrieb, weibliche Doppelbelastung aufzeigt, Petra Ganglbauer eine Benachteiligung von Frauen bei Veranstaltungen, Veröffentlichungen und Stipendien feststellt, oder Elfriede Hammerl die unterstützende Funktion der Gattin eines Schriftstellers hervorhebt – die der Schriftstellerin umgekehrt bekanntlich fehlt: eine gewisse Benachteiligung kommt fast in jedem Interview zur Sprache.

Frauen haben viel erreicht, aber noch lange nicht genug.

Literatur: Hilde Schmölder: *Frau sein & schreiben*. Wien 1982
Anita C. Schaub: *FrauenSchreiben*. Maria Enzersdorf 2004

Joseph P. Strelka

DER DICHTER UND UNSERE ZEIT

Wenn ich hier vom „Dichter“ spreche, dann meine ich nicht eine Person, die glaubt, „schön“ schreiben zu müssen und auch nicht eine Person, der es um äußerlichen Ruhm geht, geschweige denn um Geld oder gar um Macht. Ich meine vielmehr den „wirklichen“ Dichter. Da ich im Augenblick das kleine Buch Rilkes *Briefe an einen jungen Dichter* nicht zur Hand habe, muss ich aus der Erinnerung zitieren. Als sich ein junger Mann, der Dichter werden wollte, an Rilke gewandt hatte, da hat dieser ihm ernsthaft Folgendes nahegelegt: „Fragen Sie sich in ihrer stillsten Stunde“, schrieb er ihm, „ob Sie nicht leben könnten, ohne zu schreiben.“

In einer Zeit wie der unseren mag dies für manche geradezu lächerlich klingen, obwohl es tatsächlich den Kern der Sache trifft. Denn zu den Tendenzen unserer Zeit gehört es auch, dass sowohl von den Vertretern der radikalen Rechten wie von jenen der radikalen Linken im Grunde nicht weniger als der Tod der Dichtung gefordert wird, abgesehen natürlich von der Propagandarhetorik für die jeweils eigene Sache, die aber keine wirkliche Kunst ist. Ja es bedeutet kaum weniger als eine Forderung nach dem Tod der Kultur, wenn etwa ein Jaques Ehrmann erklären konnte, die Dichtung sei eine Müllablagerungsstätte zarter Gefühle, ein Museum der belles lettres, die ihren Tag gehabt haben. Nach ihm sollte ein Barbarismus alles in Grund und Boden trampeln und die Tatsache, dass es wiederholt in der Geschichte Perioden mit ähnlichen Anschauungen gegeben hat, ist

dabei ein sehr schwacher Trost. Man sollte dabei nicht Ursache und Wirkung verwechseln. Solche Phänomene sind weniger die Folge von gezielt bösen Absichten als die Folge einer ökonomischen und politischen Gesamtentwicklung, die zur Situation einer tiefen Krise und Übergangszeit geführt hat. In Begleitung einer solchen Krise geht auch eine Krise der wichtigsten menschlichen Errungenschaften einher, auf dem Gebiet der Religion und der Humaniora im Allgemeinen und auf jenem der Künste, der Musik und der Dichtung im Besonderen.¹

In einer solchen Krisenzeit werden oftmals auch wertvolle Traditionen in Frage gestellt, wo nicht ganz über Bord geworfen. Der wirkliche Dichter wird an den Rand gedrängt, wenn nicht eingekerkert oder gar getötet. Gefeierte wird der Verfasser der jeweils „richtigen“ Propaganda. Dagegen hat Hofmannsthal den wirklichen Dichter, – auch in der Zeit der Krise – vor Augen gehabt, als er zu Beginn des vorigen Jahrhunderts seinen Essay „Der Dichter in dieser Zeit“ schrieb, wobei er sich Bilder aus der Legende des heiligen Alexius bediente, um Stellung und Aufgabe des Dichters zu beschreiben.

„So ist der Dichter da, wo er nicht zu sein scheint“, schrieb er „und ist immer an einer anderen Stelle als er vermeint wird. Seltsam wohnt er im Haus der Zeit, unter der Stiege, wo alle an ihm vorüber müssen und keiner ihn achtet. Gleich er nicht dem fürstlichen Pilger aus der alten Legende, dem auferlegt war, sein fürstliches Haus und Frau und Kinder zu lassen und nach dem Heiligen Lande zu ziehen und er kehrte wieder, aber ehe er die Schwelle betrat, wurde ihm auferlegt, nun als unbekannter Bettler sein eigenes Haus zu betreten und zu wohnen, wo das Gesinde ihn wies. Das Gesinde wies ihn unter die Treppe, wo nachts der Platz der Hunde ist.“²

Dort haust er jetzt unter der Stiege mit den Hunden, fremd und daheim zur gleichen Zeit, „als ein Toter und ein Phantom ... und ohne Amt in diesem Haus, ohne Dienst, ohne Recht, ohne Pflicht, als nur zu lungern und zu liegen und sich dies alles auf einer unsichtbaren Waage abzuwiegen ... Er ist der Zuseher, der versteckte Genosse, der lautlose Bruder aller Dinge ...“³

Hofmannsthal spricht natürlich von dem wirklichen, dem echten Dichter und nicht von jenen skurrilen Figuren, die unsere Zeit der Krise mit dem Anspruch auf schriftstellerische Berufung hervorgebracht hat und über die einer der größten amerikanischen Literaturwissenschaftler das drastische Urteil gefällt hat, dass in manchen der neuen Techniken so genannter Literatur die alten Kriterien des Machens (poein) und der Intentionalität abgelehnt werden: „Es ist die extreme Konsequenz des Abweisens der alten Auffassung des Dichters als Prophet, als poeta-vates, als nicht anerkannter Gesetzgeber, mit welcher die westliche Tradition vertraut war seit Dante, Petrarca, Tasso, Milton und Shelley. Die Auffassung der Inspiration wird zurückgewiesen; die neue, technologische Anti-Kunst scheidet den Dichter von seinem Dichtwerk.“⁴

Nach demselben Literaturwissenschaftler besteht darüber hinaus noch eine zweite Tendenz, nämlich jene der Auflösung der Ganzheit des literarischen Werks, die in eine völlig verschiedene Richtung verweist und läuft, nämlich die Richtung auf den Kitsch. Aber auch diese Tendenz hängt mit der Technik und ihrer antiindividualistischen Neigung zur Massenproduktion zusammen.

Die Talmiautoren solcher Gebilde nennen sich selbst gar nicht Dichter und sie konstruieren ihre Werke entweder „experimentell“ oder auf andere, verstandesbeschränkte Weise. Auf das, was so zustande kommt, passt der Name „Dichtungen“ gar nicht, so dass man sie einfach „Texte“ nennt. Diese Texte werden dadurch künstlich aufzuwerten versucht, dass man wirklich alte und große Dichtungen auch als „Texte“ bezeichnet, wodurch die Einheit hergestellt ist. So gibt es auch eine Textwissenschaft, die tatsächlich mit Literaturwissenschaft nichts zu tun hat.

Zudem sind viele jener Möchte-gerne-Autoren Mitglieder literarischer Cliquen, ja mitunter großer, mafiaartiger Verbände, die ihren Mitgliedern weit reichende Publizität verschaffen und dafür alle Nichtmitglieder heruntermachen.

Hier in Österreich hat der „Schriftstellerverband“ im Unterschied zu den meisten anderen Gruppen eine durchaus im positiven Sinn erstaunliche Kontinuität bewahrt, was damit zusammenhängen mag, dass er nach dem Zweiten Weltkrieg aus jenem „Demokratischen Schriftstellerverband“ hervorgegangen ist, der nach der Unterdrückung jeglicher geistiger Freiheit durch einen geradezu lebensgefährlichen Totalitarismus aus der daraus entstandenen Freiheitssehnsucht nach Gründung eines neuen Österreich entsprang. Solange dieser Schriftstellerverband nicht ebenfalls ein Opfer der Krise unserer Zeit wird, stellt er nach meiner Überzeugung eine der ganz wenigen Autorenorganisationen in Österreich dar, in denen das große Erbe westlicher Dichtung weiterlebt.

Gewiß hat es immer auch kurze Krisenzeiten gegeben, in denen versucht wurde, auch die größten Dichter – wie etwa Goethe – abzuwerten, und es ist kein Zufall, dass in Abwehr dagegen gleichfalls einige der größten von Erasmus von Rotterdam bis herauf zu Robert Musil ihren satirischen Bannstrahl gegen die Dummheit aufblitzen haben lassen: Vom Lob der Torheit bis zur „Rede über die Dummheit“.

Zu den größten Gefährdungen dichterischer Größe – und nicht zufällig zugleich damit böser Einschränkung der dichterischen Freiheit – zählen vor allem nach dem Ersten Weltkrieg die dann auf breiter Basis entstandenen Ideologien des Faschismus und des Kommunismus. Wie es ja immer schon geschlossene geistige Systeme gewesen sind, die eine ernste Gefährdung individueller dichterischer Größe gewesen sind. So geht es denn in diesem Sinn auch keineswegs um einen wirklichen Unterschied zwischen der Zustimmung zu einem geschlossenen metaphysischen System eines fanatischen Fundamentalismus oder um seine radikale Ablehnung durch ein nicht weniger geschlossenes atheistisches System eines fanatischen Materialismus, sondern es geht um die Überwindung eines jeglichen geschlossenen Systems überhaupt.

Dabei tritt die individuelle Stoßkraft des Dichterischen des öfteren verschwimmt mit mystischen und gnostischen Ideen auf. Hier liegt der gemeinsame Nenner in der Ablehnung eines jeglichen geschlossenen Systems, gleichviel ob es sich um eine fundamentalistische Engstirnigkeit fanatischer Pseudoreligiosität handelt oder um eine radikale, atheistische Engstirnigkeit materialistischer Beschränktheit. Denn Heinrich Heine hat natürlich recht damit gehabt, als er sagte, auch der Atheismus hätte seine Pfaffen. Er hat sie ganz gewiss und sie sind nicht weniger dumm und intolerant als jene der spanischen Inquisition oder die Mullahs, welche die „spirituellen“ Leiter der fanatisierten islamischen Bom-

benwerfer gegen Frauen und Kinder sind. Man denke nur an die Grausamkeiten während der sowjetischen Revolution oder an die Entsetzlichkeiten während der so genannten „Kulturrevolution“ in Maos Rot-China.

Immer schon waren es politisch oder konfessionell verursachte Möglichkeiten, die eine Gefährdung des Dichterischen und der Dichter bedeuteten. Heine etwa fürchtete, dass nach einem Sieg des Kommunismus die Seiten mit seinen Gedichten nur mehr zum Einwickeln von Butterbroten dienen würden. Und Hermann Broch sah eine Zeit kommen, in welcher Dichtung nur mehr ein museales Kuriosum darstellen würde. Nun ist aber in der neuesten Zeit eine neue Gefährdung des Dichterischen zu den alten Gefährdungen noch dazugekommen. Sie entstand durch die Revolutionierung der modernen Technik und besonders der Informationstechnik.

Einer der ersten Warner in dieser Hinsicht war Friedrich Georg Jünger mit seinem Buch *Die Perfektion der Technik*, besonders von der vierten Auflage ab. Die Österreichische Akademie der Wissenschaften hat ein Projekt laufen, um zu demonstrieren, wie menschliche Denk- und Verstehensprozesse durch moderne Technologie beeinflusst und geändert werden. Die bisher radikalsten Vorstöße wurden auf dem Gebiet der „künstlichen Intelligenz“ und der Roboter in den USA unternommen.

Manche Vertreter dieser Studien sehen allerdings auch die in ihnen implizierte Gefahr und haben vor ihr gewarnt. So hat etwa Raymond Kurzweil in „The Singularity is Near“ die Notwendigkeit einer neuen Ethik unterstrichen, die auf den Grundlagen der gegenseitigen Respektierung verschiedener Konfessionen beruht. Wozu er durch modernste Computertechnik gelangte, das ist nichts anderes als die alte Forderung nach Toleranz, welche bereits die sokratische, klassische Antike kannte und die in der westlichen Aufklärung des 18. Jahrhunderts entwickelt worden war. Lediglich die Dringlichkeit der Notwendigkeit solcher Forderung ist heute radikal gesteigert worden.

Rodney Brooks' Welt der Menschenmaschinen aber zeigt nicht nur Möglichkeiten einer weiteren, künstlichen Intelligenz an, sondern enthüllt zugleich auch die Warnung, wonach amoralische, künstliche Strukturen sich gegen den Menschen wenden könnten.

Sollten diese Kräfte nicht die dichterische Substanz und Wirkungsmöglichkeit überhaupt zerstören, dann würde dies eine besondere neue Herausforderung an die Dichtung bedeuten. Einzelne gleichsam prophetische Anspielungen finden sich schon früh in Aldous Huxleys Roman *Tapfere Neue Welt*.

Was Dichtung bis zuletzt, ja bis heute, vermochte, glaube ich am Beispiel meines letzten Buches gezeigt zu haben, das den Titel „Dichter als *Boten der Menschlichkeit*“ tragen wird und am Beispiel größter Romanciers aus 21 Literaturen der Welt darzulegen versucht. Es zeigt, was in den bereits so schwierigen Verhältnissen des 20. Jahrhunderts große Dichter zu leisten und zu geben vermögen trotz der Ungunst der Zeit und trotz der nur schwer zu erringenden, inneren Unabhängigkeit und Freiheit von Umwelteinflüssen. Die Manipulierfähigkeit dieser Einflüsse unserer Zeit auf den Geist und die Menschen ist ganz gewaltig. Obwohl die Umstände im 21. Jahrhundert noch viel schwieriger geworden sind, scheint wirklich bedeutende Dichtung einen unzerstörbaren Kern zu besitzen, der allem und jedem standzuhalten vermag.

Von den 21 Autoren, denen in meinem Buch je ein Kapitel gewidmet ist, hat die Sichtbarmachung und Verwirklichung dieses unzerstörbaren Kerns vielleicht kein anderer Dichter programmatisch so auf den Punkt gebracht wie Albert Camus. Nach ihm sind es zwei fundamentale Verpflichtungen, die dem Dichter als wichtigere Gebote denn alles andere zur Erfüllung wirklich bedeutender Dichtung auferlegt sind: der Dienst an der Wahrheit und der Dienst an der Freiheit. Dies könnte und sollte vielleicht nicht nur Vor- und Leitbild für jeden einzelnen Autor sein, sondern nicht weniger für jeden ernst zu nehmenden Verband von Autoren wie den Österreichischen Schriftstellerverband.

1 Vgl. Wladimir Weidlé: *Die Sterblichkeit der Musen*. Stuttgart 1958

2 Hugo von Hofmannsthal: *Reden und Aufsätze*. Bd. I, Frankfurt am Main 1979, S. 66

3 Hugo von Hofmannsthal, *op. cit.*, S. 66f.

4 Rene Wellek in *The American Scholar*. Winter 1972–1973, Vol. 42, Nr. 1, S. 35



Herbert Jan Janschka

EIN PAAR GEDANKEN DER JURY ÜBER DEN JUBILÄUMSWETTBEWERB DES ÖSTERREICHISCHEN SCHRIFTSTELLERVERBANDES

Natürlich ist die Meinung über ein Werk der Literatur, wie über jedes Werk der Kunst, immer etwas ganz Subjektives und keine Betrachtung kann und darf auch nur annähernd den Anspruch auf irgendeinen Hauch einer absoluten Objektivität stellen. Eine andere Jury, ein vielleicht auch nur geringfügig anders zusammengestelltes Preisgericht und es würden möglicherweise ganz andere Namen oben auf der Bewertungsliste stehen. Möglicherweise. Möglicherweise aber auch nicht.

Bei allem persönlichen Empfinden beim Lesen der einzelnen Einreichungen haben wir uns dennoch bemüht, in dem uns zur Verfügung stehenden Maß, unvoreingenommen, sachlich und gerecht zu bewerten. Dass die Reihenfolge der Beurteilung letztlich in sehr kurzer Diskussionszeit, in gebotener Harmonie und ohne ausufernde Streitgespräche erfolgte, mag als kleiner Beweis dafür dienen, dass die ausgesuchten und von uns zur Prämierung vorgeschlagenen Werke alle Jurymitglieder übereinstimmend überzeugten.

Der Vorstand des ÖSV hat versucht, eine in jeder Hinsicht ausgewogene Jury zusammenzustellen. Dass die Preisträger ausschließlich einer jungen und jüngsten Schriftstellergeneration angehören, hat uns nach der internen Lüftung der Geheimnisse, wer sich tatsächlich hinter den anonymen Kennworten verbirgt, doch ein wenig überrascht. Selbstverständlich positiv.

Die Mitglieder der Jury:

Marianne Gruber, Herbert Jan Janschka, Julia Rafael, Elisabeth Schawerda, Rosemarie Schulak

PREISTRÄGER UND PREISTRÄGERINNEN DES KURZPROSA-WETTBEWERBS

1. Preis: Ursula Wiegele, geb. 1963, wohnhaft in Graz
2. Preis: Klaus Ebner, geb. 1964, wohnhaft in Wien
3. Preis: Marianne Jungmaier, geb. 1985, wohnhaft in Salzburg

Anerkennungspreise:

Judith Kohlenberger, geb. 1986, wohnhaft in Wien
Paul Auer, geb. 1980, wohnhaft in Wien

Ursula Wiegele | erster Preis

LUNAS GESICHT

Morgens, bevor die Sonne kam, dort am Horizont, um den Tag zu erleuchten, den Bogen über den Himmel zu gehen, sagte er adieu. Er sagte es wie zum Abschied von einer Geliebten, eines Freundes, das Wort klang nach schwarzer Galle, um die Vokale rankte sich Wermutkraut. An manchen Tagen aber schlief er noch oder schon wieder, seine Nächte waren durchlöchert, jedes Loch ein Fenster zum nächtlichen Himmel, wenn es Nebel gab oder Regen, war das Glas beschlagen, und Nebel legte sich auf seine Stimme, da blieb er liegen bis zur nächsten mondklaren Nacht.

Großvater wohnte im Dachgeschoß, man hatte ihm oben drei Räume ausgebaut, mit großen schrägen Fenstern direkt unter dem Himmel, wo die Schwerkraft der Erde schon nachließ.

Hin und wieder kamen Besucher, abends, manchmal hörte ich dann Stimmen und Gläser, fast immer erwachte ich frühmorgens, wenn sie fortgingen, die Lunaren, Großvater nannte sie so.

Was bei diesen Treffen geschah, erfuhr ich nie, ich fragte nicht und Großvater verlor kein Wort darüber. Ich wusste nur, dass es wichtig war und geheimnisvoll und wollte nicht stören, damit die Erde auf ihrer Bahn blieb und das Meer nicht aus den Ufern trat.

Obwohl Großvater nicht mit uns spielte, obwohl er für uns nie Pfeile schnitzte, wie andere Großväter es taten, liebten wir ihn, den Erdabgewandten, den Mondgeschichtenerzähler, in all seinen Geschichten gab es eine leuchtende Kugel, eine leuchtende Sichel oder eine blasse Scheibe. Und er erzählte uns von Zimtbäumen, die auf sanften Mondhügeln wuchsen, und von paradiesischen Gärten.

Dass der Mond eine Frau ist, wussten wir längst, la luna, la lune, a lua, die deutsche Sprache weiß nichts davon.

Im Sommer nahm Großvater uns mit auf nächtliche Spaziergänge, wir streiften durch Wälder und Wiesen, der gelbe Lampion war über uns. Und jeden Sommer gab es ein Fest für uns Kinder, ein Vollmondfest, in den Bäumen hingen dann bunte Laternen, Mondlaternen. Wir saßen in hohen Korbsesseln und Großvater verteilte Teller mit Zimtkuchen, runden Mondtörtchen aus Biskuit. Und dann kletterten wir mit Münchhausen hinauf zum Mond, über den Stängel einer türkischen Bohne, ihre Ranken hatten sich fest um die Mondhörner geschlungen.

Was mir am Mond fehlen würde, sagte Großvater immer wieder, wäre der Mond. Das habe ich erst viel später verstanden, ich hielt es für einen dahergesagten Spruch, ein sinnloses Wortspiel, das über die Lippen geht wie Fischers Fritz ...

Großvaters Haar war weiß wie das Mondlicht, wilde Locken, die manchmal zusammensprangen und dann an der Stirn klebten, seine Haut war hell, mit Mondflecken an Armen und Beinen, Zeichen der Sehnsucht, seine Geliebte hatte ein fleckiges Gesicht. Großvater trug Hemden aus Leinen, die waren beige und hellblau und am Sonntag weiß. Immer aber hingen sie über die dunklen Hosen, da halfen keine Bestechungsversuche mit schönen Gürteln, die Mutter ihm schenkte, und irgendwann hat sie aufgehört, über seine Kleidung zu sprechen.

Früher hatte Großvater oft in der Nacht Dienst gemacht und tagsüber geschlafen. Das wussten wir aus seinen Geschichten, er erzählte uns von warmen Sommernächten, da im Mondlicht der Ginster am Bahndamm leuchtete und Fledermäuse an ihm vorbeiflogen. Und der nächtliche See, auf den er hinuntersah, war Lunas Spiegel, sie prüfte darin ihr Gesicht, bei Windstille, wenn das Spiegelglas eben war.

Über Jahre begleitete uns Großvater im Sommer ans Meer. Nächtelang saß er dann auf der Terrasse, zwischen rotbraunen Tontöpfen mit Oleander, er liebte Lunas Antlitz, besonders dort, am südlichen Himmel. Tagsüber schlief er viel, die Mauern und Türme unserer Sandburgen bauten wir alleine, dafür spazierte Großvater mit uns die Gezeitenküste entlang, hin und wieder sogar hinauf bis zum großen Leuchtturm. Im Flutsaum suchten wir nach seltenen Muscheln und Schneckenhäusern, wir lernten Samt-, Flügel-, Kamm- und Archenmuscheln zu unterscheiden, wir sammelten sie in unseren Kübeln, nur die Mondmuscheln nahm Großvater sofort an sich. Die wurden dann besonders genau gewaschen, jedes Jahr nahm er eine Schatulle voll mit nach Hause, Körbchen mit Mondmuscheln standen auf Regalen, Schränken und Tischen.

Der Mond ist eine Frau, sagte Großvater, und ihr Gesicht ist schön. Er weigerte sich, durchs Fernrohr zu schauen, und die Bilder von Sonden und Satelliten interessierten ihn nicht. Wer eine Frau liebt, sagte er, nimmt nicht ein Mikroskop, um in ihrem Gesicht nach Porenkratern zu suchen oder nach Faltengebirgen. Großvater sprach von Sonden, die seine Geliebte störten, und dass ihr bald fremde Männer ins Gesicht treten würden.

Dass man eine Rakete zum Mond schicken wollte, kränkte Großvater, lasst den Mond in Ruhe, sagte er, und wenn er glaubte, dass niemand ihn hörte, schimpfte er über Amerikaner und Russen mit Worten, die uns Kindern verboten waren.

Als die Rakete Luna erreichte, verstopfte Großvater seine Ohren mit Wachs. Keiner von uns wagte es, darüber zu sprechen, vom Staub, von Kälte und Hitze und von den Fußspuren der Mondfahrer. Auch nicht vom Müll, den sie auf Luna zurückgelassen hatten, mitten in ihrem Gesicht.

Ein paar Jahre später wurde Großvater immer seltsamer, wie alte Menschen oft immer seltsamer werden.

Nach hellen Nächten roch er an den Blättern des Flieders, an den Zweigen des Apfelbaums und am Stamm der Birke. Es war der Geruch des Mondes, den er suchte, und er fand ihn, Lunas Strahlen hatten ihren Duft hinterlassen, er lag auf Blättern, auf Rinde und Borke, auf Blüten und Früchten. Zuerst sagten wir Großvater, diese Düfte gäbe es nur in seinen Gedanken, in den weißen Kalkgebirgen der Fantasie. Dann wurden seine Augen weit, und Großvaters weite Augen ließen uns wissen, dass wir irrten oder einfach noch nicht so weit wären, diesen Duft zu bemerken.

Die Wörter sind mir aus dem Kopf geflogen, sagte er, als er die Namen der Dinge oft nicht mehr fand. Fortgeflogen sind sie, wie Schwalben, wenn das Laub welk wird, und dann sprach er immer weniger, weil ihn die Lücken störten, die Löcher in seinen Sätzen, und weil wir oft nicht warten wollten, bis er über die Lücken sprang.

An manchen Tagen aber kamen die Wörter zurück, und Großvater sprach wieder ganze Sätze. Der Adler ist ein Raubvogel, sagte er einmal, und Armstrong hat schön gesungen

... ja, der Armstrong hat auch die Trompete gut gespielt. Diese Worte sagte er so, wie Letztgültiges gesagt wird, und wir widersprachen ihm nicht.

Längst hatte der Mond für uns seinen Glanz verloren, wir alle trauten der Technik mehr als Großvaters Geschichten, Mondpoesie hatte ausgespielt, wir kannten die Bilder der öden Landschaften, wir kannten die Krater, Lunas Pockennarben, die vom Meteoritenhagel durchlöcherter Haut.

Die letzten Jahre war Großvater im Rollstuhl, nur mehr die Rettungsleute brachten ihn manchmal nach unten, sie trugen ihn über die Stiege zu wichtigen Terminen, sein Ausflugsziel war immer die Klinik, sonst saß er oben in seiner Wohnung, er klagte nicht, und wenn man ihn fragte, wie es ihm gehe, sagte er, dass der Mond um acht aufginge, nichts rührte ihn mehr, nur der Blick auf den Erdtrabanten hielt ihn im Leben.

Längst gab es keine Versammlungen der Lunaren mehr, manche von ihnen kamen hin und wieder einzeln vorbei, sie setzten sich zum Großvater und lasen ihm Gedichte vor, romantische Verse, in denen der Himmel die Erde küsste oder Nebel mit Silberschauer um Lunas Gesicht schwamm, oft war der Mond darin auch süß, sein Licht hold und mild. Mutter sang für Großvater Kinderlieder, *Der Mond ist aufgegangen* und *Guter Mond, du gehst so stille*, dann gingen die Trauerwolken aus Großvaters Gesicht und machten Platz für ein kurzes Lächeln.

Das letzte Wort, das bei Großvater blieb, war *Luna*, wie eine runde Scheibe auf seiner Zunge, verwachsen mit den Papillen.

Einmal fiel in seiner Gegenwart noch der Name Neil Armstrong, da begann er *Hello Dolly* zu summen, und dann noch *Oh when the Saints go marching in*.

Bei meinem letzten Besuch saß ich bei ihm, wir schauten zusammen durch die Glaschräge hinauf in den Himmel. Der starke Wind trieb den Mond über den Abhang einer Wolke, er rollte hinunter bis zum Fuß des Wolkenbergs. Dann sprang die Kugel hinaus ins freie Feld des Himmels.

Seine Seele hat die Flügel ausgespannt und ist nach Hause geflogen, sagte einer der Lunaren an Großvaters Grab.

Und dass es dort oben eine weiche Landung gegeben hat, mitten im Meer der Ruhe.

Mitten im *Meer der Stille*.

Klaus Ebner | zweiter Preis

FLÜGGE

Wie stets, wenn die Maschine steil nach oben schießt, um rasch an Höhe zu gewinnen, ist mein Körper angespannt. Das Gebirge, das einem Staat den Namen gab, liegt hinter uns: der Libanon. Von den Zedern, die den Landstrich einst bedeckten, ist nicht mehr viel zu sehen. Doch von hier aus, hatte ich erfahren, soll die entführte Europa ihren Fuß auf den heute nach ihr benannten Kontinent gesetzt haben. Ich drehe mich zur Seite, beinah zurück, um einen letzten Blick auf die Strände zu werfen, auf die allmählich auflebende Stadt im Hintergrund und das dünne Wolkenband, das morgens für kurze Zeit

sichtbar wird. Von einer Küste zur nächsten, denke ich, und: erst in der Neuzeit rückten die Ufer so nah aneinander, dass ein Übersetzen bloß noch Stunden, wenn nicht gar Minuten misst. Die Bezeichnung *mare nostrum* gehört einer längst vergangenen Epoche an, und wir sprechen neutral vom *mediterraneum* – dieser Umstand verdient wohl das Etikett *politically correct*. Ein Vers des Dichters zweier Länder, des eigentlich aus Baalbek stammenden Chalil Mutran, über das Vergangene fällt mir ein. Ich werde nicht nur, wie Europa dazumal, neues Land betreten, sondern in eine Sprache tauchen, die am Ort meines Abflugs zwar ebenfalls alte Wurzeln hat, indes ein gegenüber dem Arabischen völlig unterschiedliches Flair vermittelt. In Marseille werde ich meine Tochter in die Arme schließen, erfahren, welche Fortschritte sie gemacht hat, denn mit ihren nunmehr zwölf Monaten steht Amandine bereits am Tor zu einer Welt der Worte. Ob sie vielleicht einen Willkommensgruß über die Lippen bringt? Ich wage es nicht zu erhoffen, obwohl ihr die französischen Laute gewiss schon vertraut sind. Inzwischen erreichte das Flugzeug seine Reisegeschwindigkeit und gut zehntausend Meter, *son apogée* sozusagen. Faszinierend, wie sich die Welt der Wort, den Kindern ganz automatisch erschließt. Aber welche eigentlich? Ein abstraktes Ideenkonstrukt: Amandine auszusetzen, sie ganz frei von kulturellen Einflüssen zu halten – welches Idiom begänne sie dann zu sprechen, auf welche Weise erklärte sie uns eines Tages ihre eigene Gedankenwelt? Kämen italienische Laute aus ihrem Mund, arabische oder griechische? Oder müssten wir zurückgehen in der Zeit – spräche sie etruskisch, dorisch, ugaritisch? Nichts dergleichen. Wir wissen heute: bar jeder menschlichen und sprachlichen Zuwendung würde sie sterben. Das Experiment nämlich geht laut Herodot auf den Pharao Psammetich I. zurück: Zwei Kinder hatte er einem Hirten und der Wildnis anvertraut, mit dem Befehl, sie keinen einzigen menschlichen Ton vernehmen zu lassen. Ihr erstes Worte, das wie ein phrygischer Klang, wird heutzutage eher als Imitation eines Tierlautes interpretiert – und die Kinder starben jung. Dieses Verbrechen ist überliefert bis in unsere Zeit – aber nicht als das Verbrechen, das es war, sondern lediglich als der Versuch, des Menschen Ursprache zu ergründen. Unter den wenigen Wolken erstreckt sich die endlose Wasserfläche. Unsere Route verläuft viel weiter im Süden als sonst; vom Peloponnes ist nichts außer einem feinen Nebelstreifen zu erkennen, und ich frage mich, ob wir in die Nähe von Malta gelangen könnten, jenes Felsens im Ozean, dessen Bevölkerung eine Sprache formte, die Arabisches und Lateinisches vereint. Merhba heißt es dort – ganz anders als auf Lampedusa, jenem Eiland, das für viele, die das Meer von Afrika her überqueren, der erste und auch einzige Zipfel Europas ist. Längst ein Mischmasch aller Zungen und Kulturen ist Lampedusa keineswegs Vorzeigemodell, sondern wohl eher ein Schandfleck jener Festung, die ich, als designierter Festungsbewohner, beargwöhne. Ohne den Ernst hielte ich die selbsternannten Architekten des Bollwerks bloß für Figuren aus einem Stück von Pirandello, denen die Sinnhaftigkeit abhanden kam. Denn wo Phönizier, Normannen, Venezianer, Katalanen und Türken die Wellen kreuzten und, wenn ich von den unseligen Kriegen einmal absehe, Wörter, Wissen und Waren tauschten, soll auch – oder gerade – in Zukunft die Offenheit den Alltag prägen, im Sinne eines Ramón Llull oder Nagil Mahfus. Schlagen wir indes die Türen zu, dann werden wir zu Troglodyten, die den Reichtum, den das Gemeinsam ihnen bietet, nicht mehr wahrnehmen.

Meiner Tochter möchte ich die Bücher schenken, in denen vom Schuhmacher Hlapić und vom Aufschneider Tartarin erzählt wird, von Kalila und Dimna, aber auch von der Mutter Abuk und vom riesigen Mokele-Mbembe. Im Mittelmeer, das nun so friedlich unter uns liegt, fließt das alles zusammen. Ein suchender Blick aus dem Fenster, und ich möchte glauben, dort, wenige Meter neben den Tragflächen, flöge Michal Snunits Seelenvogel mit uns. Eine beruhigende Vorstellung, die, das ist mir klar, von der politischen Wirklichkeit ablenkt. Durchatmen. Nur zwei Wochen würde ich in Marseille bleiben; der nächste Flug, geschäftlich, sollte mich nach Barcelona führen, ins antike Barcino, an der ehemals iberischen, griechischen, römischen, westgotischen, maurischen, fränkischen und schließlich katalanischen Küste – eine geradezu unglaubliche Abfolge von Identitäten, bemerke ich nachdenklich. Aber diesmal soll Amandine mitkommen. Als wenig später, kurz nach der napoleonischen Heimatinsel, die charakteristischen Anhöhen erkennbar werden und das vorgelagerte Château d'If mit seinen Erinnerungen an Dumas' Racheepos, wir die Stadt zur Rechten lassen, um den Flughafen im Nordwesten anzusteuern, und ich mich zurücklehne, um die letzten Minuten des Sinkflugs zu genießen, freue ich mich auf meine Tochter, die ich mit ihrer Mutter am Ausgang weiß. Um aufgeregt zu sein, ist sie noch zu klein, doch glaube ich, dass ihr kindliches Gemüt den Sprachenwirrwarr des internationalen Knotens ganz unbefangen aufnimmt. Merhba heißt *bienvenue, willkommen*. Vielleicht hat Amandine, mit ihren Muttersprachen Deutsch und Französisch, ja auch etwas von einer phönizischen Prinzessin.

Marianne Jungmaier | dritter Preis

SO LONG

Schwarz sind meine Finger. Von der Druckerschwärze, die nach jedem Umblättern auf den Händen bleibt. Kriecht in die feinen Rillen. Vergilbte Fotografien an der Wand. Es ist warm in dem kleinen Büro, in dem sich die Kollegin um halbvertrocknete Yucca-Palmen kümmert. Eine Septemberwärme ist es. Der vergangene Sommer verkriecht sich in den Räumen wie ein dunkles Tier. Abgestandener Zigarettenrauch hängt in der Luft, der Polizeifunk piepst und rauscht eine arhythmische Melodie. Meine Knie schmerzen, zu lange habe ich auf dem Teppich gesessen. Seite um Seite nehme ich das Zeitungspapier an mich. Borkenkäfer, hundert Zeilen. Sprenggranate, Aufmacher, hundertzwanzig Zeilen. *Gratuliere zu der Geschichte, sehr guter Aufbau*. Zum vermissten Bergsteiger, sechzig Zeilen, hatte niemand etwas gesagt. Dafür aber dessen Frau, am Telefon, *ich glaub auch nicht mehr dran, aber sie sind sehr lieb, danke*. Der Tabak glüht auf, verbrennt. Die Tage aus dem Archiv sind mit einer Plastiksnur verbunden. Dafür gibt es die Löcher im Papier. Fünf Monate habe ich in diesem Büro gearbeitet, heute wird der letzte Tag gewesen sein. Der letzte, dessen Morgen ich mit einer Zigarette begonnen habe, und mit dem Ausdämpfen einer solchen beenden werde. Passwörter eingeben. Geschichten finden. Nachrichten durchforsten. Bei der Konferenz, *ich habe da etwas Interessantes gefunden*.

Mein Name verbindet sich öfter mit anderen Menschen, als es die Erinnerung zugibt: Schweinegrippe, Aufmacher, Hirschunfälle, Seite drei, drei Wochen später Feinstaub, Aufmacher. Das überfahrene Kleinkind aus dem Lungau kommt in die *Kurzen*.

Der Gang ist leer. Die Sonne fehlt. Keiner pfeift. Der Aschenbecher am Kopierer raucht alleine, die Raucher bei der Arbeit. *So long, Marianne*, hat der Kollege gesagt. Im Juni, im Juli und auch im August. Den ganzen Sommer über. *So long, Marianne*, von Leonhard Cohen. Das *werde ich dir vorspielen, wenn du uns wieder verlässt*.

Hör auf damit, habe ich gesagt, hör auf, das zu sagen, ich werde nicht gehen, weil ich nicht gehen will.

Gestern Nacht träumte ich. Von einer Landstraße nahe Hamburg. Trocken die senffarbenen Felder. Die Straße mitten durch. Weißes Licht. Wind. Ich komme zu einem Autounfall. Ein Bus, Dutzende verletzte Kinder, sie werden in ein Krankenhaus gebracht. Eine Wolke verdunkelt. Drei Neugeborene bleiben auf dem Asphalt liegen. Eines ist tot, sein Gesicht grau und die Ärmchen abgewinkelt. Die beiden anderen liegen im Sterben.

I forget to pray for the Angel, singt Cohen, *and then the Angels forget to pray for us*.

Die kopierten Seiten trage ich unter dem Arm. Das Papier lege ich auf einen Stapel. Die Zigarette ist bis zum Schriftzug verbrannt, ich dämpfe sie aus. Ascheschnur. Ich blättere durch die Bücher, wie sie es nennen. Der Funk hat aufgehört zu rauschen, fast still. Nur Computer summen. *Das Regional-Ressort*, hat einer gesagt, *ist das Größte und Wichtigste*. Geschichten über Jugendherbergen, Menschenschmuggel, Polizeigewalt. Ich bin eine Maschine. Zigarette aus der Schachtel und ein Schluck Wasser. Wenn sie wüssten, wie sehr ich brauche, was sie sagen: Das Zitat erst macht die Geschichte lebendig. Ich fädle die Tage wieder auf.

So long, Marianne. Nicht einmal er ist zu sehen. Er, sonst immer da, der Mord-Kollege, wie ich ihn nenne. Für den das Töten Brauchtum ist, langweilig. Nur die Verschwundenen, die unerklärlich Toten, die interessieren ihn.

Das Telefon klingelt.

I see, you have gone and changed your name again.

Ich ziehe ein Blatt heraus.

Eine Stimme sagt meinen Namen.

Ja?

Der Chefredakteur möchte Sie sprechen, kommen Sie bitte.

Ich springe auf. Hände waschen. Schuhe klappern auf Linoleum. Die einzigen Menschen im Gang sind die Sekretärin und ich. Vor dem größten Büro biege ich ab, sehe mich im Spiegel. Wasser über den Händen.

O you are really such a pretty one, singt Cohen.

Ich bin vielleicht die Grinsekatz aus Alice im Wunderland.

Gehen Sie einfach hinein.

Er sieht mich an. Ganz bei sich scheint er zu sein. Im Anzug. Freundlich. Plötzlich entdecke ich links: Ein vertrautes Gesicht, der Kollege vom Nebenbüro, er nickt. In meinem Bauch läuft ein Schwarm schreiender Kinder im Kreis. Ich platziere mich. Bin Major Tom *to ground control*.

Sie wollten doch bei uns bleiben? fragt der im Anzug.

Ich nicke.

Ich hätte da etwas für sie, eine fixe Stelle.

Was ist es genau?

Es wäre woanders. Sie waren dort schon einmal.

Meine Freude fällt. *Sie meinen Ried im Innkreis?*

Es wäre eine fixe Stelle ... Sie bekommen einen Vertrag ... das muss aber unter uns bleiben, einen Journalisten-KV ... Ihnen ist klar, dafür müssen Sie alles andere aufgeben.

Plötzlich fällt mir ein, wie ich vor einer Woche wieder zu schreiben begonnen hatte. Ich, zuhause, mit dem Kugelschreiber, einem Notizbuch, wie ich begonnen habe zu atmen.

Die Kollegin gibt mir einen Halbedelstein.

Das ist ein Carneol, vermittelt Standhaftigkeit und Mut. Was für eine Chance für dich, nach so kurzer Zeit.

Ich zünde mir eine Zigarette an.

Du wirst dir eine Wohnung suchen, ein paar Jahre dort sein, auf dem Land, du kennst die Leute, du bist doch auch vom Land. Ein paar Jahre, das ist nichts.

In einer Bar stoßen wir an, mit Rotwein und Bier. Sie lachen über Monty-Python-Witze.

Der Mord-Kollege ist traurig. *So long, Marianne.* Er sagt es nicht.

In der Nacht kann ich nicht schlafen, die Organe rebellieren gegen den Entzug. Nach drei Stunden ist das Dämmern vorbei. Tränen in der Wärmeflasche. Licht gegen den Schrecken.

Schreiben kann ich jetzt nichts.

Das Angebot zeigt deinen Marktwert, wird mir die Kollegin am Telefon sagen. Und der ist hoch.

Kälte im Kopf, wenn ich daran denke, eine Schafskopfkälte.

Ich lasse mich von warmen Händen beruhigen, die mich halten.

Come over to the window, my little darling.

Langsam laufen sie wieder, die Kinder, im Kreis. Ein Schwarm bunter Jacken und Gummistiefel.

Judith Kohlenberger

IN DER KÜRZE

13.01.2010 22:15 Uhr

Morgen, 19 uhr, schlosscafe?

13.01.2010 22:21 Uhr

Gut. Bis dann. Lg.

Die Reiter der Textapokalypse. Die Advokaten der Verballhornung, des Neologismus, der Kürzel und Formeln. Er mochte den Klang, den meist vorhersehbaren und doch, in kleinsten Details, immer wieder überraschenden Inhalt, die Art und Weise der Trans-

mission: ein Piepen, Summen, Vibrieren, je nach Lust und Laune, ein bis zwei gekonnte Griffkombinationen auf dem Telefon (eine notwendige Zeitspanne, in der die Antizipation ins Unermessliche steigen soll. Bei ihm tat sie es immer, selbst während der profansten Konversation), ein schnelles, flackerndes Aufblitzen und – da war sie, die Kurznachricht. Banause, wer das poetische Potential des Short Message Service, das PP der SMS, nicht zu erkennen bereit war.

14.01.2010 19:02 Uhr

Sorry, ich verspäte mich. Stau. Bestell ohne mich.

14.01.2010 19:09 Uhr

Ist doch nicht meine schuld. Sei froh, dass ich komme.

14.01. 2010 19:11 Uhr

Du mich auch. Ich komme nicht mehr. Melde dich, wenn du dich abgeregt hast.

Die SMS war, den Stereotypen nach, ein männliches Kommunikationsmittel, trotz oder, oh Absurdität, wegen ihrer grammatikalischen Weiblichkeit. Sagte man nicht ihm, einem Mann, nach, wortkarg, rational handelnd, bedächtig, kurz gesagt, auch ohne digitalen Zwang auf hundertvierzig Zeichen beschränkt zu sein? Andere Kommunikationsmittel, man denke nur an das Telefon, mit der geliebten SMS so untrennbar verbunden, tolerierten diese Art der Beschränktheit, was Worte oder Laute betraf, kaum. Das Telefon, eigentlich ein Neutrum, war durch und durch weiblich und launisch. Direkte Emotionen, ungefiltert durch den klärenden Äther, den die SMS durchkreuzen muss, ungehemmt durch Eingangsbestätigungen, Abruftasten und physische Anstrengung der Extremitäten, unbekannt mit der narrativen Distanz. Das Telefongespräch lässt einem die Zeichen, die man aussendet, ob Buchstaben oder versteckte Intentionen, nicht lesen, nicht mehr revidieren, verstärken oder abschwächen. Keine „Löschen“-Taste, kein nachträgliches „Entschuldigung, ich vertippte mich“. Unbarmherzig und unüberlegt, ganz anders als die immer besonnene, unmissverständliche, präzise SMS.

14.01.2010 20:18 Uhr

Heute nicht. Bin müde.

14.01.2010 20:24 Uhr

Keine Lust. Treff dich mit Gerda.

14.1.2010 20:29 Uhr

Achso. Tut mir leid. Nächste woche vielleicht.

14.01.2010 20:38 Uhr

Lass mich in ruhe. Ich gehe schlafen.

14.01.2010 20:44 Uhr

Du spinnst ja. Ich kann nichts dafür. Hör auf.

Solcherart ausgetragene Auseinandersetzungen erhielten eine seltene Leichtigkeit. Die Härte und Lautstärke der menschlichen Stimme, die träge Ausdehnung ganzer Sätze, Paragraphen und Abschnitte, das angestrengte Durchforsten und Überblättern unangebrachter Hintergrund- und Zusatzinformation, Referenzen zu Vergangenen und Zukünftigem, all das gab es im, laut Karmasinstitut, bevorzugten Kommunikationsmittel der nächsten Generation, nicht. Schöne, neue, kurze Welt, malerisch begrenzt durch hundertvierzig Zeichen. Der einzige Druck war jener der tippenden, über die winzigen Tasten oder den Touchscreen fliegenden Daumen. Ansonsten schien alles weit weg, luftig und distanziert. Zeit zum Atemholen, und dabei doch so direkt und unverfroren. Die SMS bot sich deshalb, mehr als jedes andere Mittel zur Kontaktaufnahme und -aufrechterhaltung, dem Bösen an.

15.01.2010 16:39 Uhr

Ich weiß nicht, ob das eine gute Idee ist.

15.01.2010 16:45 Uhr

Na gut. Hab aber nur 1 Stunde Zeit. Wann? Wo?

15.01.2010 16:54 Uhr

Ok, um halb 11 bei der Brücke. Wir können dann in die Innenstadt spazieren.

15.01.2010 16:59 Uhr

Ok. Bis dann.

Auch war es gut, dass man nicht auf die Groß- und Kleinschreibung achten musste. Der erste Buchstabe eines Satzes, nach einem Punkt oder Fragezeichen oder gar Rufzeichen, wurde von seinem Programm automatisch groß dargestellt. Alles andere, so wollte es der latente, immer geltende Kodex, blieb klein. Nur seine Mutter, Deutschlehrerin i. R., weigerte sich, die für sie unter größter Anstrengung eingegebenen Lettern in ihrer natürlich aufkommenden Form zu belassen. Für alle anderen schien es durchaus befreiend, die phallischen Anwandlungen der deutschen Sprache, ihren perversen Drang nach Größe und Aufgeblätheit, sanktionsfrei ignorieren zu dürfen. Nicht nur in orthografischer Hinsicht fällt durch die wortwörtliche Kurznachricht eine Menge Druck von unsereins, dachte er versonnen.

15.01.2010 22:29 Uhr

Bist du schon da?

15.01.2010 22:39 Uhr

Kommst du zu spät? Ich warte bei der Brücke.

15.01.2010 22:50 Uhr

Herbert? Wo bist du?

15.01.2010 23:01 Uhr

Es ist kalt. Wenn du in 5 Minuten nicht da bist, gehe ich.

15.01.2010 23:04 Uhr

Bist du da auf der anderen Seite? Ich stehe in der Mitte. Was machst du dort drüben?

15.01.2010 23:14 Uhr

Du Idiot, du machst mir keine Angst. Komm jetzt her. Sonst gehe ich.

15.01.1020 23:27 Uhr

Herbert??"

Und wenn Mann eine SMS nicht mehr wollte, vor allem nicht mehr sehen wollte, wurde sie gelöscht. Die rote Taste gedrückt halten, bis der ganze Nachrichteneingang leer gewischt war. Wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen wählen löschen. Anders als beim Telefon, dessen schreiendes Echo von, scheinbar, überall her zurückgeworfen wird und, scheinbar, bis in alle Ewigkeit, bis ins Unerträgliche, nachhallt.

Paul Auer

GESPRÄCH MIT MEINER FÜLLFEDER

Meine Füllfeder schweigt. Die schwarzen Wolken haben sich verzogen, der Wind aber ist geblieben. Er peitscht das Wasser gegen die Felsen und zerstreut die heißen Strahlen der Sonne zu einem angenehmen Streicheln auf meiner Haut; bläst den Schmutz des Alltags davon, nicht aber die Illusion, dass es sich ohne diesen Schmutz schreiben ließe. Dennoch wird die Sicht frei auf Träume, die schon vergangen sind und im gelähmten Knock-Out eines Großstadtdaseins verborgen bleiben müssen; damit man nicht eines Tages aufsteht und sich gleich wieder zu Bett legt mit dem Gedanken: Was soll's?

„Versuchen wir, uns einzufügen“, sagt meine Füllfeder schließlich. „Sinnen wir nach dem Ursprünglichen, Seelischen, Tiefgründigen, oder verbleiben wir in der naturwissenschaftlichen Erkenntnistheorie, fokussieren unser Interesse auf die Beziehung zwischen Objekt und Betrachter und vernehmen die Bedürfnisse unseres wahren Wesens nur wie interessante Bilder in progressiven Museen? Lass uns das klären! Eitelkeiten sind nie schlecht beim Ergünden der eigenen Motivation! Lassen wir uns von der These das Maul stopfen, radikale Veränderungen in der Gesellschaft und im Staate sind Früchte einer lang anhaltenden und effektiven, in jedem Falle aber radikalen Veränderung im Einzelnen: Individuen liquidieren Serviceschalter. Und Veränderungen in dir finden nur über mich statt! Lass uns insbesondere lieben und Gott nicht länger unterschätzen. Denn ihm alleine ist es zu verdanken, dass uns der Geruch der Traumdeutung vergönnt ist. Nur beseelte Geschöpfe vermögen zu träumen. Hören wir zu träumen auf, so werfen wir unsere einzige Chance achtlos in den Müll.“

Der Wind wird stärker und formt sich zu einem brüchigen Pfeifen, das Meer spritzt schäumende Wasserzungen an die Steinküste. Tropfen bestäuben die Blüten des Löwenzahns, der hier von einer einzigartigen Farbe ist; fast Schönbrunnengelb, die Fassaden der Häuser

dagegen sind in ruhigen Tönen gehalten, nichts Schrilles, nichts Auffälliges soll dem Türkis des Meeres die Pracht streitig machen.

„Der nächtliche Traum“, sage ich und höre meine Stimme kaum, „ist in der Tat Gottes beste Erfindung. Weil jener sich nicht durch die Medien- und Konsumwelt hinter Licht führen lässt; irgendwann buddelt sich alles frei, gräbt sich durch die Anhäufungen von eingeübten Verhaltensweisen und fragt: Was ist damit? Wann schreibst du davon? Von deinem Heimatort etwa, dem Blick vom Südufer des Sees auf das romanische Stift; oder von Rarotonga, jener mythischen Insel im Südpazifik, über die dein Vater so viel erzählt hat; und was ist mit den alten Wiener Bahnhöfen, von denen Zugstrecken ihren Anfang nahmen, die ein längst verdammtes Reich vermaßen ... wann schreibst du davon, wann?“ Ich stehe mit Tränen in den Augen auf Pyramiden, im Versuch, mit der Spitze meiner Füllfeder den Urmenschen zu berühren, die Sprache zu erlernen, mit Hilfe derer sich Natur und Technik erst wirklich entfalten, die ausdrücken kann, was selbst einem Gedanken schwerfällt; und die mich der Schöpfung wieder nahe bringt, wie es einst gewesen ist, bevor wir sie verloren haben. Ich trage die zu schreibenden Zeilen mit mir und erfahre von behelrenden Ideologen, wie es um mein Verhältnis zu den zu schreibenden Zeilen beschaffen sei, von behelrenden Ideologen, die ihrerseits die zu schreibenden Zeilen abgeschafft haben und sich mit ihren unerfüllten Sprachträumen beschäftigen; sodass sie kaum ausreichend genaue Blicke auf meine Pyramiden werfen können ... träume ich nicht bloß von Liebe?

„Die Liebe“, sagt meine Füllfeder, „ist degradiert auf politische Grabenkämpfe, politische Grabenkämpfe sind degradiert auf alte Hüte und alte Hüte werden auch nur mehr im Karneval getragen. Und du mogelst dir dennoch die Freiheit vor und findest sie wohlwollend wieder in den Stunden der Nacht, aber ich kann mich mit solchen Mechanismen nicht abfinden und dich fragwürdig zwischen radikalen Geschichten und der blanken Wirklichkeit pendeln sehen, immer in der Befürchtung, der viel beschworene Mittelweg zwischen heißen Kohlen und spitzen Dornen brächte auch nur durchschnittliche Resultate, sei ein nettes Förderband, das dir höchstens eine angenehme Fußmassage bescherte. Wenn es jedoch tatsächlich dieser Weg sein sollte, der nicht nur an erschwinglichen Rasthäusern mit lauschigen Gastgärten vorbeiführte, sondern uns auch in jene Epoche brächte, in der Fiktion und Realität keine Duelle mehr auszutragen hätten und das Lachen ein wenig verlockender klänge ...“

„... so bestünde für mich“, unterbreche ich sie, „der auf der Pyramide steht und starrt, auch kein Zweifel daran, dass die Massage nur dann ihre volle Wirkung entfalten könnte, wenn ich an den Füßen eine Hornhaut trüge, eine Hornhaut resistent gegen Kohlen und resistent gegen Dornen.“

Ich tauche in das Meer ein, bewundere Korallen, lächle Fischen zu; ich möchte arabische Städte ergründen, sibirische Kälte erleben, tibetanisches Hochland bereisen und zum Schluss einem alpinen Bergbach entsteigen. Ich möchte als Medium wirken, in welches die Welt einfließt und das Licht herausströmt – was soll das Schreiben, hinter dem die Person verfällt, weil sie zurücktreten muss, der Geschichte zuliebe?

„Das Leiden haben wir doch schon überwunden!“, mahnt meine Füllfeder. „Wir frönten

den Genüssen, bis wir sie alle in ihrer Wirkung erforscht haben, wir exerzierten die Liebe, bis sie uns zu Höhepunkten und Enttäuschungen geführt hat, und auch der Musik konnten wir einige Statements abringen, bis sie im Dilemma der Seichtheit versunken ist. Wir sind hier, frei und geschunden, vor allen offenen Toren – vor Menschen, die unsere Freunde sein könnten, vor Existenzen, die unsere Erfüllung sein könnten, vor Landschaften, die unser Zuhause sein könnten, vor Worten, die unsere Geschichten sein könnten. Du zitterst und sehnst dich nach dem einen, wahren, ursprünglichen Wesen, und vielleicht hast du es nie gekannt, doch die Hoffnung, dass wir es eines Tages gemeinsam entdecken werden, treibt uns weiter und lässt uns glauben. So gesehen müssen wir unsere Stärke bewundern!“

„Wenn wir“, sage ich, „die gelbe Fassade des Stiftgebäudes meines Heimatortes im Sonnenlicht leuchten sehen. Wenn wir auf Rarotonga tanzen und singen. Wenn unser Zug den Nordbahnhof in Richtung Lemberg verlässt. Und wir in der Neuen Freien Presse blättern. Dann können wir unsere Stärke bewundern.“

Der Wind ist abgeflaut. Der Himmel wolkenlos. Das Meer völlig ruhig. Ich lächle, nehme meine Füllfeder und wir notieren: „Schreiben ist Träumen, Träumen ist Gottesdienst. Sprachräume sind voller Kinderstimmen, Schreibwelten voller Heiliger.“ Dann legen wir uns ins Gras und warten auf die Nacht. Den Schlaf. Den Traum. Die Worte.



EINLEITUNG

In diesem Kapitel sollen Mitglieder, die in den Jahren 1951 bis 1979 mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet worden sind, zumindest Erwähnung finden, und es ist umso wichtiger, als sie leider alle schon verstorben sind.

Einige unserer derzeitigen Mitglieder, sowie der Publizist David Axmann haben je einen Text ausgewählt, den sie persönlich oder allgemein, rechtfertigend oder bewundernd kommentiert haben.

Es ist eine sehr individuell gestaltete Reihe, die hier Einblicke in Bekanntes und Unerwartetes gibt. Und es ist jeweils eine doppelte Darstellung: die der Geehrten und jener, welche sie präsentieren.

Es ist bekannt, dass einige dieser Geehrten Menschen sind, die in politischen Extremsituationen sehr unterschiedlich gehandelt haben und deren Verhalten Kritik auslöst. Ohne diese Fakten ignorieren oder verharmlosen zu wollen, sollen hier lediglich die literarischen Werke Beachtung finden.

Über die Staatspreisträgerinnen und Staatspreisträger hinaus werden noch Prof. Paul Wimmer und der erst kürzlich verstorbene ehemalige Präsident des Verbandes, Prof. Franz Richter, mit besonderen Worten bedacht.

Sidonia Binder

VERLEIHUNG DES ÖSTERREICHISCHEN STAATSPREISES AN MITGLIEDER DES ÖSTERREICHISCHEN SCHRIFTSTELLERVERBANDES

In der im März/April 2003 im Museum des 20. Jahrhunderts vom Österreichischen Kunstsenat veranstalteten Ausstellung über die Träger des Großen Österreichischen Staatspreises von 1950–2001 waren 15 Preisträger Mitglieder unseres Verbandes. Eine umfassende Würdigung der Geehrten ist in dem von John Sailer (Galerie Ulysses) herausgegebenen Katalog enthalten. Prof. Hans Krendlesberger erhielt 1969 den Österreichischen Staatspreis für Fernsehspiel.

Reihung nach dem Jahr der Auszeichnung:

- 1951 Felix Braun
- 1953 Rudolf Henz
- 1954 Max Mell
- 1955 Franz Theodor Csokor
- 1956 Franz Nabl
- 1957 Heimito von Doderer
- 1957 Franz Karl Ginzkey
- 1958 Imma von Bodmershof
- 1961 Alexander Lernet-Holenia
- 1962 George Saiko
- 1963 Kurt Frieberger
- 1964 Johannes Urzidil
- 1968 Ingeborg Bachmann
- 1969 Christine Busta
- 1969 Hans Krendlesberger
- 1979 Friedrich Torberg

Herbert Jan Janschka

ZU

Ingeborg Bachmann (1926–1973)

VII. Gedicht des Zyklus

VON EINEM LAND, EINEM FLUSS UND DEN SEEN

Zum Fest sind alle Seen reingewaschen,
der Bretterboden wird gelaugt vorm Tanz,
die Kinder hauchen gläubig in das Wasser,
am Halm erscheint der schöne Seifenglanz.

Der Maskenzug biegt um die Häuserzeile,
Stroh puppen torkeln an die Weizenwand,
die Reiter sprengen über Blumenbarren,
und die Musik zieht in das Sommerland.

Maultrommeln klagen zu den Flötenstimmen.
Die Axt der Nacht fällt in das morsche Licht.
Der Krüppel reicht den Buckel zum Befingern.
Der Idiot entdeckt sein Traumgesicht.

Der Holzstoß flammt: die Werke und die Tage
holt er vorm Anlauf, vor dem neuen Mond;
die Samen und die Funken gehn zu Sternen,
und sie erfahren, was im Himmel lohnt.

Die Schüsse überfliegen Tannenzüge.
Ein Schuss fällt immer, der im Fleisch verhallt.
Und Einer bleibt am Ort, verscharrt in Nadeln
und stumm gemacht vom Moos im schwarzen Wald.

Zum Kehraus drängen traurige Gendarmen.
Die Füße stapfen einen wilden Reim,
und umgestimmt vom strömenden Wacholder
schwanken verloren die Betrunknen heim.

Im Dunkel flattern lange die Girlanden,
und das Papier treibt schaurig übers Dach.
Der Wind räumt auf in den verlassenen Buden
und trägt den Träumern Zuckerherzen nach.

Warum ich diesen Text ausgewählt habe:

Das Aussuchen eines Werkes sowie die Begründung dazu ist etwas tief Subjektives, genauso wie die gesamte persönliche Einstellung zur Literatur und allem voran das Experiment einer Bewertung. Das wirkliche Beherrschen der gebundenen und gereimten Form der Lyrik ist für mich der stimmigste Beweis des Talents und ein ganz entscheidender Unterschied zwischen augenscheinlicher Begabung und amateurhaften Versuchen im –auch in Literarischen Zirkeln – weit verbreiteten Stil der Volkstanzmusikg'stanzln jeglicher Sprache. Noch immer ist und bleibt für mich Rainer Maria Rilke der Orgasmus der deutschsprachigen Lyrik (wenn nicht Literatur), aber wenige Augenblicke dahinter haben sich für mich, neben einigen anderen, Stefan George, Georg Trakl, Gottfried Benn, Paul Celan und eben Ingeborg Bachmann hingeschrieben. Vor 37 Jahren verstorben, könnte sie biologisch gesehen heute noch einige gute Jahre vor sich haben. Diese Jahrzehnte hat sie sich und uns leider verschwiegen. Und trotzdem ist sie der Österreichischen Literaturgeschichte nichts schuldig geblieben. Ingeborg Bachmann als ein vormaliges Mitglied des Österreichischen Schriftstellerverbandes zu wissen, ist ein Adelsprädikat und Gütesiegel für unsere Gemeinschaft.

Aus: Ingeborg Bachmann „Von einem Land, einem Fluß und den Seen VII“ – Sämtliche Gedichte, Gedichtzyklus „Anrufung des Großen Bären“. Piper Verlag, München 1983, S. 100.

Ilse Brem

zu

Christine Busta (1915–1987)

MENSCH – FÜR DIE MENSCHEN WILL ICH BLEIBEN

Christine Busta war von der Zwischenkriegszeit, dem Zweiten Weltkrieg und den Nachkriegsjahren geprägt. Während der Besatzung Wiens quälten sie weniger die eigene Ausgesetztheit und gelegentliche Wehrlosigkeit, sondern mehr der Hunger, das Elend und die Zukunftslosigkeit ihres Volkes sowie das widerwillige Hineingeratensein in die Mitschuld an den grauenvollen Geschehnissen zwischen 1938 und 1945. Auf die Entfremdung des Menschen in der Heillosigkeit der Geschichte und die Spannung zwischen wachsenden Brotberufspflichten und privaten Schwierigkeiten reagierte die übersensibilisierte Frau mit depressiven Verzweiflungen und organischen Krankheiten.

Trotzdem ist die Lyrik der zurückgezogen Lebenden weder weltfremd noch pessimistisch oder negativ. Sie misshandelte den anderen nicht die Genussfreude, die ihr jahrzehntelang schwer gemacht wurde, noch argumentierte sie gegen sie. Sie hatte ihren Sinn im Mythisch-Mystischen, im Christlich-Religiösen, im Sozialen gefunden. Als wäre es ihr aufgetragen worden, hatte sie sich vor allem dem verletzten, verwundeten, gefährdeten Menschen zugewandt.

„Wenn sie anderswo auf der Straße krepieren, / hilft es mir nicht zu sagen: / Gott, Du bist unbegreiflich. Auch wenn ich so manchen Erlagschein ausfülle, / dass anderswo ein Kind nicht verhungert, / es wird immer zu wenig sein ... Mensch für die Menschen will ich bleiben, der sich selber als Kreuz schleppt“.

Ihr Kampf um das Wort galt nicht dem Wort selbst, sondern dem Mitmenschen. Wenn das Geistige zur größten Bedeutung in ihrem Leben wurde, war es mit Herzensbildung gepaart. Sie war für sie die Krone des Intellekts.

„Die reinste Form menschlicher Intelligenz ist die Güte“, bekennt sie in dem Gedicht „Gegen die sogenannte Vernunft“.

Sie ahnte, dass das Leiden der Menschheit im tiefsten Grunde nichts anderes als mangelnde Anpassung des Menschen an die objektive und vor allem, an die kosmische Umwelt ist und litt unter der Verdinglichung des Menschen, der voranschreitenden Erstarrung und Versteinerung der Gesellschaft. Die Hinwendung zum lebendigen Du, nicht die abstrakte Formel, bestimmt ihre Lyrik. Sie war eine engagierte Dichterin, nicht im parteipolitischen Sinn, sondern sich immer nur dem Menschen verpflichtet fühlend, der ihr zum höchsten aller fassbaren Werte geworden war.

„Manchmal ist ein Gedicht / eine schüchterne Hand / die sich im Dunkeln zu einem / Nächsten hin ausstreckt. Du, ich bin da / ich freu mich, ich leide, / ich bin nachdenklich wie du / Ich bin müde / und kann auch nicht schlafen“, notiert sie in dem Gedicht „Auskunft über Gedichte“.

Handnah zog sie die Welt mit ihrem Licht und ihrem Schatten an sich. Die tägliche Begegnung mit dem sogenannten gewöhnlichen Leben schärfte ihren Sinn für die Probleme der Mitmenschen.

„Ich habe die Maurer nicht eingeladen, / die Zimmerleute und all die andern, / die mir das Dach und die Wände fügten. / Unbedankt blieb der Bergmann drunten, der Brückenbauer / der Fischer ... / Auch den Setzern und Druckern hab ich / nie gestanden, wie viele Schätze sie mir in Büchern gehortet haben / ... Also werd ich als Schuldner aller / sterben. Ich bitt euch alle: vergebt mir!“, hält sie in dem Gedicht „Ins Testament“ fest.

Ihrer Gottverbundenheit entsprechend war es ihre Überzeugung, dass sich im soziologischen Organismus der geistige und kosmische widerspiegeln müsste. Manche ihrer Gedichte sind tragisch, weil sie die Disharmonie der Gesellschaft, ihr wiederholtes Beschreiten von Irrwegen, ihre Erkenntnisunwilligkeit aufzeigen. Sie ließ sich von keiner aktivistischen Realitätspolitik blenden, die in ihrer Fortschrittsgläubigkeit den Menschen zum Instrument degradiert.

„Dichten heißt Gerichtstag halten über sich selbst“, sagte Ibsen. Auch bei Christine Busta gibt es Gedichte, in denen sie Gerichtstag hält. Sie hatte erkannt, dass wir alle teilhaben an der Schuld anderer und dass nur die Erkenntnis, die Schuld anderer zu tragen, den Menschen erlöst.

Christine Busta ging es um die authentische Identität des menschlichen Daseins. Mit einem Herzen, das die Pfade des Leidens ging, dem das Dickicht der Vergeblichkeit und das Dornengestrüpp der Einsamkeit nicht fremd waren, vermochte sie zu erkennen, wie man empor kann aus dem, was uns umgibt und uns schmerzt, wie man sein Inneres aufrichten kann.

„Eine Reise für alle versäumten / bleibt mir noch gutgeschrieben / Ich brauche dafür nicht zu sparen. / Das Jenseits beginnt schon im Rathauspark / erzengelschön“, heißt es in dem Gedicht „Meine Reisen“.

In ihrer Wachsamkeit und Hellhörigkeit fühlte sie, dass die Menschheit, kaum ein großes Drama hinter sich gebracht, schlafwandlerisch wieder in ein neues hineinzutaumeln begann, in eine von Maschinen und fiktiven Welten bestimmte, sinnentleerte Existenz. Christine Busta verweigerte sich der Ansicht, lediglich das Neue sei wertvoll. Sie verteidigte auch das Alte, nicht aus Traditionalismus, sondern weil es die gewachsene Wirklichkeit verkörpert. Angesichts der ästhetischen Krise ihrer Zeit akzeptierte sie den Verlust von Schönheits- und Aufklärungswert eines Kunstwerks, ließ sich aber nicht von der allgemeinen Sucht nach Originalität infizieren. Sie strebte im Über-sich-selbst-Hinausgehen die äußerste Freiheit an.

„Es gibt eine Freiheit der Kunst jenseits aller Diktatur / Und es gibt eine Freiheit des Menschen, / sich seine Kunst zu wählen / jenseits aller Diktatur der Kunst“.

Sie war keine Rebellin, sondern eine Dichterin der Stille, der leisen Töne. Klar und verständlich, ohne mit Sprachexperimenten zu kokettieren, brachte sie zum Ausdruck, was uns bedrückt und quält, uns Angst macht, uns beglückt. Einesteils wurde ihr die Liebe zum Menschen, andernteils die Natur, die Bewunderung der Schöpfung, zu einer nie versiegenden Kraftquelle.

„Überall findest du / rote Spuren. / Pfingstrosen waren da / Und der blaue / Rittersporn geht ihnen nach“, verkündet sie in dem Gedicht „Juni“.

In „Sätze für Freunde“ „nimmt sie die Sonnenblume als Rad, um über die Zäune zu fahren“.

In atmosphärisch dichten Sprachnetzen wurde sie nicht müde, den Lesern das Wesentliche nahezubringen.

„Ich weiß nicht, ob, was ich schreibe, Kunst ist. / Ich hab mich dem Leben verschrieben / und durch mein Leben dem der andern.“

Sie wollte weder Pädagogisches noch Kunstpädagogisches leisten, auch ging es ihr vordergründig nicht um eine Besserung der Gesellschaft, sondern um den Menschen und dass jeder einzelne auf seinem Schicksalsposten zum gleichwertigen Glied der Menschenkette wird. Auf der Erkenntnis des Verstandes stehend, erschreckten sie die relativen Instruktionen mit der Furcht, dass sie nicht die Kraft haben würden, uns zu retten. Sie entlarvte den maskierten Menschen und zwang ihn zur Konfrontation mit seiner Gegenwart und Zukunft. Mit einer reichen Skala poetischer Bilder erfüllte sie die Richtung zum Ziel, wo sich die horizontale Linie unseres Erdendaseins mit der vertikal steigenden der transzendentalen trifft. Erkennend, dass ein Damoklesschwert über der Menschheit hängt, dass sich in jedem harmonischen Bild die Dämonen verstecken können, verfiel sie jedoch in keine Resignation und keinen stumpfen Nihilismus, sondern ließ ihre Wortbildungen zu Schöpfungen der Hoffnung werden.

„Ich hab mich ein Leben lang / mit dem Glauben sehr schwer getan / Aber ich bin überzeugt / Es gibt in dieser bedrohlichen Welt / etwas Heiliges, das unversehrbar macht“, fordert sie uns in dem Gedicht „Überzeugungen“ auf, zuversichtlich zu sein.

Durch die Ausgewogenheit von Dunkel und Licht, Verzweiflung und Vertrauen und ihrer Sehnsucht nach einem Ort der versöhnten Widersprüche vermittelt uns Christine Bustas lyrisches Werk ein kosmisches Lebensgefühl von zeitloser Allgemeingültigkeit. In sinnlichen Einzelheiten war sie um den Prozess des Leichtwerdens, des Schwebens bemüht, auch im Verzicht und Sterben. Das Leben als Geschenk, als Gnade wahrnehmend, wird zu ihrem letzten Vermächtnis.

„Manchmal, wenn ich auf blinder Haut / noch das tägliche Licht / als Ereignis spüre, / bin ich wieder der erste Mensch“.

Petra Sela

zu

Imma von Bodmershof (1895–1982)

1895 als Tochter des Philosophen Freiherr Christian von Ehrenfels, Begründer der Gestaltlehre, in Graz geboren, lebte bis zu ihrem Tod 1982 auf ihrem Gut in Rastbach bei Gföhl/Niederösterreich. Kunst und Philosophie bildeten den Mittelpunkt ihres Lebens. Neben anderen Auszeichnungen erhielt Imma von Bodmershof 1958 den Großen Österreichischen Staatspreis. Sie unternahm zahlreiche Reisen und pflegte Kontakte, mit dem Rilke- und Georgekreis. Gemeinsam mit ihrem Gatten, dem Diplomaten Wilhelm von Bodmershof, konnte sie tiefe Einblicke in die japanische Kultur und Dichtkunst gewinnen und verschaffte, als begnadete Haiku-Dichterin, der anspruchsvollen japanischen Lyrikform Ansehen und Anerkennung im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus. Sie war die erste deutschsprachige Haiku-Dichterin, die von maßgebenden japanischen Sachverständigen hohe Anerkennung genoss. Obwohl die Interpunktion im Haiku von einigen Experten abgelehnt wurde, beachtete sie die Satzzeichen und verwendete den Gedankenstrich als „Schneidewort“.

Hajo Jappe (in: Einleitung zu „Unter acht Winden“): „Mit dem Sinn für die schwebend geschlossene Form, für das Maß im Unendlichen, für das Ewige im ‚Augenblick‘, für den umfassenden Horizont um das kleinste Gebild und für dessen Ruhem im Ganzen ... schafft die Dichterin ... Haiku in ungezwungener deutscher Sprache: ohne eigentlich lyrischen Tonfall rhythmisch-klangliche Gebilde, die in der sinnlichen Wahrnehmung augenblicks transzendierende Erfahrung aufleuchten lassen.“

In ihrer Magisterarbeit über Haiku, ergänzt und erweitert für das Fachbuch „Das deutsche Kurzgedicht in der Tradition japanischer Gedichtformen“, zitiert die Verfasserin Margret Buerschaper eine Expertenmeinung von Hachiro Sakanishi (1978): Was die Japaner schätzen an Imma von Bodmershof? „Rationale Gestaltungskraft sowie die Tendenz zu aphoristischer Kürze ist erkennbar. Im Ganzen gesehen sind ihre Haiku bisher in der deutschen Literatur von einer in dieser Fülle unerreichten Dichte. Zum ersten Mal ist die Symbiose zwischen deutscher Dichtung und traditionellem Haiku in einem ganzen Dichterleben geglückt“.

Mond blickt durch Wolken
im Kirschbaum leuchtet –
heller als Blüten – der Schnee.

Löwenzahn – Spielverderber
bläst schon den Samen
Herbst in das Frühjahr.

Die beiden erstgenannten Haiku wurden von Margret Buerschaper ausgewählt, die anderen stammen aus: „Sonnenuhr“, Haiku, Stifterbibliothek Salzburg.

„... doch wäre diese von Imma von Bodmershof erst seit 1947 gepflegte Dichtungsart [des Haiku], ja Geisteshaltung und Gestaltungskraft ohne ihr erzählerisches Werk gar nicht denkbar“, schreibt Gottfried W. Stix (in: „Licht von innen“: Zu Imma Bodmershofs Dichtung). Und auch Hajo Jappe findet in „Die Rosse des Urban Roithner“ Ähnlichkeiten mit Haiku. Mit dem Roman „Die Rosse des Urban Roithner“ gelang der Dichterin unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg der Durchbruch. Nachfolgend ein kurzer Ausschnitt (aus: Die Rosse des Urban Roithner, Verlag NÖ Pressehaus, 1982):

„Als Urban wieder eintrat, stand der Nachförg mitten im Raum, wie wenn er lauschte. Ob der Roithner es donnern gehört habe, fragte er. Urban hatte nicht gehört, aber es war so warm draußen, als wollte wirklich ein Gewitter kommen, jetzt, mitten im Winter. Ob der Roithner den Mond gesehen habe, fragte der Nachförg, den Mond und das Blut, das von ihm zur Erde tropfte.

Der Mond sei schon untergegangen, erwiderte Urban, und es wäre kein Blut an ihm gewesen, er hätte ihn genau gesehen bei seinem Ritt.

Der Mond badete jetzt, sagte der Nachförg, dort drunten im Blutmeer, *sein Schein drang durch die schwarzrote Flut, die konnte ihn nicht verdecken*, dort sog der Mond sich voll mit Blut, und wenn er wieder aufstieg, unförmig angetrunken, dann tropfte es herunter vom Himmel.

Urban wollte dem Nachförg sagen, das wären alles bloß Einbildungen, und der Nachförg sollte ablassen davon. Aber so wie der Nachförg sprach, war es deutlich, daß er sah und hörte, nicht anders, als Urban selbst.

Darum sagte er bloß, es sei schon spät in der Nacht, er wollte nicht weiter heute, sondern beim Nachförg bleiben bis zum Morgen.

Der aber hörte nicht, was der Roithner zu ihm sprach, er war wieder versunken und lauschte anderswohin.

Auf einmal packte der Nachförg ihn am Arm und zog ihn heftig hinaus vor die Hütte. Dort hielt er still und hieß auch den Roithner still sein und lauschen.

Ungeheuer stand die Nacht vor dem kleinen Haus. Die Wolken im Westen mußten dichter geworden sein, denn schwarz wie eine Wand hob sich dort die Finsternis. Reglos warteten hinter ihnen die Bäume unter ihrer Wehr von Eis, und *das Licht der wenigen Sterne zeigte nur die Weite der Nacht an*.

Fremdes Mondenlicht
auf der alten Sonnenuhr –
Wo gilt solche Zeit?

Alter Apfelbaum
hat bloß einen Ast. Der trägt
Knospe an Knospe

Da spürte Urban ein Beben in der Hand des Nachförg, die noch seinen Arm hielt, und wie er zu ihm blickte, sah er im Schein, der aus der Hütte fiel, ihn hinschauen zum Rand des Himmels, mit einem weit aufgetanen Blick, als sähe er ein Herrliches dort sich bewegen. Was es sei, fragte der Urban.

Ob er es denn nicht sehe, kam wie ein Stoß die Antwort, dort, die Feuerrosse.

Urban sah nichts als die Finsternis um sich, aber eine geheime Hoffnung sprang in ihm auf mit Gewalt, und da er nichts sah, lauschte er ins Dunkel. Aber er konnte auch nichts hören.

Nach einer Weile ließ der Nachförg Urbans Arm los und sagte: Rund um den Himmel gingen sie, und die Erde glühte auf und dröhnte unter ihren Hufen. Aber sie trugen keinen Reiter.“ (*Haiku-ähnliche Abschnitte sind kursiv gesetzt*)

Schon ihr erstes Werk, „Der zweite Sommer“, erregte durch den ausgeprägten eigenen Stil Aufsehen. Man bezweifelte, dass es sich um ein „Erstlingswerk“ handle. Imma von Bodmershof „konnte die Dinge wirksam erleben, denn sie hat deren Sosein und deren Geschichte studiert, auch Geographisches im weitesten Sinn, und war in Belangen der Wirtschaft genauso zu Hause wie in den Bereichen des Handwerks, was den Eindruck hervorrufen könnte, sie habe dieses jeweils selbst ausgeübt. So war es ihr auch gegeben, die feinste seelische Regung symbolhaft werden zu lassen ... Was immer sie sah, sah sie zuerst einmal in sich hinein und lebte damit, in einem farbigen Kosmos des Schweigens, bis diese Masse von Eindrücken, Gefühlen, Gedanken unversehens, wann, wo und wie immer, ins Stocken geriet und Gestalt werden konnte ... So mag auch für Imma von Bodmershof gelten, was sie von ihrem Vater gesagt hat: Das Suchen nach innerer Gestalt kam aus seiner Natur und bestimmte sein ganzes Leben ebenso wie sein Werk“ (Gottfried W. Stix).

Nicht zu vergessen sind der in Sizilien angesiedelte Roman „Sieben Handvoll Salz“ und der Roman „Die Bartabnahme“ (1966), spätere Ausgabe „Ibarras Bartabnahme“ (1986) zu dem die Zeitschrift „Die Tat“, Zürich, schrieb: „Die Autorin verdichtet Landschaft und Geschehnisse des Spanischen Bürgerkrieges. Das grausame Vorspiel des Zweiten Weltkrieges wird unter den Händen dieser Künstlerin zu einem menschlichen Zeugnis und zu einem Zeugnis der Menschlichkeit.“ Die Handlung dieses spannenden Romans umfasst nur zwei Stunden und doch werden die politischen Verflechtungen des Spanischen Bürgerkrieges historisch genau und in allen Dimensionen gezeigt. Ibarra, den Protagonisten, treibt sein Kampf für eine spanische Republik ins Exil. In den Pyrenäen auf französischer Seite begegnet er seinem alten Kampfgefährten Aizpuru und lässt sich von ihm aus einer Laune heraus den Bart abnehmen. Doch das Spiegelbild seines nackten Gesichts löst in Ibarra Erinnerungen aus, die ihn tief in seine eigene Geschichte und die seines Landes führen. Gottfried W. Stix zu Imma von Bodmershofs Dichtung: „Hohe Dichtung – wer will das bestreiten – quillt aus dem Grund des Daseins hervor, rein und lebendig, nicht abgestanden und von üblem Geruch.“ Und Hajo Jappe schreibt: „... Gestalt in sich geschlossen, geht insgeheim doch über sich hinaus. Auch jedes Buch der Bodmershof, ein Ganzes, ist doch nicht zu Ende, wie eben Dichtung über ihren Dichter hinausweist ... Somit läßt sich bei keinem dieser Bücher durch eine Angabe der Handlung ihr Inhalt mitteilen ...“.

Helmut Stefan Milletich

ZU

Franz Theodor Csokor (1885–1969)

**AUCH HEUTE NOCH NICHT AN LAND.
BRIEFE UND GEDICHTE AUS DEM EXIL**

Zagreb, Hotel Esplanade, 1. Juni 1933

An Lina Loos

Liebste Lina

„... Es freut mich von Herzen, dass Du meine Haltung in Dubrovnik billigst. Du hattest ja ebenso recht, als Du mir vorher von der Reise zu diesem Kongress abrietest, der mich unweigerlich vor Probleme stellen würde, denen ich mich nicht unvorbereitet aussetzen dürfte. Die dort getroffenen Entscheidungen lagen dann allerdings auf einer Linie, die auch Du bejaht hättest, vielleicht noch etwas präziser formuliert, aber moralisch in derselben Richtung.“

Franz Theodor Csokor, eine der literarischen Ikonen des republikanischen Österreich des Jahres 1918 betreffend, ist in unserer (literarischen) Gegenwart mehr und mehr zu einer unbekannteren Größe geworden, von der jeder (ein bisschen) was weiß, dessen Werke aber nach und nach in Vergessenheit geraten. Das ist an und für sich schlimm, weil doch von einem Autor nichts weiter wichtig ist als sein Werk. Gerade bei Csokor ist aber das, was mittelbar mit seinem Werk zu tun hat, mindestens ebenso wichtig. Und die textimmanente Literaturbetrachtung muss in diesem Fall – zumindest zum Teil – ausgeschaltet werden. Wichtig ist in diesem Zusammenhang seine Arbeit in Schriftstellervereinigungen (wie etwa im P.E.N.-Club, dessen erster Präsident Arthur Schnitzler, die erste Generalsekretärin Grete von Urbanitzki war).

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland 1933 fand der internationale P.E.N.-Kongress in Ragusa (Jugoslawien) statt, bei dem Csokor seine berühmte Rede gegen den Ungeist der Machthaber in Deutschland hielt. Diese Rede hat die österreichische Literaturszene gespalten, denn jene Grete von Urbanitzki war national eingestellt und trat daraufhin aus dem österreichischen P.E.N. aus. Bei der Generalversammlung im österreichischen P.E.N.-Club kam es zum Eklat, in der Folge traten die „national gesinnten“ Schriftsteller aus dem Club aus.

Die österreichische Literatur zwischen 1933 und 1938 war geprägt vom tiefen Zwiespalt unter den Literaten zwischen den national gesinnten und denjenigen Autoren, die wie Csokor auftraten: gegen jedwede autoritäre Vereinnahmung der Literatur und gegen jeden Druck, der auf sie ausgeübt wird. In diesen Jahren begann auch der private Leidensweg dieses Autors, denn seine Bücher durften in Deutschland nicht mehr verlegt und verkauft, seine Stücke an deutschen Theatern nicht mehr aufgeführt werden.

Interessant zu wissen wäre, ob junge Leute (oder junge Autoren) das heute überhaupt noch wissen, auch welche Ursachen der Literaturstreit von 1933 gehabt hat und welche Rolle dieser österreichische Autor gespielt hat, der wohl der erste auf der Welt war, der eine internationale Bühne dazu benutzt hat, die Welt über die Bücherverbrennungen zu informieren. Man hielt dies bis Ragusa unter Umständen für eine politische Maßnahme, die innenpolitischen Charakter hatte. Csokor hat das – auch gegen Widerstände im eigenen Club – öffentlich gemacht.

An Ferdinand Bruckner (Theodor Tagger) schreibt Csokor im Juli 1933:

Paris

15, Avenue Hoche, 15. Juli 1933

Liebster Dori,

über den Skandal in unserer Generalversammlung und den mißglückten Versuch der Hitler-orientierten Mitglieder unseres Zentrums, es durch ihren Exodus zu sprengen, hast Du wohl in den Blättern gelesen.

Nun wird es freilich mit der Zulassung meiner Bücher und Stücke im „Reich“ zu Ende sein – aber ich habe hier noch meinen guten Zsolnay, für dessen Verlag ich allerdings fortan eine Belastung bedeute, die sich seiner Meinung nach hätte vermeiden lassen, ebenso wie mein Gastgeber Jan Fabricius, der auch „rassisch“ nichts zu fürchten gehabt hätte. Nun, Zsolnay hat noch genug Zugelassene, er wird sich darüber trösten, dass er uns auf Österreich und auf die Schweiz beschränken muss.

Die Weltgeschichte sollte eine weit traurigere Wendung nehmen als jene, die nur einen Schriftstellerclub spaltet und somit an den Rand seiner Existenz brachte. Zwölf Jahre später, 1945, war Europa ein Trümmerhaufen, Deutschland und Österreich lagen physisch und moralisch darnieder. Csokor kehrte nach Wien zurück. Es gab kaum ein freundliches Willkommen für den frühen Mahner, wie ja überhaupt die Rückkehr der meisten Vertriebenen von den Verantwortlichen gar nicht ins Auge gefasst worden war. Selbst die Literatur hatte nicht jene moralische Kraft, in ihren eigenen Reihen die Vergangenheit wirklich aufzuarbeiten. Und doch war Csokor darüber nicht deprimiert und kannte keinerlei Revanchegelüste.

Ein Schriftstellerverein kommt in unserer Zeit nicht in die Gefahr einer solchen Spaltung. Aber wer sagt, dass die Zustände so bleiben, wie sie heute sind? Man wird die Zustände von 1933 allerdings im Auge behalten müssen, um gewappnet zu sein. Allerdings wird man dann, so ist zu vermuten, die gleichen Fehler machen wie 1933.

NB: Grete von Urbanitzki, die Triebfeder für die Spaltung und für die Korruption der Literatur wurde Jahrzehnte später – als Frau mit einer nicht gewöhnlichen sexuellen Ausrichtung – zu einem Opfer der Nationalsozialisten stilisiert, die nach anfänglichen Erfolgen in NS-Deutschland in die Schweiz emigrierte und dort den Krieg überlebte.

Liesbeth Haddad-Kirchl | Rosemarie Schulak

ZU

Heimito von Doderer (1896–1966)

Den Entschluss Schriftsteller zu werden, fasste Heimito von Doderer, Sohn einer erfolgreichen Wiener Architektenfamilie mit deutschen Wurzeln, erst als 20-Jähriger in sibirischer Kriegsgefangenschaft. Zunächst noch an der Wiener Moderne orientiert, sind es Schreibübungen, kurze Texte, die er „Etüden“ nennt und nach seiner Rückkehr, während der Zeit seines Studiums der Geschichte und Psychologie an der Universität Wien, durch einen gewandteren Stil, längere Erzählungen und Novellen übertrifft, seinen „Divertimenti“. In Inhalt und Form interessanter Auftakt für spätere Werke.

Einem großen Lesepublikum bleibt Doderer aber vor allem mit den großen Romanen im Gedächtnis, die wie kaum ein anderes literarisches Unterfangen nach 1945 im Stande waren, dramatische Ereignisse der Zwischenkriegszeit festzuhalten und so darzustellen, dass sie sich dem Bewusstsein der Österreicher dauerhaft einschreiben konnten; als Hilfe zur Selbstfindung in der neu zu gestaltenden Republik. Der noch vor dem Zweiten Weltkrieg entstandene Kurzroman „Die erleuchteten Fenster oder die Menschwerdung des Amtsrates Zihal“ war „als Präludium zu den zwei monumentalen Werken „Die Strudelhofstiege“ und „Die Dämonen“ gedacht. Die drei Bücher bilden, in Übereinstimmung von Figuren und Schauplatz, zusammen die sogenannten „Wiener Romane“ (W. Schmidt-Dengler in: Heimito von Doderer, 1896–1966, Selbstzeugnisse zu Leben und Werk, Hg. Martin Loew-Cadonna, Verlag C. H. Beck 1995).

Ein „barbarischer Irrtum“ kennzeichnet den Beginn von Doderers Laufbahn, so Martin Loew-Cadonna: „Bis 1936 bestand sein literarisches Hauptprojekt im nationalsozialistisch inspirierten Roman „Dämonen der Ostmark,“ der „später zur Endfassung ‚Die Dämonen‘ hin ideologisch umgepolt werden sollte“.

Aufschlussreiche Motive finden sich in Doderers zum Teil sehr frühen Kurz- und Kürzestgeschichten. Nachstehend ein Text von 1924, dem Jahr seiner Dissertation. Nach eigener Aussage ist Doderer zu diesem Zeitpunkt aber selbst „... noch nicht gehörig abgesetzt und abgeschlossen“. So gestaltet er „Fälle seiner Ich-Findung, die im Grenzbereich seiner Subjektivität stehen (...) zumal in heiklen abstrusen, gefährlichen Situationen“, schreibt W. Schmidt-Dengler. Doderer leidet an Selbstzweifeln und Gefühlen der Unzulänglichkeit. Aus: Heimito von Doderer, Erzählungen. Hg. W. Schmidt-Dengler, München, Biederstein 1972:

Der verlorene Name

Frau Hermine von Cuglioni war das, was man in Wien eine „Exzellenzfrau“ nannte, Witwe nach einem kommandierenden General: Nach dem Kriege freilich durch Alter und Zeitläufe aufs zehnte Nebengeleise verschoben, eine liebenswürdige, vornehme Dame altösterreichischen Zuschnitts, und außerdem ein Original: Von Zeit zu Zeit kamen „G’schichten“ von ihr in der Verwandtschaft herum. Von den letzten, deren man sich entsann, war eine besonders illustrativ: Einmal hatte sie abends Edgar Allan Poe gelesen, und zwar jene hübschen Erzählungen, die vom Lebendig-Begrabenwerden handeln.

„Und wenn mir heute nachts etwas geschieht, was dann?“ – Nun, sie wollte sich da auf jeden Fall sichern; schrieb also einen Zettel und legte ihn aufs Kästchen. Das Mädchen, welches morgens den Tee brachte, las: „Ich bitte, mich nicht lebendig zu begraben.“ Im übrigen, und abgesehen von solchen gelegentlichen Absonderlichkeiten, lebte sie eben still abseits, und in jener ganz eigenartigen Weise, welche fast alle ihre bedeutungslos gewordenen Standesgenossen in diesen Jahren auszeichnete: sie trugen eine gewisse Armut mit Anstand, wußten aber ihre Grenzen zu wahren und hüteten den Besitz ihres Namens, welcher den einzigen festen Grund ausmachte, auf dem sie immer noch standen. Darum war es besonders schlimm, was gerade der Frau Exzellenz von Cuglioni passieren mußte, daß sie nämlich ihren Namen verlor, ja geradezu profan verlor, wie man einen Straßenbahnfahrtschein aus der Tasche verliert.

Sie hatte wegen irgend einer schmalspurigen Geldangelegenheit eine amtliche Stelle aufgesucht, mit ihren sämtlichen Ausweispapieren bewaffnet, die sie alle hatte abgeben müssen; und nun trat sie, nach dieser sorgsam und etwas ängstlichen Erledigung, wieder auf die Gasse, als sehr kleine Figur mitten in dem Riesenlärm einer breiten Verkehrsader, angetutet, angeklingelt, die Ohren vollgerattert, den Kopf voll Gedanken, ob alles auch richtig durchgeführt wurde da oben – ? Jetzt gab es übrigens noch einen Gang zu machen, wegen eines Schirmes, der repariert werden mußte – sie trug ihn unter dem Arm. Im Laden erfuhr sie dann, daß diese Reparatur wieder dreimal so viel kosten würde, als sie erwartet hatte.

Der Schirm wurde übernommen, bekam ein Zettelchen mit einer Nummer, und die Exzellenz erhielt auch eines. Aber sicherheitshalber pflegte man auch die Namen der Kunden zu notieren.

„Wie ist der werte Name, bitte ...?“

Leere, vollkommene Leere, die sich dann plötzlich mit Schreck füllte.

Der Jüngling blieb in Wartepose, vorgebeugt. Da sie aber gar nichts sagte und so sonderbar starrte, zog er sich aus der Affaire:

„Genügt ja die Nummer auch, gnä’ Frau! Küß’ die Hand, gnä’ Frau!“

Erst auf der Straße kam sie dazu, deutlich und in Worten zu denken. „Ich habe meinen Namen vergessen, ich weiß meinen Namen nicht“ – und dies war das Ärgste; nein, sie wußte ihn wirklich nicht mehr, und er war doch auf allen diesen Papieren gestanden! Ein neuer Schreck: sie hatte ihre Papiere abgegeben und wußte ihren Namen nicht. „Wie heiß’ ich? Wie heiß’ ich?“ In der Tat dachte sie keine fünf Schritte weiter, sondern sie bestand hartnäckig auf diesem „Wie heiß’ ich?“, dachte es hundertmal mit der Beharrlichkeit und Schnelligkeit einer elektrischen Klingel; ja, sie starrte dieses „Wie-heiß’-ich“ an, aber es gab keine Antwort, und ihr wurde so eng, als säße sie am Grunde eines Trichters. Jedoch am Rande ihrer Qual tauchten plötzlich zwei Damen auf, ja, zwei Damen tauchten auf, und diese zwei Damen hatten ihr gerade noch gefehlt! (Meist wird man ja von Bekannten auf der Straße im ungeeignetsten Augenblicke betreten!) Die eine dieser beiden Damen war ihr allerdings nur ganz flüchtig erinnerlich, die andere, eine junge Frau, kannte sie überhaupt nicht. Aber ein zufälliges Zusammentreffen mit der ersten, irgendwo einmal, das rächte sich hier bitter: „Darf ich vorstellen? Meine Nichte, Frau

Schneller – Exzellenz von ..., ja, Exzellenz, ich hab' mir sicher den Namen nicht richtig gemerkt ..."

???

Genug, zu viel, aus! „Wie heiß' ich?“ kreischte die Exzellenz und stürzte davon. Aber zwanzig Schritte weiter, da schrie sie einem ihr gänzlich unbekanntem, verträumten jungen Manne gellend ins Gesicht: „Cuglioni!“ Ein Siegegsschrei, ja, mehr noch: die Losung dieses Lebens.“

In die Dreißigerjahre fallen die beiden autobiographisch inspirierten Romane „Ein Mord, den jeder begeht“ und „Ein Umweg“. Viel früher jedoch zeigt sich die lebensbestimmende Schwierigkeit, eine ökonomische, geistige und literarische Richtung zu finden. Doderer ist emotionalen und antisemitischen Einflüssen unterworfen und wird von Obsessionen beherrscht, die seine Werke kennzeichnen. Doch auch im historischen Roman „Das Geheimnis des Reichs“ erliegt er nicht der Faszination des Schreckens, er arbeitet an dem Konzept der „Menschwerdung“, die den Einzelnen aus seinen durch den Charakter bedingten Schwächen befreien soll.

Erst nach dem Erscheinen der „Strudelhofstiege“ 1951, nach „Die Dämonen“ 1956, nach der Drucklegung der Romane „Die Merowinger“ und „Die Wasserfälle von Slunji“ (zählt ebenfalls zu den „Wiener Romanen“, also einer Tetralogie!), zeigt sich auch der Erfolg des großen österreichischen Romanciers.

Doderer bleibt Außenseiter bis zuletzt. Widersprüchlich, selbstquälerisch, getrieben.

Aus: Heimito von Doderer, Meistererzählungen. München: Biederstein 1972, S. 280ff.

Elisabeth Schawerda

zu

Franz Karl Ginzkey (1871–1963)

Wer in den Fünfziger- oder frühen Sechzigerjahren Schüler war, hat wahrscheinlich das Gedicht „Das Buch“ auswendig gelernt und sich die ersten Zeilen bis heute gemerkt:

„Für meine Seele kommt Besuch:
Ein schönes, wohlgewachsenes Buch.

Zur Lampe trag ichs sorglich hin.

Vielleicht steckt auch ein Mensch darin?“

(Aus Ginzkeys Autobiographie „Der Heimatsucher“.)

„Es gibt Begriffe, die zu preisen gefährlich ist, weil ihr bloßes Dasein allein sie preist. Was ich aber über die Sendung des Buches und seine Segnungen für mein eigenes junges Leben zu sagen habe, scheint mir doch ein Besonderes hinzuzulegen, denn es schenkte mir alles, was ich in meiner Jugend nicht besaß: die Heimat, die Familie, die Seele der Landschaft, den Geist der Sprache, die Botschaft des Gemüts und damit auch die Fühlung mit meinem Volk, die mir ja später, als ich ein Dichter werden wollte, unerlässlich war ...

... Nirgends mag sich uns das Wunder der Sprache und ihre mystische Sendung deutlicher entschleiern als in diesem Fall, da aus wenigen klanghaft aneinandergereihten Worten eine ganze menschliche Wesenheit sich offenbart, uns unwiderstehlich in ihren Bann zieht und dann auch Freundschaft fürs ganze Leben hält. Welch unschätzbares Geschenk ist der Menschheit in ihrer Sprache gegeben, dass wenige Worte, im rechten Geist gesetzt, zu solch geheimnisvoller entscheidender Macht gelangen können!

... Diese Freundschaft mit Dichtern, denen man im Leben niemals begegnet ist und deren Wesen man doch so nahe steht, als wäre man jahrelang Gast in ihrem Hause gewesen, gehört wohl zum Besten, was der besinnliche Mensch gewinnen kann. Hier wurzelt ja auch im letzten die Botschaft des guten Buches.“

Ginzkeys Kinderbücher, „Hatschi Bratschis Luftballon“, (in den Neuausgaben dieses bereits hundertjährigen Kinderbuches wurde alles geändert, was nicht der political correctness unserer Zeit entspricht), „Florians wundersame Reise über die Tapete“, „Taniwani“, sind noch immer in jeder Buchhandlung erhältlich. Jedoch das reiche Werk an Lyrik, Romanen und Novellen dieses Neuromantikers ist zwar nicht vergessen, aber doch aus unserem Blickfeld geraten. Er war ein Mensch, der der ‚Welt von Gestern‘ angehörte. In Pola als Sohn eines Berufsoffiziers der österreichischen Kriegsmarine geboren, war er mutterlos in einer Umgebung aufgewachsen, wo selbst die Muttersprache nicht zuhause war. Das Zuhause seiner jungen Jahre war die k.u.k. Armee, deren Offizier er wurde. Er schrieb über sie:

„Die Kameraden stammten aus den verschiedensten Nationen des Kaiserstaates, wir hatten Kroaten, Slowenen, Ungarn, Italiener und auch Jungen anderer Volkszugehörigkeiten unter uns ... Etwas Trennendes zu bemerken fiel uns nicht im Traum ein ... Zudem war ja der österreichische Offizier von jeder politischen Betrachtung ausgeschaltet, und es gehört wirklich zu einer der merkwürdigsten seelischen Erscheinungen, dass diese Forderung fast ausnahmslos wie etwas im Grunde Selbstverständliches befolgt wurde, und zwar nicht nur, weil es Gesetz war, sondern aus einem inneren seelischen Takt heraus, der als solcher gewiss ins Dauernde verbucht zu werden verdient. Es war im Kreise österreichischer Offiziere so gut wie unmöglich, dass ein Kamerad um seiner andersartigen völkischen Wesenheit willen, und sei sie noch so deutlich gefärbt gewesen, angegriffen oder zurückgesetzt worden wäre. Kam es hin und wider zu kleineren Neckereien, wurden sie liebenswürdig gebracht und liebenswürdig hingenommen und erfüllten so den tieferen Sinn jener menschlichen Verständigung in der Höflichkeit des Herzens, ohne die sich auf Erden kein dauerndes Haus bauen lässt.“

Eine Persönlichkeit von großer Liebenswürdigkeit und nobler Bescheidenheit spricht aus seinem Werk. Auch als es die Welt der k.u.k. Armee nicht mehr gab, verkörperte er noch ihre Ideale. Und er beantwortet die Frage „warum das dichterische Element gerade in der alten österreichischen Armee, die Literaturgeschichte weiß es genugsam aufzuzeigen, in so reichem Maße vertreten war, jedenfalls in höherem Grade als in irgendeiner anderen Armee der Welt? Ich finde die Antwort in zweierlei Tatsachen begründet. Zum ersten darin, dass bei aller Disziplin, die in der alten kaiserlichen Armee herrschte, doch

eine gewisse Auflockerung, ein freieres Atmen im Menschlichen gegeben war, weil der Zusammenhang von zwölf Nationen immer wieder Ausgleich verlangte, die das Erstarren im Seelisch-Einschichtigen verhinderten. Junge österreichische Offiziere, die sich irgendwie zu Künstlern geboren fühlten, durften sozusagen ein wenig über den Wassern schweben, sie fühlten keinerlei würgende Faust, die ihr inneres Leben zugeschnürt hätte. Der Blick, auch jener der Vorgesetzten, musste immer auf das Mannigfache gerichtet sein, es wurde jedes Ding von verschiedenen Seiten betrachtet, und so ließ man auch einen Offizier, der sich nebenbei musisch betätigte, gerne ein wenig ‚laufen‘. Zum zweiten war es eben die Farbigkeit des Ganzen, die uns ja Schiller schon in ‚Wallenstein‘ so meisterlich aufgezeigt, die von Anfang an empfänglichen Gemütern die Flügel lockerte ins musische Land. Jede der zwölf Nationen brachte naturbedingt ihre Eigenart mit, und im gegenseitigen Erkennen, in der Spiegelung mehrfacher Wesenheiten, wurde – wie schon gesagt – jede Erstarrung im Geiste verhindert.“

Dem Kult des Schönen dienend nahm er überall das Schöne wahr. Als Heimatsucher war er gewillt, sich dem Wesen der Stadt, die ihn aufnahm, einzufügen. So schreibt er über Wien – er hatte ja den „letzten Glanz der Märchenstadt“ (Otto Friedländer) erlebt – „Man hat über dieses Rätsel der magischen Anziehungskraft der schönen Weltstadt an der Donau schon viel nachgedacht und viel geschrieben, es dürfte kaum noch möglich sein, etwas Neues hinzuzufügen. Ich kann für meinen Teil nur sagen, es sei vor allem die Freiheit, die sie ihren Getreuen bietet, das entscheidend Bindende an ihr. Eine Freiheit, die immer nur schenkt und wenig für sich verlangt, die es ängstlich vermeidet, erzieherisch wirken zu wollen, die keine ‚Grundsätze‘ zur Schau trägt und jedem das Seinige lässt, wobei sie aber über jeden gar wohl im Bilde ist für das, was er taugt, und das, was er vermag ...“

Als Beamter des Militärgeographischen Institutes hatte er immer wieder die Möglichkeit zu folgender, für ihn typisch wienerischen Beobachtung: „Als großartig empfand ich es, wenn mich der Zufall einem der berühmten Schimpf duelle zwischen zwei gereizten Wiener Kutschern zuführte. Nirgends hatte ich dazu bessere Gelegenheit als auf der Landesgerichtsstraße, der Straße der Schwerfuhwerker, an der das Amt lag, wo ich beschäftigt war. Es reichte geradezu ans Klassisch-Epische heran, was sich da an gigantischen Schimpfwortblüten von einem Kutschbock zum anderen hinüberschwang, und wenn man es dann beim Weitergehen sozusagen literarisch überdachte, erstaunte man über die bunte Fülle und Farbigkeit der Gleichnisse und über die wilde Kraft der Phantasie, die sich da aus kriegerischem Volksmund bekundete. Das verwunderlichste aber war, dass diese fürchterlichen Kampfparaden, die den sofortigen Tod des Gegners zu fordern schienen, in einer Art ‚Gemütlichkeit‘ vorgebracht wurden, die aufs deutlichste die Absicht zeigte, sich nicht im mindesten ernsthaft darüber aufzuregen. So war es eigentlich eine humorvolle Form von geharnischt-satirischer Volkspoesie, was da bildhaft abrollte, ohne jemals im Tathaften die Folgerungen zu ziehen. Es kam wohl fast niemals vor, daß sich aus diesen grandiosen Rededuellen eine Prügelei oder gar eine Messerstecherei entwickelte, wie es in südlicheren Breitengraden so leicht der Fall ist.“

Ginzkey war eine bedeutende Persönlichkeit des österreichischen Kulturlebens, immer

bemüht, daß ein guter versöhnlicher Geist am Werke sei. Einige Jahre hindurch war er Vorsitzender des „Schriftstellerschutzverbandes“, zu dem sich Kollegen „zur Wahrung ihrer Existenzforderungen damals gerade energisch zusammengetan hatten.“ In dem Gedicht „Daß ich bin“ heißt es

„Ich bin noch von der alten Schule,
und bin ein Freund des Königs von Thule,
und Gretchen spinnt noch am Rocken fein,
den Liebsten erwartend im Kämmerlein.

Doch bin ich auch von der neuen Zeit,
den Wundern der Forschung zugeweiht.
Es jauchzt mein Herz mit den Geistesrittern,
wenn rasend die Atome splintern.

Heraus, heraus nur mit der Zeit!
Ihr Umriß nennt sich Ewigkeit.
Drin birgt sich wohl der letzte Sinn
des großen Rätsels, daß ich bin.“

Textbeispiele aus: „Franz Karl Ginzkey. Ausgewählte Werke“ Band 1, Verlag Kremayr & Scheriau, Wien 1969. Das Gedicht „Das Buch“ stammt aus „Befreite Stunde“, Verlag Staackmann, Leipzig 1930

Rosemarie Schulak

zu

George Saiko (1892–1962)

Emmanuel Georg Saiko, geboren in Seestadt, Nordböhmen, war ursprünglich für die militärische Laufbahn bestimmt, studierte aber in Wien Philosophie, Psychologie (Vorlesungen bei Freud), Archäologie und Kunstgeschichte. Der Dissertation folgten wissenschaftliche Essays über Kubismus und Surrealismus. Nach Tätigkeiten als Privatlehrer und Schauspieler (St. Petersburg, zusammen mit Freund F. Th. Csokor) schrieb Saiko psychologisch fein durchgearbeitete Prosa und ein Bühnenwerk, das im Zuge des Einmarsches der Hitler-Truppen nicht mehr zur Aufführung kam. Bleibende Freundschaft verband ihn mit seinem literarischen Vorbild Hermann Broch (Briefwechsel), den er nach dem Krieg wieder nach Wien rufen konnte. Am nachhaltigsten orientierte Saiko sich an James Joyce. Kontakte pflegte er zu Musil, Canetti, Werfel, Doderer u. v. a. Während des Krieges mit Schreibverbot belegt, blieb er der literarischen und bildnerischen Moderne (damals „entartete Kunst“) verpflichtet. Er gehörte der Widerstandsbewegung O5 an,

arbeitete als Kustos in der Albertina und wurde 1945 für zwei Monate deren provisorischer Leiter. Saikos mangelnde Popularität erklärt sich aus der Schwierigkeit seiner Texte, aber auch aus gesellschaftskritischen Analysen, die der Identitätsfindung der Österreicher nach 1945 im Wege standen.

In seinem Hauptwerk, dem Roman „Auf dem Floß“ zeichnet George Saiko Stimmungsbilder aus der Endzeit der Monarchie, die innere Schwäche und Brüchigkeit einer Gesellschaft, die hilflos und orientierungslos ihrem Untergang entgegenreibt. Das defekte Innenleben des Feudalherrn Fürst Alexander und dessen illustre Dienerschaft, allen voran sein ständiger Begleiter Joschko, bilden den Kern der Handlung. Um ihn bewegen sich exzentrische Damen und ein russischer Adelige, den der Fürst nach der Revolution beherbergt und aufgrund eigener Identitätsprobleme eifersüchtig beobachtet:

„Das Halbdunkel im Wagen war unbehaglich, und die Chaussee fiel über sie her mit schwarzen Alleebäumen und kantigen Scheiten Lichtes von der Farbe frisch geschnittenen Holzes, stumpf und ohne Kraft, aber wie riesige Schläge, die, je rascher die Fahrt wurde, um so dichter auf sie eindringen. In diesem Schweigen konnte man den Russen gut beobachten. (...) Auch die saugende Neugier war wieder da, mit der er diesen Menschen geradezu körperlich betastet hatte ...“.

Wenig später, zum Russen gewendet:

„ – Sagen Sie – diese Revolution ...

Er zögerte wie unter einem neuen Einfall, bis er mit einer Stimme, deren Tonlosigkeit er vom Geräusch des Wagens genügend verdeckt glaubte, hinwarf:

– Sie haben dabei wahrscheinlich auch – er brauchte etwas lange – so ziemlich alles verloren?

Er überließ sich dem Gefühl, das den Gutsherrn mit dem Bauern verbindet: der Angst, von seinem Stück Erde verjagt zu werden, der Panik, die aus den Generationen kommt und für beide denselben Abgrund bedeutet, weil für beide der Landlose nicht nur der Besitzlose, sondern der Rechtlose schlechthin ist.“ Alexander „... verbarg nur schlecht eine fast brüderliche Verlegenheit und ein befreites Aufatmen, dem gleichen Schicksal entronnen zu sein.“

Wirklich stark fühlt der Fürst sich nur in Gegenwart seines ihm ergebenen Dieners Joschko, für ihn ein unverzichtbarer Besitz. „Die Gedanken des Fürsten fanden wie beiläufig zu seinen Trophäen und Kuriositäten hinüber, deren Besitz ihn auszeichnete und hervorhob und mit denen sich tun und verfahren ließ wie ihm beliebt. Er hätte Joschko zu einem dieser toten Dinge machen mögen, dieser extravaganten Beweise eines überlegen bestanden Daseins, wie den präparierten Wisent, die Alligatorenhäute (...) Mit einer lähmenden Gewissheit stieg es in ihm auf, daß er über das Lebendige niemals Gewalt haben würde. Ja, man mußte den Dingen das Leben nehmen, damit sie einem völlig zu eigen wurden. Und unwillkürlich sah er Joschko an Stelle des ausgestopften Wisent in dem Glasgehäuse paradien, Joschko in der Fülle seiner Kraft und niedermähenden Männlichkeit, in der auf eine unbestimmte und dennoch sehr überzeugende Art auch diese hündische Anhänglichkeit an ihn, seinen Herrn, zum Ausdruck kam ...“.

Saiko blickt in die Abgründe menschlicher Seelen und enthüllt ihre aggressiven und sadis-

tischen Triebkräfte. Er ist ein Meister der Darstellung menschlichen Fremdseins. In seinem Nachlass bezeichnet Saiko selbst die komplexe, nicht leicht zu deutende Romanwelt „Auf dem Floß“ als „Atmosphäre auswegloser Tragik“, die sich im Verlauf der Handlung als eine Atmosphäre feindseliger Verachtung, ja des Hasses zeigt; und erklärt damit auch die Einsamkeit seiner Figuren: „... dieses Erleben und Wieder-Erleben ihrer persönlichen Vergangenheiten mit all jenen Verschiebungen und Veränderungen, die aus der jeweiligen Gegenwarts-Situation hervorgehen, ist es, das dem Roman die Fülle des Geschehens, den Tiefgang des Leides und eine Verhaltenheit gibt.“ (A. Haslinger)

In einem zweiten, völlig anders aufgebauten Roman „Der Mann im Schilf“, behandelt George Saiko einen weiteren dramatischen Abschnitt österreichischer Geschichte, der von Ausweglosigkeit, Unruhe, Hass und Aggressionen geprägt ist: die Zwischenkriegszeit mit dem Erstarken des Nationalsozialismus und dem folgenschweren Jahr 1934. A. Haslinger erklärt Saikos Standpunkt im Nachwort: „Nicht die großen geschichtlichen Taten interessieren den Erzähler Saiko, ihn faszinieren die Beteiligten, Mitläufer und Opportunisten. Die Analyse des kleinen Mannes, wie er durch diese Wirrnisse geistert und wie die Ereignisse ihn verändern.“ Selbst die Idylle des Salzkammerguts scheint in diesem Roman verändert zu sein und spiegelt die kommende Katastrophe: „Der See war eine riesige Metallplatte, schwarz, lautlos. Es schien, daß die Dinge einen beklemmenden Brodem ausschwitzten, der ihnen eine glitschige Oberfläche gab.“

„Die Dominanz des Flüssigen ist ja alleine bereits sinnbildlich beiden Romantiteln (...) eingeschrieben. Treibt in ‚Auf dem Floß‘ eine orientierungslose Gesellschaft noch dem Auflösungsprozess entgegen, so steckt diese im ‚Mann im Schilf‘ gewissermaßen unrettbar im schlammigen, morastigen Grund des Sees fest, ist der Zerfall der allgemeingültigen Werteordnung bereits eingetreten“. (Michael Hansel in „George Saiko oder die Wirklichkeit hat doppelten Boden“, Sonderzahl Verlag 2010).

In Erzählungen und Kurzgeschichten kommt Saikos künstlerisches Anliegen, die Erweiterung des Aussagbaren aus dem Vor- und Unbewussten, besonders deutlich zur Geltung. „Um den unter- und hintergründigen Boden der Realität geht es“, so formuliert Saiko selbst, „um die schicksalsmäßigen Vorstellungen des Triebhaften, aber auch jene des animistischen und mythischen Bereiches, die in uns wirksam sind ...“ (G. Saiko, Zur Entschlüsselung der Symbolik in zwei Kurzgeschichten). „Der Gecko“ und „Giraffe unter Palmen“ gelten als eindrucksvolle Beispiele.

Mit seinen kompromisslos gesellschaftskritischen Aussagen macht Saiko sich unbeliebt. Als liberaler Weltbürger, der sein Ideal weder im Staat noch in irgendwelchen Ideologien sieht, ist er nach 1945 imstande, die desaströse Entwicklung der jüngeren österreichischen Geschichte zur Sprache zu bringen. Nach dem Verlust von Adel und gebildetem Großbürgertum, des Homme de culture, nach einer mehr als jahrhundertlangen Aufspaltung in politische „Lager“ und die damit verbundene Verengung der Blickwinkel, ortet er geistigen Provinzialismus und Verfall der Kultur. In seinem Essay „Hinter dem Gesicht des Österreicher“ zeigt er die Grundlinien der Entwicklung des österreichischen Menschen nach der fruchtbaren Zeit des 19. Jhdts. und spricht „... von dem ungeheuren Verdrängungsprozeß, der hier stattfindet. Denn in der Öffentlichkeit des Landes gibt es

kaum einen Ansatz, sich mit dieser Vergangenheit klärend und reinigend, jedenfalls bewußtmachend auseinanderzusetzen (...) Niemand stellt dem Homme de culture diese Aufgabe; er selbst sieht davon weg ...". Saiko verurteilt die politischen Grabenkämpfe während der Zwischenkriegszeit und nach 45. Über die Mitschuld an den Greuelthaten während des NS-Regimes äußert er sich so: „Der Homme de culture wäre weder durch seine wirtschaftliche Ohnmacht noch durch die Parteienzensur völlig zum Schweigen verurteilt. So wird er mitschuldig an jenem freundlich-heiteren, naiv-harmlosen Gesicht mit dem Ausdruck des ‚Von-nichts-Wissens‘ und des „Ich-bin-es-nicht-gewesen!“, das sich zuletzt vor den Besatzungs-Alliierten angeblich so glänzend bewährt hat.“

Der Publikumserfolg blieb aus. Das traf auch andere Intellektuelle wie Broch oder Musil. Österreich war zu lang von der Entwicklung der literarischen Moderne abgeschnitten, die Leser konnten sich in schwieriger Prosa nur mühsam zurechtfinden, Psychoanalyse und Symbolik waren breiteren Kreisen wenig vertraut. Schriftsteller und analytische Geister im In- und Ausland zählten George Saiko jedoch zu den Klassikern des 20. Jhdts. Canetti und Doderer, Thomas Mann und andere setzten sich für seine Anerkennung ein. Der Österreichische Staatspreis überraschte den vielfach Unverstandenen drei Wochen vor seinem Tod. Die 5-bändige Gesamtausgabe erschien 1987 im Residenzverlag, Hg. A. Haslinger (Univ. Salzburg) gab jedem Band ein Nachwort mit.

David Axmann

zu

Friedrich Torberg (1908–1979)

Als Friedrich Torberg spät, aber gerade noch rechtzeitig im Herbst 1979 der Große Österreichische Staatspreis für Literatur verliehen wurde, stellte er sich in seiner Dankesrede ein objektiv durchaus gerechtfertigtes Beharrlichkeitszeugnis aus. „Ich habe“ (sagte er) „fünfzig Jahre lang ‚beharrlich‘ geschrieben. Ich habe auf meiner persönlichen Haltung beharrt, ich bin von meinem literarischen Standort nie abgewichen, meine politische Überzeugung hat niemandem Konzessionen gemacht.“

Nun war Torbergs literarischer Standort aber kein Punkt, sondern eine breit angelegte Fläche, nämlich mindestens ein Fünfeck. Waren es doch, wie er in seinem „Nachruf zu Lebzeiten“ (1968) schrieb, „mindestens fünf Gebiete literarischer Betätigung, auf denen Torberg hervorgetreten ist“, nämlich als Lyriker, Romancier, Parodist, Theaterkritiker und Feuilletonschreiber.

Dieser Umstand erschwerte die erbetene Auswahl eines „typischen“ Torbergtextes doch einigermaßen, und ich mußte mindestens fünf Nachdenkprozesse durchlaufen, ehe ich mich zu entscheiden vermochte. Ich wählte eine Schlüsselszene aus Torbergs (wie ich meine: besten) Roman, „Hier bin ich, mein Vater“ (1948), in der das wichtigste Grundmotiv seines Lebens – die klare, selbstbewußte Einstellung zu seinem Jude-Sein und das offene, stolze Bekenntnis dazu – sich auf eindringliche, ergreifende Weise entfaltet. Um seinen in Dachau inhaftierten Vater zu befreien, verdingt sich der Ich-Erzähler Otto

Maier, ein jüdischer Barpianist aus Wien, als Gestapospitzel; ein vergebliches Opfer, der Vater stirbt im KZ, und der Sohn flieht nach Paris, wo er seinen alten Religionslehrer Prof. Bloch wiedertrifft.

„Ich sehe nicht ein, warum ein Jude, der sich mit den Nazi einläßt, verächtlicher sein soll als irgendein anderer.“

„Aber um Himmels willen, Kind.“ Es klang erschrocken, es klang nachsichtig, und es klang auch schon ein wenig ungeduldig. „Wir können uns doch von den Nazi keine Vorschriften machen lassen.“

„Nein“, sagte ich und wollte das Meinige beharrlich zu Ende sagen. „Nein, woher denn. Wir nicht. Nur die andern. Die dürfen mit den Nazi paktieren. Die dürfen ihren Staatsmännern auch noch zujubeln, wenn sie ihnen den Pakt schriftlich nach Haus bringen. Und die sind also nicht verächtlich. Aber ich, nicht wahr, ich bin ein Schandfleck und ein Aussatz. Weil es mir um keine Kolonien gegangen ist und um keinen Welthandel und um keinen ungestörten Rentenbezug – sondern nur um das Leben meines Vaters. So ist das doch.“ Ich glaubte in der Tat, daß es so wäre. Ich hatte es mir ja schon oft so gedacht. Jetzt, da ich es zum erstenmal hatte aussprechen können, schien es mir überzeugender als je. Und ich wartete siegesgewiß auf die Antwort, die Professor Bloch mir nun zu geben hätte.

Er gab sie mir erst nach einer kleinen Pause und mit unverkennbarem Widerstreben: „Du bist also dafür, daß die Juden mit den Nazi paktieren?“

„Ich bin gar nicht dafür.“ Das kam viel schärfer heraus, als ich beabsichtigt hatte, und ich schämte mich. „Verzeihen Sie, Herr Professor“, setzte ich verlegen hinzu. „Aber Sie haben mich mißverstanden. Ich wehre mich nur dagegen, daß man einen Juden, der mit den Nazi paktiert, automatisch als Lumpen ansieht – und einen Engländer oder Franzosen nicht. Ich wehre mich dagegen, daß man uns auch hier immer mit andern Maßstäben mißt als die andern, und natürlich mit viel strengeren. Daß gerade wir, die Schwächsten von allen – gerade wir, die von allen verfolgt und getreten werden – daß gerade wir Juden immer zu einer höheren Moral verpflichtet sein sollen. Gegen diese Verpflichtung wehre ich mich.“

Professor Bloch hatte sich nach und nach vom Bett hochgestützt, aber er sah mich nicht an.

„Ich hoffe, du wehrst dich vergebens“, sagte er leise und schlurfte die wenigen Schritte bis zum Fenster hin. Als er angelangt war, schien er sich zu straffen. Auch seine Stimme belebte sich. „Ja“, machte er und nickte sich selbst Bestätigung zu. „Ich bin sogar sicher, daß du dich vergebens wehrst.“

„Darf ich fragen, was Sie so sicher macht, Herr Professor?“ Und diesmal hätte ich nichts dagegen gehabt, wenn meine Worte ein wenig schärfer geklungen hätten; sie klangen ziemlich kleinlaut.

Professor Bloch wandte mir sein Gesicht zu, mit einem kleinen, verschämten Lächeln, mit dem Lächeln einer Überlegenheit, die ich ihm zu leicht gemacht hatte: „Sonst stündest du ja nicht hier“, sagt er. „Sonst würdest du ja nicht mit mir sprechen. Merkst du denn gar nichts, Otto Maier? Merkst du nicht, daß einer, der sich gegen eine moralische Forderung auflehnt, sie gerade dadurch schon anerkennt? Ob du willst oder nicht: auch du bemühst dich um diese höhere Moral, die man von uns Juden verlangt – und die wir selbst von uns

verlangen müssen, immer, und wenn wir in Not und Verzweiflung sind, dann erst recht. Anders könnten wir Not und Verzweiflung ja gar nicht bewältigen.“

„Das ist mir ein bißchen zu weihevoll“, sagte ich und konnte mir nicht länger verhehlen, daß mein Widerstand sich nur noch gegen das unbekannte Terrain richtete, auf das Professor Bloch mich da allmählich hineinmanövriert hatte und um dessen Kenntnis es mir nie zu tun gewesen war. „Wozu das alles. Damit wir es uns freiwillig noch schwerer machen, als wir es ohnedies schon haben? Ist das vielleicht unsre Auserwähltheit, daß wir uns immer nach einer Moral richten müssen, um die sich niemand anderer kümmert? Es geht eben in der Welt nicht nach moralischen Grundsätzen zu. Das dürfte jetzt schon feststehen.“

„Dann wird uns nichts andres übrigbleiben, als von der Welt zu verschwinden.“

„Warum? Warum sollten wir verschwinden? Warum wehren wir uns nicht?“

Professor Bloch hob erstaunt die Hände auf, als zweifelte er, daß in so wenigen Worten sich wirklich so viel Unverstand versammeln könnte: „Aber wir wehren uns doch! Siehst du es denn nicht?“ Es klang wie einst in der Schule, wenn er uns die richtigen Antworten suggeriert hatte. „Wir wehren uns ja gerade mit unsrer Moral. Gerade mit unsrem Glauben daran, daß eines Tags Moral vor Gewalt gehen wird. Daß eines Tags – und hoffentlich klingt dir das nicht zu weihevoll – das Gute über das Böse siegen wird. Oder wenn schon nicht siegen – weil das Gute nicht auf Sieg erpicht ist –, so doch die Oberhand gewinnen. Vielleicht, weißt du, vielleicht werden eines Tages die andern unsre Moral haben. Das ist möglich. Aber daß wir eines Tags ihre Gewalt hätten, ist unmöglich. Dagegen hat Gott für alle Zeiten vorgesorgt ...“

Judith Gruber-Rizy

zu

Johannes Urzidil (1896–1970)

Der Schriftsteller, Kulturhistoriker und Journalist Johannes Urzidil wurde 1896 in Prag geboren. Sein Vater entstammte einer deutsch-böhmischen Familie, seine Mutter war tschechisch-jüdischer Herkunft. Schon mit 17 Jahren veröffentlichte er erste Gedichte unter einem Pseudonym und übersetzte tschechische Gedichte ins Deutsche. Er studierte Germanistik, Slawistik und Kunstgeschichte in Prag und arbeitete nach dem Ende des Ersten Weltkriegs am Deutschen Generalkonsulat, später wurde er Pressereferent der Deutschen Botschaft in Prag. Daneben schrieb Urzidil unter anderem für das Prager Tagblatt. 1922 heiratete er die aus einer jüdischen Gelehrtenfamilie stammende Lyrikerin Gertrude Thieberger.

„Sturz der Verdammten“ (1919) war der erste Gedichtband, den er veröffentlichte. Neben weiteren literarischen Werken erschienen in diesen Jahren eine Reihe von Aufsätzen und Artikel zu Literatur, Kunst, Geschichte und Politik. 1930 wurde sein Gedichtband „Die Stimme“ publiziert, 1932 die erste Fassung seiner Studie „Goethe in Böhmen“, deren zweite, überarbeitete Fassung 1962 erschien.

Nach der Machtübernahme Hitlers in Deutschland im Jahr 1933 wurde Urzidil als

„Nichtarier“ aus dem Diplomatischen Dienst des Deutschen Reichs entlassen. Er zog sich daraufhin mit seiner Frau nach Glöckelberg in den Böhmerwald zurück. In dieser Zeit schrieb er eine kunsthistorische Monographie sowie eine Essaysammlung über zeitgenössische tschechische Maler.

Im Juni 1939, kurz nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Prag, gelang es Johannes Urzidil gemeinsam mit seiner Frau durch die Hilfe der britischen Schriftstellerin Bryher über Italien nach England zu flüchten. 1941 vermittelte Bryher dem Ehepaar die Übersiedlung in die USA, wo Johannes Urzidil in New York zuerst als Lederhandwerker arbeitete. 1951 bekam er eine Anstellung in der Österreich-Abteilung des Senders „Voice of America“.

Neben der Erzählung „Der Trauermantel“ über Adalbert Stifter und Übersetzungen von Gedichtbänden ins Deutsche erschien 1956 der Erzählband „Die verlorene Geliebte“, der ebenso wie das „Prager Triptychon“ seiner verlorenen Heimatstadt gewidmet ist. Max Brod nannte Johannes Urzidil den „große(n) Troubadour jenes für immer versunkenen Prag“. Es folgten eine Reihe von Erzählbänden, in denen vor allem seine böhmische Heimat, aber auch das Exilland USA im Mittelpunkt standen. Auch in seinen zahlreichen Essays und Artikeln beschäftigte er sich besonders mit böhmischen Themen und mit Schriftstellern, die ihm nahestanden. 1964 wurde er mit dem Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur ausgezeichnet.

Johannes Urzidil starb im November 1970 während einer Vortragsreise in Rom.

Gottfried W. Stix im Gespräch mit Johannes Urzidil:

Amerika also. Ob er gerne hier sei.

„Ja“, gestand er offen, „denn nirgends in der Welt bin ich so frei.“

Nun warf ich ein, das sei wohl zu begreifen, nach seinen großen Erfolgen und bei der Sorglosigkeit, in der er dadurch leben könne.

„Nein“, entgegnete er, „auch als wir anfangs sehr zu kämpfen hatten und uns mühsam genug durchs Leben bringen mußten, ich mich mit dem Lederhandwerk, meine Frau durchs Babysitten: Wir hatten immer das Gefühl restlos freie Menschen zu sein.“

... Ob er denn nie Sehnsucht nach Europa habe, fragte ich dann.

Er sah mich eine Weile an. Als suche er nach einer Antwort für mich: „Wo sollte ich hin? Nach Prag? Das würden Sie wohl selbst nicht glauben. Nach Deutschland gewiß nicht, obwohl ich ja in deutscher Sprache schreibe. Ich wäre dort doch nie zu Haus. Und in Österreich ists mir zu eng. Schade, denn ich habe es gern. Aber leben, nein, das könnte ich dort nicht. Soll man sich denn zurücksehnen nach etwas, das längst dahin ist oder sich inzwischen völlig verändert hat? Auch der Verbannte verändert sich, und wonach er sich sehnt, ist nur sein eigenes Vormals, das ja auch nicht mehr da wäre, selbst wenn er in der Heimat hätte bleiben können. Zu der verlorenen Geliebten sollte man nicht zurückstreben. Aber das Herz verlangt schmerzhaft nach dem Leid der völligen Enttäuschung, um Ruhe zu finden.“

Aus: Gottfried W. Stix: Die gesuchte Mitte, Skizzen zur österreichischen Literatur- und Geistesgeschichte, Hrsg. Herbert Zeman, Böhlau-Verlag, Wien – Köln 2006, Seite 365f.

Rudolf Kraus

Gedicht über J. Urzidil

**dichter worteschichter
für johannes urzidil**

in der brust drückt der schmerz
worte folgen dem dichter
im zweifel sind sie richter
nie gedankenvernichter
es pocht und rast mein herz

Originalbeitrag © Rudolf Kraus, 2008

Franz Richter (1920–2010)

REDE AM GRAB VON FRANZ RICHTER

gehalten von Reinhart Hosch

Lieber Herr Professor Richter, lieber Franz!

Du warst nicht nur Schriftsteller, du warst auch Lehrer. Diese Facette deiner Persönlichkeit möchte ich kurz ansprechen.

Das Wort „Facette“ ist natürlich unzutreffend. Denn in deinem Lehrersein erschloss sich die Universalität deines Denkens und Fühlens, deiner ehrfürchtigen Ahnung und deines produktiven Zweifels. Vordergründig unterrichtetest du im Wiener Theresianum Chemie. Aber die Beschäftigung mit der Wirkweise der Materie war der Einstieg in die andere Hälfte des Lebens: in das, was das Land mit seinen gelben Birnen in den See hängen lässt, was die Fahnen im Winde zum Klirren bringt. Die Weckung des Geistes war dein eigentliches Anliegen. Dein Fragen war selten bloß platt-didaktisch, vielmehr wolltest du von unseren Antworten überrascht werden. – Indem du deine Schüler zu entdecken suchtest, hast du ihnen geholfen, sich selbst zu entdecken.

Zwei Jahre anorganische und organische Chemie bei Franz Richter – das bedeutete, die Metamorphosen des Stofflichen als Metapher zu erfahren. Nach diesen zwei Jahren wusste ein junger Mensch um die Lebenslust der Rose, um den reinen, apollinisch reinen Widerspruch des Geistes, auch des eigenen Geistes, der sich von der Materie nur augenzwinkernd bedingen lässt, weil er sie unentwegt transzendiert und verwandelt.

Wandlung war dein Lebensthema. Wandlung mitsamt ihrer spezifischen Herausforderung: Wie kann denn im „Stirb und werde“ trotzdem Konstanz entstehen? Dein Rezept: der Glaube ... der Glaube an einen Geist, der im Stofflichen wirkt und der erfahrbar wird, sobald wir eben dieses Stoffliche loslassen, ohne es zu veruntreuen. Deine Begeisterung selbst für die noch kaum sichtbaren Begabungen deiner Schüler wurde zum Kick-off-Erlebnis und für manche von uns sogar zum lebenslangen Leitfaden auf einem Weg, der von den Posen pubertärer Selbstbezogenheit und Körperlichkeit zur Empfänglichkeit für die Fülle der Welt und des Du führt und schließlich – mit ein bisschen Glück oder Gnade – in das Offensein gegenüber dem Absoluten mündet.

Diesen Weg bist du, lieber Franz, viele Male mit- und selbst gegangen: in ermunternder oder resümierender Empathie als Pädagoge und Essayist ebenso wie in deinen vielen Begegnungen mit dem immer wieder zurückweichenden und zuletzt doch nicht mehr vermeidbaren Ende der eigenen Materie. Doch zunehmende Vertrautheit mit dem Sterben entkrampft: Gewissheit ist Versteinerung, Ungewissheit ist – bis zum Schluss – pulsierendes Leben und wird zum Glauben ... durch die Annahme des Sinnlichen als Gabe ... Vor 40 Jahren, 8. Klasse, Samstag nach der 4. Stunde.

Alle streben dem Wochenende zu, nur ich steure noch das Konferenzzimmer an, um eine nicht klassifizierbare Ergriffenheit über das H-Dur-Klaviertrio op.8 von Johannes Brahms, das ich am Vorabend zum ersten Mal gehört hatte, dem einzigen Menschen zu erzählen, der mir fähig schien, mit meiner verworren-sprachlosen Empfindung irgendetwas anzufangen. – Banges Klopfen an die Konferenzzimmertür. Gott sei Dank, Professor Richter war noch da. – Das H-Dur-Trio! Nun, ich will dir gestehen, dass ich – nach vielen Jahren glühender Verehrung für dieses Werk – es heute eher wie eine Art Praterhutsch'n empfinde. Ernüchterung, Verstörung meinerseits. Doch dann: Aber was für eine mächtige, prächtige, geniale Praterhutsch'n! Chladni und Helmholtz haben vielleicht wertvolle Vorarbeit geleistet, die eigentliche Eröffnung des tanzenden Klangzaubers, sozusagen die Klang-Taufe war jedoch dem damals noch nicht zottigen Johannes vorbehalten. Im H-Dur-Trio, mein Lieber, wiegt sich das Göttliche!

Nun, lieber Franz, außer einem unverwechselbaren Wienertum und dem Adel der Rührbarkeit verbindet dich nichts, wirklich nichts mit dem Gestus des Molnar-Polgarschen Liliom. Aber wenn innige Vergegenwärtigung etwas zu Wege bringt, dann würde ich dich jetzt, in großer Dankbarkeit, auf einer Prater- oder Wienerwaldschaukel geradewegs in den Himmel hineinwippen wollen. Bloß ... du brauchst das gar nicht.

Paul Wimmer (1929–2008)

BEKENNTNIS ZUM LICHT

von Ilse Brem

Paul Wimmer hatte sein Leben dem Denken und Schreiben gewidmet. Das Buch war ihm, wie Univ.-Prof. Dr. Joseph P. Strelka in seiner Abschiedsrede auf dem Wiener Zentralfriedhof betonte, „heilig“ gewesen.

Schon während seines Studiums der Sprach- und Literaturwissenschaften an der Universität Wien erkannte Paul Wimmer, dass die Vorstellungskraft, die Fantasie und das Erkenntnisvermögen dazu beitragen können, die Gesetze der Materie zu überwinden und das Leid der Welt wie das eigene nicht nur auszuhalten, sondern zu einem Werkzeug des Reifungsprozesses werden zu lassen. Es wurde ihm klar, dass man sich mit der Kunst von Zeit und Raum lösen, sich mit ihr in einen Zustand der Meditation und Kontemplation versetzen und einen Vorgeschmack der Erlösung erleben kann, wie es im Buddhismus das Nirwana ermöglicht – dass Kunst, wie schon Nietzsche postulierte, innerhalb des europäischen Nihilismus die letzte metaphysische Tätigkeit ist und dass nur der musi-

sche Mensch die Irrealität und die innere Leere zu bannen vermag. Dass diese Funktion in einer technisierten Welt, in der die Wucherei und Geschäftemacherei alles diktieren, in der der Mensch sein Gewicht als kosmisches Wesen verloren hat, bedeutender denn je ist, wurde Paul Wimmer nicht müde, in seinen über 30 Buchveröffentlichungen und seinen zahlreichen Theaterkritiken, Essays in Zeitschriften, Jahrbüchern und Vorträgen im In- und Ausland zu vertreten.

Wie Franz Werfel, mit dem er sich ausführlich in seiner Publikation „Die dramatische Sendung des Franz Werfel“ beschäftigt hat, ging es ihm um den „wirklichen Menschen“, der lebenslang versuchen muss, dem Schein ein Sein, dem Unsinn Sinn zu verleihen. Schon früh erkannte er die Gefahr, die von einer ausschließlich durch Technik, Wissenschaft und Wirtschaft geblendeten, getäuschten, überwältigten, sich von Gott gelösten Menschheit, die zu einem Wachfigurenkabinett verkommt, ausgeht.

Mit seinem am 19. 9. 1993 verfassten unveröffentlichten Gedicht

„Stärker als des Zweifels Fluch

ist der Schöpfung Werde-Ruf.

Keiner bleibt nur ein Fragment,
wer mit reiner Flamme brennt“,

begegnet er Martin Buber, der mit seinem Aufruf „Du brauchst Gott, um zu sein, und Gott braucht dich und zu eben dem, was der Sinn des Lebens ist ...“

Mit der Metapher der „reinen Flamme“ wird der Schrittklang der Liebe hörbar, die Paul Wimmer, wie André Gide, in der Weisheit über die Vernunft stellt. Sein Ziel war die reine geistige Freude und der Weg zu ihr führt, wie er nicht müde wurde, in Wort und Schrift zu fordern, durch die Liebe.

Paul Wimmer hielt es mit Arthur Schopenhauer, wenn er meinte, dass die Fähigkeit, sich in ein anderes Wesen hineinzusetzen, die größte Tugend sei, weil sich, wie er überzeugt war, nur auf Mitgefühl und Mitleid Moral aufbauen lässt.

„Wir dürfen nie das Gehör füreinander verlieren, damit uns nicht die Angst befällt, eines Tages vom Horizont geraubt zu werden, als ob wir nie gewesen wären“, ging sein Aufruf an uns.

Seine Sehnsucht gehörte der inneren Gemeinschaft, den verwandten Seelen, die, wie es bei der französischen Philosophin, Schriftstellerin und Sängerin Helene Grimaud heißt, wie ein unterirdisches Wurzelgeflecht zusammenwachsen.

In vielen seiner Texte erkennt man ihn als Weisen zwischen Weltzugehörigkeit und Weltflucht.

In allen seinen Werken, vor allem aber in seinen Gedichtbänden, war Paul Wimmer mit seinem Denken, Fühlen und Schreiben auf dem Weg zu einem Licht, das ihm zum Anker des Trostes und der Hoffnung wurde. Das Vertrauen in dieses Licht, das weit reichte, auch wenn die Tage, besonders während seiner langen schweren Krankheit, nicht nur leer wurden, sondern auch nicht frei von metaphysischer Angst waren, gab ihm Halt, wenn manchmal schon jeder Halt verloren schien.

„Der Tod ist im Licht,
doch fürchte dich nicht.

Schau nur zum Fenster hinaus,
du bist überall zu Haus“,

notierte er als letzten Vers und als Vermächtnis an uns Zurückgebliebene, noch auf Erden Weilende.

Es sind zart hingehauchte, feine Töne, Flammen, die unsere kalte, graue, laue Welt erwärmen und erhellen könnten, wenn sie nicht zum Erlöschen gebracht würden.

So wie Paul Wimmer als luzider Denker sein ganzes Leben über die brutalen Banalitäten des Alltags, die oft düstere, absurde Welt, die Niederungen, die Enge und Härte des Daseins hinauskam, entdeckte er noch in den schwersten letzten Monaten seines Lebens, im Aufgebenwollen, den Willen zum Nichtaufgeben, leistete er, wie Viktor Frankl es in seinem Buch „Auf der Suche nach dem Sinn“ bezeichnete, als homo patiens, als leidender Mensch, seine größte Leistung, wurde ihm das Leiden zur Vorbereitung des Ganzen, ahnte er im „End-Spiel“ der Welt transzendente Sinn-Bezüge.



Paul Auer

Geboren 2. 5. 1980 in Villach, 1998 Matura am Neusprachlichen Gymnasium Spittal/Drau, 1999 Zivildienst, 2000 Übersiedelung nach Wien: Studium der Kultur- und Sozialanthropologie, daneben immer wieder intensive literarische Tätigkeit. Seit 2009 Besuch des Lehrgangs „Literarisch Schreiben“ an der Werkstätte Kunstberufe unter der Leitung von Mag. a. Marlen Schachinger. 2010 erste Veröffentlichung von Kurzgeschichten in der Anthologie „schreibSPUREN“.

David Axmann

Geboren 1947 in Wien, Kulturjournalist (beim „Wiener Kurier“, „Wiener Journal“, jetzt bei der „Wiener Zeitung“) und Verwalter des literarischen Erbes von Friedrich Torberg, in welcher Eigenschaft er zehn Nachlaßbände ediert und 2008 eine Torberg-Biographie verfaßt hat.

Sidonia Binder

Geboren in Kirchnöbels, Bgld., lebt seit frühester Kindheit in Wien; Universitätsstudien (Geographie/Geschichte), Mag. phil., Dr. phil., 1971–2007 Lehrtätigkeit am ORG, Wien 1. Literarische Publikationen seit 1970: Lyrik, Kurzprosa, Hörspiel, Kulturberichte, Theaterstücke. Bücher: Bis auf Widerruf (Edition Rötzer), Dämonenjagd (Grasl), 1984 Förderungspreis der Bgld. Stiftung Theodor Kery, 1989 Literaturpreis des Landes Burgenland. Mitgliedschaften: Österr. P.E.N.-Club, Österr. Schriftstellerverband, IG AutorInnen. Seit 2009 Vorsitzende des Österreichischen Schriftstellerverbandes.

Auguste Binder-Zisch

Geboren 1914 in Wien, lebte im Marchfeld, Waldviertel und Wien. Gedichte und Prosa in Schriftsprache und Waldviertler und Wiener Mundart. Gedichtbände: "Der Regnbogen", "Der Földweg", "Weihnachten im Waldviertel" u. a. Mehrere Preise und Ehrenmitgliedschaften. Verstorben 2010.

Ilse Brem

Geboren in Aggsbach, N.Ö., lebt seit 1972 in Wien; schreibt Lyrik und Prosa, malt und zeichnet. Seit 1979 publizierte sie 23 Bücher, zuletzt „Licht am Horizont“ (Lyrik); Gedichte in 13, Erzählungen in 5 Sprachen übersetzt und publiziert. Lesereisen (USA 1993, Russland 2000). Stipendien und Preise, u.a. 1981 Theodor-Körner-Preis für Lyrik, 1994 für Prosa, 1996 NÖ-Förderungspreis für Literatur. Mitgliedschaften: Österr. P.E.N.-Club, Österreichischer Schriftstellerverband, Humboldt-Gesellschaft, Leipziger Lyrikbibliothek, IG Autorinnen Autoren.

Klaus Ebner

Geboren 1964 in Wien, Studium romanische und deutsche Philologie, Französisch und Italienisch; Übersetzer und IT-Fachmann; Kurzprosa, Romane und Lyrik. Zuletzt erschien der Lyrikband „Vermells; Poesia – Rötten, Lyrik“ (katalanisch – deutsch 2009); ausgezeichnet u. a. mit dem Großen Österreichischen Jugendpreis und dem Wiener Werkstattpreis, mehrere Stipendien.

Heinz Gerstinger

Geboren 1919 in Wien, Studien der Germanistik, Geschichte u. Theaterwissenschaft an der Univ. Wien, Dr. phil. (1947) Dramaturg: Vereinigte Bühnen Graz (1953–1963), Städtische Bühnen Augsburg (1963–1967), Wien: Burgtheater u. Volkstheater (1972–1983). Lehrbeauftragter für Dramaturgie d. Univ. Wien, seit 1978 Professor; 60 Theaterinszenierungen; Mitarbeit im ORF. Publikationen in Zeitschriften (Reihe „Dramatiker der Weltliteratur“) u. Anthologien, Vorträge im In- und Ausland. Zahlr. theaterwissensch. u. historische Werke: Altwiener literarische Salons (1777–1907) (2002), Der heilige Dämon - Gregor VII. (2006), Also spielen wir Theater (2010). Vorstandsmitglied der Dramaturgischen Gesellschaft Berlin, Mitglied des P.E.N., Vizepräsident des Österr. Schriftstellerverbandes.

Judith Gruber-Rizy

Geboren 1952 in Oberösterreich, lebt in Wien. Langjährige Arbeit als Journalistin. Studium der Germanistik und Theaterwissenschaften. Max-von-der-Grün-Preis, Theodor-Körner-Preis. Veröffentlichungen in verschiedenen österreichischen Literaturzeitschriften und Anthologien sowie im Hörfunk. „Aurach“, Roman 2002; „Zwischen Landschaft“, Prosa 2006; „Einmündung“ Roman 2008; „Drift“, Roman 2009.

Liesbeth Haddad-Kirchl

Geboren in Wien, Studium der Orientalistik und Anglistik, Tätigkeit in der Erwachsenenbildung, Veröffentlichungen in Rundfunk und Presse, in Anthologien und Literaturzeitschriften. Mehrere Lyrikbände. Mehrere Jahre Generalsekretärin des Österreichischen Schriftstellerverbandes. Lebt in Wien.

Margarethe Herzele

Geboren in Kärnten, Akad. Malerin, Mag. art., Schriftstellerin. Wohnhaft in Wien. Verwitwet, Mutter von 4 erwachsenen Kindern. Mit vier 1. Preisen abgeschlossenes Studium an der Akademie d. Bildenden Künste u. d. Univ. Wien. Arbeiten im Besitze internationaler Museen, wie Albertina, Kupferstichkabinett, Oberes Belvedere, MMKK, etc. Personalausstellungen in Wien, Rom, New York, etc. neun Buchveröffentlichungen. Für: „0 Glanz des w(m)ilden Mondes“, BMUKK-Buchpreis 1989. Mit Lyrik, Prosa und Illustrationen vertreten in vielen Sammelbänden des In- und Auslandes.

Reinhart Hosch

Geboren 1953 in Salzburg, Schüler am „Theresianum“ in Wien. Studium der Romanistik u. Musikwissenschaft, Mag. phil.; lebt in Wien. Sprachlehrer, Lehrbuchautor, Übersetzer, Leiter von Denkwerkstätten, Lehrbeauftragter für Literaturwissenschaft u. Landeswissenschaft an der Univ. Wien, Koorganisator des „Café philosophique“ in Wien. – Französisch-deutsche Publikationen zur Sprachdidaktik.

Herbert Jan Janschka

Geboren 1960 in Mödling, wohnhaft in Wiener Neudorf, verheiratet, Vater zweier erwachsener Töchter, schreibt Lyrik, Kurzprosa, Theaterstücke, Biographien; Vorstandsmitglied des Österreichischen Schriftstellerverbandes.

Marianne Jungmeier

Geboren 1985 in Linz. Studien: Digitales Fernsehen, Theater- u. Filmwissenschaften, Journalismus. Arbeit im Kulturbereich und Journalismus. Lesung im Stifterhaus Linz 01/06, Publikation in der „Rampe“ 04/07. Schreibt und arbeitet als Filmcutterin und Fernsehjournalistin. Teilnehmerin der Leondinger Literaturakademie 2009/2010. Lebt in Salzburg und Oberösterreich.

Judith Kohlenberger

Geboren 1986 in Eisenstadt, wohnhaft in Wien. Studium der Anglistik und Amerikanistik. Schreibt seit 2008, vornehmlich Shortstories, Kurzprosa und Essays. Neben feministischen Themen widmet sie sich in ihren Texten vor allem der Morbidität und den absurden Momenten des (post)modernen Lebens. 3. Platz beim BEWAG-Literaturpreis, Veröffentlichungen u. a. im DUM und Radieschen, daneben auch nichtfiktionales und journalistisches Schreiben.

Rudolf Kraus

Geboren 1961 in Wiener Neustadt (NÖ.) Aufgewachsen in Bad Fischau-Brunn (Niederösterreich), lebt in Wien und Bad Fischau. Zahlreiche Veröffentlichungen in Anthologien, Zeitungen, Zeitschriften und im Rundfunk. Acht Gedichtbücher, zwei Prosabücher, ein Lesebuch („Worte kennen kein Gefühl“, 2010) und zwei Bücher mit Literaturkritik bzw. Fachliteratur. Homepage: www.rudolfkraus.at

Helmut Stefan Milletich

Geboren 1943 in Winden am See. Studien zur Literaturgeschichte. Romane „Dorfmeister“ 1980, „Mord auf DIN A 4“ 1987, „Tod in Eisenstadt“ 1996, „Üble Nachrede“ 2003 und „Das Elend der Männer“; „Apollonia Purbacherin und andere Erzählungen“, Hörspiele, u.a. „Feindberührung“, Libretti für verschiedene Komponisten. Gedichtbände („Protokolle zur Steinigung“), Übersetzungen („Carmen miserabile“), zur Familiengeschichte („Auf den Spuren meines Vaters“). Herausgebertätigkeit (Werke von Rüdiger Hauck u.a.). Redaktionelle Tätigkeit bei Zeitschriften und beim ORF.

Martin G. Petrowsky

Geboren 1942 in Wien, verheiratet, 2 Kinder. Führungspositionen in der Wirtschaft, seit 1998 Marketingberater und freier Autor (Essays, Librettos; Jugendbuch Auf Besuch bei fremden Freunden, 2000). Seit 2002 Geschäftsführer der Erika Mitterer Gesellschaft, Schriftleiter der Zeitschrift „Der literarische Zaunkönig“.

Liane Presich-Petueli

Geboren in Eisenstadt, Studien: Klavier, Gesang, Geschichte, an der Hochschule für Musik und an der Univ. Wien, Lehrtätigkeit in Wien und Eisenstadt, OStR. Prof. Mag. art. Künstlerische Tätigkeit: Kammermusik, Graphik, Scherenschnitte, Lyrik. Eigene Buchpublikationen; Auszeichnungen: Haydn-Medaille, Großes Ehrenzeichen des Landes Burgenland, Verdienstzeichen in Gold der Freistadt Eisenstadt u.a. Mitglied div. literarischer Vereinigungen.

Otto Hans Ressler

Geboren 1948 in Knittelfeld, Steiermark, Bankkaufmann, ab 1978 Direktor des Grazer Dorotheums, ab 1986 Direktor der Kunstabteilung des Wiener Dorotheums, seit 1993 Geschäftsführender Gesellschafter der „im Kinsky“ Kunst Auktionen GmbH, seit 1995 Allgemein beeideter und gerichtlich zertifizierter Sachverständiger für Kunst. Literarische Veröffentlichungen seit 1976. Neun Prosabände, Themenschwerpunkt: Kunst; die letzten vier erschienen im Böhlau Verlag. „Das Mädchen mit dem Hut“, 2009. Roman. Mitgliedschaften: Österr. P.E.N.-Club, Österreichischer Schriftstellerverband.

Franz Richter

Geboren 1920 in Wien, Dr. phil., Prof., Chemiker, Unterricht am Theresianum in Wien, Musiker, Schriftsteller. 1975–1979 Präsident des Österreichischen Schriftstellerverbandes, 1976–1990 Generalsekretär und später Ehrenmitglied des Österreichischen P.E.N.-Clubs und des Österreichischen Schriftstellerverbandes; 1979–1996 Delegierter der Hörer-u. Sehervertretung des ORF, Mitglied des PODIUM, Theodor-Körner-Preis, Österreichisches Ehrenkreuz f. Wiss. u. Kunst 1. Kl., Kulturpreis des Landes NÖ, Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien, Humboldt-Plakette. Lehrbücher, Essays, Lyrik, Romane, Hörspiele. Zahlreiche Werke: „Diogenes – ultraviolett“ 1964, „Geheimen wird Signal“ 1996, „Lob der Weltvernunft“ 1999, „Bruchwerk aus einer Umbruchszeit“ 2005. Er verstarb am 1. Mai 2010.

Herbert Rosendorfer

Geboren 1934 in Bozen, von Haus aus Jurist, zuletzt Richter am Oberlandesgericht in Naumburg a. d. Saale, Professor für bayerische Kulturgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München, lebt seit 1997 wieder in Südtirol. Verfasser von Romanen („Briefe in die chinesische Vergangenheit“), Erzählungen, Theaterstücken usw. sowie Sachbüchern („Deutsche Geschichte. Ein Versuch“, 6 Bände).

Elisabeth Schawerda

Geboren 1940 in Bad Vöslau. Aufgewachsen in Sooß bei Baden. Studium der Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Wien, Dr. phil., drei Kinder. Mitarbeit bei verschiedenen Kulturzeitschriften. Schwerpunkte Essay und Lyrik. Mitglied des Österreichischen Schriftstellerverbandes und Vorstandsmitglied des P.E.N.-Clubs. Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich. Verleihung des Franz-Karl-Ginzkey-Ringes. Lebt in Wien und Venedig.

Hilde Schmölzer

Geboren 1937 in Linz, Ausbildung für Fotografie in München. 1966 Promotion (Kunstgeschichte u. Publizistik) an der Universität Wien. Freiberufliche Fotografin und Journalistin für Printmedien und den ORF bis 1990, seither freie Schriftstellerin: Schwerpunkt Frauengeschichte. Bestseller: „Phänomen Hexe“ (1986) und „Die verlorene Geschichte der Frau“ (1990). 1992–2000 (Vorstands)-Mitglied des P.E.N.. Seit 2001 Mitglied der GAV, des Österreichischer Schriftstellerverbandes, Mitinitiatorin des österr. Frauenvolksbegehrens. 2008 Berufstitel „Professorin“.

Rosemarie Schulak

Geboren 1933 in NÖ, Dr. phil., Lehrberuf, wohnhaft in Wien. Schreibt Lyrik (mehrere Bände, auch zweisprachig) Haiku und Prosa. Zahlreiche Veröffentlichungen, einige Auszeichnungen. Bronzemedaille für Poesie der Académie Internationale de Lutèce in Paris. Prosabände: „Die vergessen sind“, Erinnerungen und Geschichten aus der Kriegs- u. Nachkriegszeit, aus der Sicht eines Kindes 1997. „Eberhards Mantel“, Facetten eines Romans 2004. – Erzählungen.

Waltraud Seidlhofer

Geboren 1939 in Linz, lebt in Thalheim bei Wels. Bibliothekarin von 1957-1994. Literarische Veröffentlichungen seit 1961: Lyrik, Prosa; grafische Texte. Div. Preise und Auszeichnungen, zuletzt Heimrad-Bäcker-Preis 2008. Jüngste Publikationen: „BOOTE in den MUSEEN“, Mitter Verlag Wels 2008; „Tage, Passagen“, Klever Verlag Wien 2009; „Ausgewählte Gedichte“ Podium Wien 2009.

Petra Sela

Geboren 1947 in Wien. Zahlreiche Buchpublikationen, Schwerpunkt Lyrik, Haiku. Letztes Buch: „Berührungen“ 2010. U. a. Mitherausgabe „Erika Mitterer – das gesamte lyrische Werk“, und sämtliche Erika Mitterer Dramen sowie „Anton Wildgans – Tiefer Blick“. Gründung und Leitung der Österreichischen Haiku-Gesellschaft, langjährige Verlags- u. Galerieleitung, Organisation von literarischen, kulturellen und wissenschaftlichen Veranstaltungen. Theodor-Körner-Preis, Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst.

Joseph Peter Strelka

Professor Emeritus, Staatsuniversität von New York, Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste, Mitglied des Amerikanischen P.E.N.-Zentrums. Geboren 1927 in Wiener Neustadt, Studium an der Univ. Wien, Professor an der University of Southern California, der Pennsylvania University, seit 1971 Prof. f. Deutsche und Vergleichende Literaturwissenschaft an der State University of New York in Albany. Gastprofessuren in Deutschland, Italien und Südafrika. Autor zahlreicher Werke zu Problemen der Literaturtheorie und Literaturkritik; Herausgeber mehrerer Buchreihen in deutscher und englischer Sprache. Professor Emeritus, Staatsuniversität von New York, Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste, Mitglied des Amerikanischen P.E.N.-Zentrums.

Ursula Wiegele

Geboren 1963 in Klagenfurt. Philosophisch-theologische Lehr- und Wanderjahre in Österreich und Italien. Lebt seit 1993 als „Kärntner Emigrantin“ in Graz. Leitung von Schreibwerkstätten. Mehrere Literaturpreise.

Paul Wimmer

Geboren 1929 in Wien, studierte Sprach- u. Literaturwissenschaften, Dr. phil. Prof. h.c., Lyriker, Erzähler, Essayist, Übersetzer, Literaturhistoriker und Biograph; verfasste zahlreiche Beiträge für den ORF sowie für Zeitungen u. Zeitschriften, veröffentlichte u. a. „Franz Werfels dramatische Sendung“; „Der Dramatiker Franz Theodor Csokor“; „Der Dramatiker Harald Zusanek“, die Lyrikbände „Unterwegs“ 1963 und „Der Atem der Träume“ 2004. Ehrenmitglied der Königlichen Akademie Belgien für Niederländische Sprache und Literatur. Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst. Verstorben 2008 in Wien.

Eleonore Zuzak

Geboren 1925 in Wien. Angestellte der Wiener Städtischen Versicherung bis 1982. Literarisch tätig seit 1955: Lyrik, Kurzprosa, Hörspiele, sechs Bücher, eine CD, Beiträge in Anthologien, Schulbüchern, Rundfunksendungen, Lesungen in Kindergärten, Volksschulen und Kulturvereinen. Herausgeberin von drei Anthologien für den Österreichischen Schriftstellerverband. Diverse Preise und Auszeichnungen: u. a. Theodor-Körner-Preis, Luitpold-Stern-Preis; Goldenes Verdienstzeichen der Republik Österreich, Goldenes Verdienstzeichen des Landes Wien. Mitgliedschaften u. a.: P.E.N.-Club, PODIUM und Ehrenmitglied des Österreichischen Schriftstellerverbandes.

VORSTAND DES ÖSTERREICHISCHEN SCHRIFTSTELLERVERBANDES

gewählt in der ordentlichen Generalversammlung am 15. 6. 2009

Vorsitzende:	Dr. Sidonia BINDER (Mag. Dr. Sidonia GALL)
1. Vorsitzende-Stellvertreter:	Prof. Dr. Heinz GERSTINGER
2. Vorsitzende-Stellvertreterin:	Dr. Judith GRUBER-RIZY
Kassierin:	Mag. Julia RAFAEL
Kassierin-Stellvertreter:	Herbert Jan JANSCHKA
Schriftführerin:	Dr. Rosemarie SCHULAK
Schriftführerin-Stellvertreter:	Dipl.-Kfm. Michael STRADAL

Weitere Vorstandsmitglieder:

Mag. Ewald BARINGER
 Erika BOHATA
 Friedrich HELLER
 Mag. Margarethe HERZELE
 Liesbeth HADDAD-KIRCHL
 Graziella HLAWATY
 Dr. Hilde LANGTHALER
 Helmut PACHOLIK
 Dr. Brigitte PIXNER
 Petra SELA
 Dr. Ilse TIELSCH
 Hannes VYORAL
 Brigitte WIEDL

1. Rechnungsprüferin: Elfriede BRUCKMEIER
2. Rechnungsprüferin: Susanne MOSER-ZWEYMÜLLER

Ehrenmitglieder:

Prof. Dr. Heinz GERSTINGER
 Graziella HLAWATY
 Univ.-Prof. Dr. Joseph P. STRELKA
 Dr. Ilse TIELSCH
 Dr. Alfred WARNES
 Eleonore ZUZAK
 Josef ZUZAK

MITGLIEDER DES ÖSTERREICHISCHEN SCHRIFTSTELLERVERBANDES STAND 2010

Pseudonyme werden zuerst genannt, die amtlichen Namen in Klammern.

Aichinger Renate, Mag.a	Giese Alexander, Prof. Dr.
Anticevic Luka	Gornikiewicz Maria
Ayoub Susanne, Dr.	Gray Nora
Babacek-Hübel Eleonora, Dr.	Greller Christl
Bagheri-Goldschmid Nahid	Grieser Dietmar, Prof.
Bankhofer Hademar, Prof.	Groiss Wolfgang, Prof. Dr.
Baringer Ewald, Mag.	Gruber-Rizy Judith, Dr.
Beyerl Beppo	Gruber Marianne, Prof. h. c.
Bilic Ana	Gwozdz Helena
Binder-Zisch Auguste †	Denkendorf Stephan (Hacker Alexander)
Binder Sidonia, (Gall Sidonia, OStR. Prof. Mag. Dr.)	Haddad-Kirchl Liesbeth
Blaschke-Pál Helga	Hahnenkamp Evelyn
Bohata Erika	Haider Edith
Brem Ilse	Haiderer Rudolfine
Bruckmeier Elfriede	Haniger Oskar M.
Bydlinski Georg, Mag.	Harriet Elisabeth-Joe
Cervik Karl	Haslehner Elfriede, Dr.
Chobot Manfred	Hauer Elisabeth, Prof. Dr.
David Ernst (Eichler Ernst, Dr.)	Haugwitz Antonia (Topka Rosina, Dr.)
Degasperi Ernst, Prof. Mag. art.	Haupt-Stummer Ernst
Deimel-Ungar Erika	Heide Heide
Diethart Johannes, Dr.	Heinrich Bernhard
Dragosits Martin	Heller Friedrich
Dürnecker Johanna	Heller Hermine, Dr.
Ebel Dieter	Helm Werner
Ebner Klaus, Mag.	Herzele Margarethe, Mag.a art.
Ebner Peter, Prof.	Hirsch Frieda
Eggerth Heinrich	Hlawaty Graziella
Eigner Herbert, Dr.	Hofbauer-Kauer Friedl, Prof.
Ellinger-Michal Hertha	Hofflehner Ingeborg K.
Eltz-Hoffmann Lieselotte von, Prof. Dr.	Hrubant Manfred
Escher Elisabeth, Mag.a	Huber C. H.
Ferolli Beatrice, Univ.-Prof. Mag.a	Jaeg Paul
Fischer Dagmar, MMag.a	Jandl Hermann
Forster Franz, Dr.	Janschka Herbert Jan
Frank Günther, Prof.	Kaiser Konstantin, Dr.
Gartmayer Johann, Dr.	Karlsson Irmtraut, Dr.
Gerstinger Heinz, Prof. Dr.	Karner Axel

Vorstand und Mitglieder

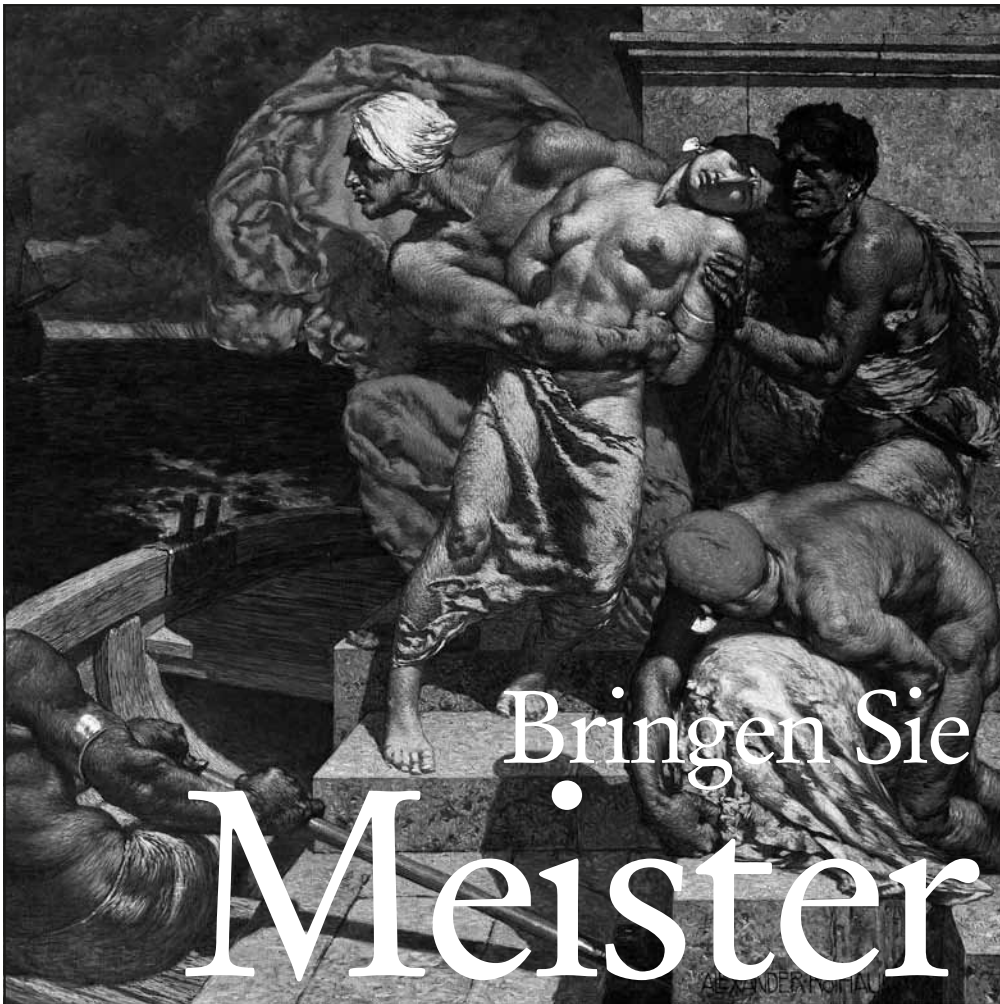
Karpisek Karl
Kittelmann Eva Maria
Klemm Gertraud
Kloimstein Doris, Dr.
Kolovic Emmerich
König-Krejca Hildegard
Königstedt Harry, Prof.
Korherr Helmut
Köttner-Benigni Klara
Kramlovsky Beatrix Maria, Dr.
Kraschl Ingeborg, Mag.a
Kraus Diemut Maria
Kraus Rudolf, Dr.
Kronabitter Erika, Mag.a
Kudu Reet
Langthaler Hilde, Dr.
Leitgeb Norbert, Univ.-Prof. DI Dr.
Lepka Gregor M.
Lercher Lisa, Dr.
Liedl Erich, Prof. Dr.
Lödl Martin, Dr.
Löffler-Volta Irma
Loisel Heide
Madritsch Marin Florica
Magnus Rosita, Prof.
Mander Matthias (Mandl Harald, Prof.)
Marek-Vakselj Metka
Markus Georg, Prof.
Mayer-Proidl Josefa
Mayer-Skumanz Lene
Mayer-Zach Illona, Mag.a
Mazakarini Leo, Prof.
Meisel Eduard
Meissel Wilhelm, Prof.
Mihelcic Viktor M.
Mikesch Alfred, Dir. Dr. †
Milletich Helmut Stefan, Prof. Dr. h.c. Mag.
Mitterbauer Eva, Mag.a
Monoszlóy Dezső von, Prof.
Mosca-Bustamante Lidio, Dr.
Moser Annemarie E.
Moser Susanne (Moser-Zweymüller Susanne)

Neundlinger Elisabeth M.
Neuwerth Irene
Niederle Helmuth A., Dr.
Nödl Carl
Noreia Edda (Steinwender-Lebert Edda)
Nyirády Christine
Ortner Josef Peter, Dr.
Ott Elfriede, Prof.
Pacholik Helmut
Pallamar Rudolf, KR
Pauls Ilse
Pedit Herbert G., Dipl.-Kfm. Mag.
Pellert Wilhelm, Dr.
Pelz Monika, Dr.
Perfahl Irmgard B.
Petrik Dine
Petrowsky Martin G.
Pflagner Margit, Prof.
Pichler Anna, Dipl.-Kfm.
Pixner Brigitte, Dr.
Pixner Gottfried, Dr.
Plepelits Karl, Dr.
Podzeit-Lütjen Mechthild
Presich-Petueli Liane, OstR. Prof. Mag.a art.
Primetzhofer Kathrin
Raab Heide Lore
Rafael Julia, Mag.a
Ratz Wolfgang, Mag.
Recheis Käthe, Prof.
Reichetzedler Ursula
Ressler Otto Hans
Richter Franz, Prof. Dr. †
Riebler Eva, Mag.a
Ringer Adolf
Rinner Ingeborg
Rodler Eleonore
Ronelt Erwin
Rosendorfer Herbert, Prof. Dr.
Rössner Michael, Univ.-Prof. DDr.
Rupp W. Peter
Sailer Peter
Schachinger Marlen, Mag.a

Schafer-Mehmann Regin
Schanovsky Hugo, Prof.
Schanovsky Ruth-Maria
Schaub Anita C., Dr. Mag.a
Schawerda Elisabeth, Dr.
Schmit Roswitha
Schmölzer Hilde, Prof. Dr.
Schneider Maria
Schramm Valerie (Springer Valerie)
Schulak Rosemarie, Dr.
Sedlak Erich
Seidelmann Traude Maria
Seidlhofer Waltraud
Seidner Othmar
Seiringer Veronika Maria
Sela Petra
Seth Hannah (Laufer Martha, Dr.)
Sethy Andreas
Sommer Edith (Mrazek-Sommer Edith, Dr.)
Stahl Maria
Steiner Peter, Dr.
Stingl Günther, Dr.
Stix Gottfried W., Univ.-Prof. Dr.
Stradal Michael, Dipl.-Kfm.
Streibel Robert, Mag. Dr.
Strelka Joseph P., Univ.-Prof. Dr.
Svatek Kurt F., Dr. h. c. mult.
Szyzkowitz Gerald, Dr.
Tagunoff Christiane
Tassatti Hubert
Teissl Christian, Mag.
Thorn Almud (Heinreichsberger Gertrude)
Tielsch Ilse, Dr.
Tippelreiter Christine
Toeffler Heimo
Tomasevic Bosko, Univ.-Doz. Dr.
Trautsamwieser Herbert, Prof.
Traitler-Espiritu Reinhild, Dr.
Travnicek Cornelia
Treiber Jutta, Mag.a
Twaroch Johannes, Mag.
Vicenzi Otto, OstR. Prof. Dr.

Vorstand und Mitglieder

Volk Vera Maria
Vyoral Hannes
Wagner Josef, Dr.
Wagner-Rochel Judith, Mag.
Warnes Alfred (Wurst Alfred, Dr.)
Weinberger Peter, Univ.-Prof. Dr.
Weiss Walter, PProf. Dr. Mag.
Wiedl-Diethart Brigitte
Winiewicz Lida
Wolf Günther J.
Zelger-Alten Gertrud
Zielinski Adam, Prof. Dr. †
Zinkl Herbert
Zuzak Eleonore
Zuzak Josef



Alexander Rothaug
Die Entführung
verkauft um € 171.000

Wir übernehmen Alte Meister, Gemälde des 19. Jahrhunderts und der Klassischen Moderne, zeitgenössische Kunst, Antiquitäten und Jugendstilobjekte. Kostenlose Schätzung & Beratung. Information & Terminvereinbarung: T. +43 1 532 42 00, office@imkinsky.com



im Kinsky

Kunst Auktionen GmbH, A-1010 Wien, Palais Kinsky, Freyung 4
T+43 1 532 42 00, F+43 1 532 42 009, office@imkinsky.com, www.imkinsky.com

Sicherheit 

 Jetzt gehören Ihre Sorgen uns!

Mit den innovativen Produkten der Wiener Städtischen fühlen Sie sich sicher. Und das seit mehr als 180 Jahren. Nähere Infos unter 050 350 350, auf www.wienerstaedtiche.at oder bei Ihrem Berater.

IHRE SORGEN MÖCHTEN WIR HABEN

WIENER 
STÄDTISCHE
VIENNA INSURANCE GROUP

FESTSCHRIFT 65 JAHRE ÖSTERREICHISCHER SCHRIFTSTELLERVERBAND

Eigentümer, Herausgeber, Verleger:
Österreichischer Schriftstellerverband
ZVR 295943463
Kettenbrückengasse 11/1/14
1050 Wien
Telefon 01/586 41 51
E-Mail: info@schriftstellerverband.at
Web: www.schriftstellerverband.at

Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Sidonia Binder
Redaktion: Dr. Sidonia Binder, Dr. Judith Gruber-Rizy, Mag. Margarethe Herzele,
Mag. Eva Lamprecht, Dr. Rosemarie Schulak, Petra Sela

Layout und Druck: Druckerei Lischkar & Co. GmbH, Migazziplatz 4, 1120 Wien

Grafiken: Mag. Margarethe Herzele
Scherenschnitte: Prof. Liane Presich-Petueli

Wien 2010

