2014/38 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2014/38/worten-gefasst

Die Sprache der österreichischen Literatur

In Worten gefasst

Von **Magnus Klaue**

Zur Sprache der österreichischen Literatur.

Die Kritik an Österreich gehört zur habitualisierten Gewissensberuhigung deutscher Antideutscher. In diesem Staat, so weiß man, sind die Völkischen völkischer, die Vertriebenen vertriebener und die Reaktionäre zurückgebliebener als hierzulande. Im Blick auf Österreich kommt der deutsche Ideologiekritiker in der Gewissheit zur Ruhe, dass es zumindest ein europäisches Land gibt, wo es schlimmer als zu Hause ist. Weshalb Leser einer linken deutschen Wochenzeitung, die eine Ausgabe aus Österreich herausbringt, darauf vertrauen können, mit antiösterreichischer Polemik gut versorgt zu werden. Um diese genießen zu können, müssen sie aber das Offensichtliche vergessen: dass Österreich gerade in jenen Aspekten, die anachronistisch anmuten, immer auch unendlich viel reicher gewesen ist als die Kulturnation, die zu sich selbst erst kam, indem sie Nation und Kultur mit der praktischen Barbarei verschmolz. Der Führer, den sie aus sich hervorbrachte, war Österreicher qua Geburt, aber ideeller Gesamtdeutscher aus Berufung. Jener Reichtum zeigt sich am Sprachbewusstsein der österreichischen Literatur, die Weltliteratur gerade darin ist, dass ihr nichts von dem kosmopolitisch aufgemotzten Nationalismus eignet, der in dem Begriff meist mitschwingt. Während die Sachverwalter deutscher Kultur im Gesamtwerk von Goethe und Schiller die Weltliteratur für sich meinen gepachtet zu haben, ist den authentischen Werken österreichischer Literatur die Sprache nicht Monument, sondern Ausdrucksform und Bewegungsgesetz des Gedankens. Deshalb wohnt ihnen bis in Formen der Gebrauchskunst hinein inne, was der deutschen Literatur nur ausnahmsweise gelingt: ein lebendiges Verhältnis zur Sprache, eines, das Sprache als Gegenständlichkeit begreift, als widerständiges Material, mit dem, wer spricht und schreibt, ebenso arbeitet, wie er ihm seinerseits widersteht. Aus dieser Arbeit, eher eine an als mit der Sprache, kristallisiert sich die Sprachgestalt der Werke, die als Sprachgewordenes am Allgemeinen partizipieren und es zugleich, im spezifischen Ausdruck, negieren. Der deutschen Kultur, die Sprache hauptsächlich als Werkzeug oder als Schicksalsgewalt kennt, war diese Ansicht immer fremd.
Karl Kraus, dessen Sprachkritik unverstanden bleibt, wenn sie nicht als Ausdruck einer gekränkten Liebe erkannt wird, an der der Gekränkte in Treue festhält, hat diesen Unterschied in zwei aufeinander folgenden Aphorismen ausgedrückt: »Ich habe manchen

Gedanken, den ich nicht habe und nicht in Worte fassen könnte, aus der Sprache geschöpft. – Der Drucker setzte: ›in Worten fassen könnte‹. Im Gegenteil und folglich: Ich habe manchen Gedanken, den ich nicht in Worte fassen könnte, in Worten gefasst.« Der Unterschied zwischen Akkusativ und Dativ ist einer ums Ganze: Die Worte sind nicht der Rahmen, in den der Gedanke gefasst wird, sondern in ihnen erst kommt der flüchtige Gedanke, als von ihnen Untrennbares und doch nicht mit ihnen Identisches, ebenso zu sich selbst, wie der Denkende ihn in den Worten gleichsam erwischt. Die Absicht, einen Gedanken in Worte zu fassen, zeugt von akkurater Stümperhaftigkeit: Sprache ist ihr ein Äußerliches, in das der Gedanke nur zu fassen, der Gedanke ein Ding, das lediglich angemessen einzukleiden ist. Den Gedanken in Worten zu fassen, hält beider Untrennbarkeit ebenso fest wie die Nichtidentität von Subjekt, Sprache und Gedanken: Das Subjekt »hat« die Sprache so wenig wie den Gedanken, sondern dieser entspringt der Entäußerung des Subjekts an jene, in der es nicht verschwindet, sondern, wie Adorno es immer wieder nennt, untergeht: durch Aufhebung seiner Borniertheit sich zum Ausdruck objektiviert. Der Fehler des Druckers wird als Aufforderung genommen, die Metapher vom aus der Sprache geschöpften Gedanken zu tilgen, deren schaler Vitalismus die Sache verfehlt. Vielmehr steckt im Fehler selbst bereits, wird er als Fehler erkannt, die Wahrheit, über die das Bild hinwegtäuscht.

Dem nuancierten Ausdruck ist der Fehlerteufel das beste Lektorat: Darin kommen die deutschsprachigen Autoren österreichischer Provenienz mit Gustave Flaubert überein, für den poetischer Ausdruck der Suche nach dem seul mot juste, dem allein richtigen und dadurch gerechten Wort, entspringt und nur als Kritik der falschen Sprache in deren eigener Form denkbar ist. Das konzentrierte Sichüberlassen an die Immanenz des je besonderen sprachlichen Zusammenhangs, das die ambitionierte Hochliteratur eines Adalbert Stifter mit der Gebrauchskunst von Johann Nestroy bis zu Georg Kreisler verbindet, reagiert indes seinerseits auf die Erfahrung der objektiven Wirkungslosigkeit der Literatur. Wie Flaubert alle Anspannung, die seine kunstfeindlichen Gegner lieber ins Engagement investiert gesehen hätten, aus der Erfahrung realer Ohnmacht heraus gleichsam zurückstaute, um sie wiederum zu verschwenden an die Arbeit am bestimmten ästhetischen Gebilde, so gelingen dem Reaktionär Stifter, in schroffem Gegensatz zu seiner Ideologie und nur aus der Konsequenz sprachlicher Strenge heraus, Werke, die in ihrer Opazität gegen die Wirklichkeit zeugen, die in ihnen nicht vorkommt und die sie doch ausdrücken. »Der Nachsommer«, von Stifter als Entwicklungsroman nach dem Vorbild von »Wilhelm Meisters Lehrjahre« konzipiert, gerät seiner Form nach zum Stagnationsroman, dessen geschichts- und zukunftslose Figuren Träger einer permanent verebbenden Handlung sind. »Bunte Steine«, Stifters Kindererzählungen, werden im pedantischen Bemühen, alles Widersprüchliche der Wirklichkeit aus ihnen herauszuhalten, zu Gruselgeschichten, die Phantasien von wasserköpfigen Kindern, perversen Pfarrern und toten Eislandschaften aus sich entlassen.

»Der fromme Spruch« schließlich, Stifters letzte Erzählung und an mittelalterlichen Vorbildern geschulter Versuch, die beruhigende Unveränderlichkeit des Weltlaufs zu illustrieren, ist der vielleicht erste authentische Text absurder Literatur, seine leer kreisenden Dialoge nehmen objektiv die Rede der Figuren Becketts vorweg. Vermittelt über den für Beckett wichtigen Nouveau Roman, Gegenspieler des so idealistischen wie pragmatistischen, Literatur zur moralischen Tathandlung aufdonnernden Existentialismus, haben Autoren der österreichischen Moderne hier angeknüpft: Peter Handke in seiner

frühen Prosa, unübertroffen »Die Angst des Tormanns beim Elfmeter«, die eine undurchdringliche Außenwelt als Tatort eines Verbrechens beschreibt, das mit dem Leben fast identisch geworden scheint; Peter Rosei in seinen »Entwürfen« einer Welt, die, von Menschen errichtet, ihrer nicht mehr bedarf. Diese Literatur hat weder die Welthaltigkeit der Epik, noch handelt es sich um eingreifende Kunst, die ihr Verfahren auf Wirkung ausrichtet. Vielmehr nimmt sie die Unzugänglichkeit der Wirklichkeit in sich auf, indem sie sich in der eigenen Immanenz verschließt, wie die Wirklichkeit selbst verschlossen ist.
Damit konvergiert ein anderer, scheinbar gegenläufiger Zug österreichischer Literatur, der Nestroy und Franz Grillparzer mit den Sprachexperimenten H. C. Artmanns, Ernst Jandls und Thomas Bernhards verbindet: die Tendenz zur Oralität als in der Schriftsprache bewahrtem somatischen Moment. Anders als in deutscher Mundart, die zumeist Selbstversicherung eines bornierten Regionalismus ist, fungieren die Spuren des Sprechens in der Sprache in der österreichischen Literatur als Ausdrucks- und Austragungsform des Konflikts zwischen Sprache und Subjekt. In ihnen lebt die Vielsprachigkeit des Vielvölkerstaats fort, deren Heterogenität sich vom Nebeneinander des Homogenen unterscheidet, das den deutschen Regionalismus kennzeichnet. Deshalb sind Regional- und Weltliteratur in Österreich kein Widerspruch. Und deshalb finden sich im österreichischen Volkstheater, anders als im deutschen – Karl Valentin, Herbert Achternbusch, Gerhard Polt sind Ausnahmen, die bezeugen, dass Bayern literarisch nicht zu Deutschland gehört –, Regungen, die die poetische Avantgarde vorwegnehmen.
Die Konnotation des Mündlichen mit regionaler und emotionaler Authentizität, hierzulande Bestandteil der Alltagskultur von Ohnesorg-Theater bis »Tatort«, wird in dieser Literatur dementiert. Die mündliche und doch gebundene Rede in den Werken von Nestroy über Kraus bis zu Bernhard ist Ausdrucks- und Anschauungsform des Widerspruchs zwischen Sprache und Subjekt, und damit Objektivation des Gedankens. Das Mündliche ist nicht »lebendiges« Komplement des »toten Buchstabens«, sondern folgt einem nicht minder strengen Immanenzgesetz als die Schrift: Deshalb ergibt die Unterscheidung zwischen volkstümlicher »mündlicher« und »schriftlicher« hochsprachlicher Literatur hier keinen Sinn. Die Komplexität Krausscher Texte resultiert aus ihrem mündlichen Impuls, ihrer Tonart gleichsam, die doch erst in Schrift gesetzt objektiviert, zu sich selbst gebracht wird. Ohne diese Vermittlung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit lässt sich die Idiomatik Friederike Mayröckers so wenig verstehen wie Ilse Aichingers Kritik der »schlechten Worte«, die nicht einer der Sprache oktroyierten Ethik folgt, sondern Ausdruck eines nuancierten, und das heißt: genauen sprachlichen Sensoriums ist. Noch Elfriede Jelineks Werk ist missverstanden, sofern nicht begriffen wird, dass die politische Kritik hier Kritik der Sprache ist: als Kritik an der Sprache und Schärfung der Sprache zum Bewegungsgesetz der Kritik. Wo die politischen Intentionen – wie in vielen Texten Jelineks seit »Die Kinder der Toten« – als Prämissen fungieren, denen das sprachliche Verfahren nur zu Diensten ist, scheitern deshalb die Werke. Vielleicht war dafür der Nobelpreis die Belohnung.
Die auf die Wiener Moderne gemünzte Rede von der »Sprachskepsis« führt daher in die Irre. Ausgehend von einer durch Hermann Bahr und Hugo von Hofmannsthal tradierten nietzscheanischen Erkenntniskritik, suggeriert sie, die österreichische Literatur sei Zeugnis eines halb grüblerischen, halb anarchischen Verhältnisses zur Sprache, deren Erkenntnisfunktion radikal angezweifelt würde. Dieses Klischee unterschlägt, dass die österreichische Literatur nur darum eine unübertroffene Empfindlichkeit gegenüber

sprachlicher Schalheit entwickeln konnte, weil ihr zugleich ein inniges Vertrauen in die Sprache innewohnt: die beharrliche Hoffnung, dass die Sprache, von den Subjekten beim Wort und ernst genommen, der Lüge, auch der eigenen, auf die Schliche kommt. Noch Hofmannsthal hat das, wo die insistente Arbeit an der Sprache die kulturbotschaftlerische Weltanschauung dementiert, unter Beweis gestellt, zuvorderst in seinen Novellen. Wo die Form die ihr aufgepfropfte Ideologie abwirft, zeigt sich, was der österreichischen Literatur gegenwärtiger ist als der deutschen: dass das Autorsubjekt in der Arbeit an der sprachlichen Form, die ohne es nicht wäre, untergehen muss, damit das Werk dem Begriff des Subjekts, der in den empirischen Subjekten keine unmittelbare Wirklichkeit hat, die Treue hält. Darin sind die Werke politischer Reaktionäre wie Stifter dem historischen Materialismus nicht minder verpflichtet als Aufklärer wie Arthur Schnitzler: Die Menschen müssen das Rätsel, das sie sich selbst und einander sind, in vollem Sinne aussprechen, damit der Bann sich löst.

© Jungle World Verlags GmbH