

Krise im Schreiben –
Schreiben als Krise

»seid zerbrochen, Bleistift,
zerrissen, Papier, verflucht, Tag!«

Schreibszenen in Werner Koflers Prosa »Am Schreibtisch«

CLAUDIA DÜRR

Am 21. Mai 1987 schickt der Schriftsteller Werner Kofler (1947–2011) »115 Seiten oder achtzehn Kapitel« an den Verleger Klaus Wagenbach, in dessen Berliner Verlag 1975 Koflers erster Prosaband »Guggile. Vom Bravsein und vom Schweinigeln. Eine Materialsammlung aus der Provinz« und drei Jahre später »Ida H. Eine Krankengeschichte« erschienen waren. Bei dem 1987 angebotenen Typoskript (»vorgestern fertiggestellt«) handelt es sich um die Prosa »Am Schreibtisch«, genauer gesagt, um deren größten Teil: Die noch fehlenden Schlusskapitel, »die wiederum mit den Anfangskapiteln korrespondieren«, wolle der Autor im Herbst nachliefern, meint aber,

daß der vorliegende Text meiner Einschätzung nach bereits ein solides Buch wäre (stieße mich der Bergführer in den Abgrund oder bewirkte der Alkohol endgültig Lallen und Verstummen), daß ich allerdings selbst größtes Interesse daran habe, diesen schwierigen Aufbau (schwierig im Sinne von kunstvoll) durchzuführen und zu Ende zu bringen.¹

Dass Koflers Vorstellung von der Gesamtgestalt des Textes sowie konkrete Ideen für die Ausarbeitung des letzten Abschnitts zu diesem Zeitpunkt bereits in seinem Kopf waren, zeigt auch die Textgenese: Ein Blatt mit Notizen für den Brief an Wagenbach enthält eine Aufzählung der bisherigen Kapitel; neben diese Bestandsaufnahme – »(bisher) 18 Kapitel« – notierte Kofler die Zahl »3«. ² Die Bedeutung der Zahl wird mit Blick auf ein anderes Blatt mit Notizen zum Werk deutlich, das in zeitlicher Nähe zum Briefentwurf entstanden sein dürfte. Es wurde von Kofler in zwei Teile geschnitten. Die eine Hälfte enthält Satzfragmente für die noch nicht fertiggestellten Kapitel, die andere eine konzeptionelle Skizze des Aufbaus, in der Kofler den Text wiederum in vier Abschnitte teilt und den vierten durch eine Trennlinie als noch in Entstehung befindlich kennzeichnet (Abb. 1).³

Klaus Wagenbach war zwar vom Anfang des Typoskripts angetan, hatte aber bald den »Eindruck, einem unlustigen Geröllgeschiebe beizuwohnen, dessen Absichten nicht über die Schreibabsicht hinausgehen«. Er spricht, den damaligen Untertitel von »Am Schreibtisch« zitierend, von einem »Dilemma« – und schließt seiner Ablehnung den Rat zur Alkoholabstinenz an: »mach endlich eine Entziehungskur«. ⁴

Dass Kofler das Werk vollenden, dass schließlich 1988 der Rowohlt-Verlag (statt Wagenbach) das Buch veröffentlichen, die Literaturkritik es positiv besprechen und die Literaturwissenschaft »Am Schreibtisch« als einen Höhepunkt in Koflers Schaffen bezeichnen würde – all dies ist zum Zeitpunkt der Korrespondenz mit Wagenbach nicht abzusehen. ⁵ Auffällig ist allerdings, wie sehr die im Briefwechsel genannten Herausforderungen und Kritikpunkte mit den in »Am Schreibtisch« manifesten Schreibkrisen korrespondieren. Im Folgenden soll daher für Abschnitte, in denen Ich-Erzähler am Schreiben scheitern, die Haupterkennnis bislang vorliegender Schreibszenen-Studien angewendet werden, nämlich, »daß der Prozeß des Schreibens im Geschriebenen eine Wiederkehr erfahren kann, die sich wiederum für die Analyse des Schreibprozesses nutzen läßt – auch im Vergleich mit den tatsächlichen überlieferten Materialien«. ⁶

»ICH WERDE DOCH NICHT VERSTUMMEN«

»Am Schreibtisch« besteht in der gedruckten Fassung aus 24 Kapiteln oder »Prosastücken«. Es geht, so Kofler selbst in einem frühen Exposé,

um das Wandern eines Themas (mehrerer Themen) durch mehrere Stimmen, beziehungsweise das Wandern einer Stimme (mehrerer Stimmen, Ichs, Ich-Fraktionen) durch mehrere Themen. (Themen, inhaltlich und doch sehr allgemein formuliert, sind: Wildnis und Zivilisation, Stadt und Land, Sprache und Wirklichkeit, Fremdheit des Vertrauten u. a.). ⁷

Darüber hinaus ist das Thema das Schreiben selbst. Der Text strotzt vor Schreibszenen und schreibenden Ich-Erzählern und gilt daher als Koflers Werk mit der stärksten autopoetologischen Ausprägung. Auch Inhalte, die vermeintlich nichts mit kreativen Prozessen zu tun haben, läßt Kofler in »Am Schreibtisch« metaphorisch auf. So vertraut sich zu Beginn ein Fremder einem Bergführer an, stets

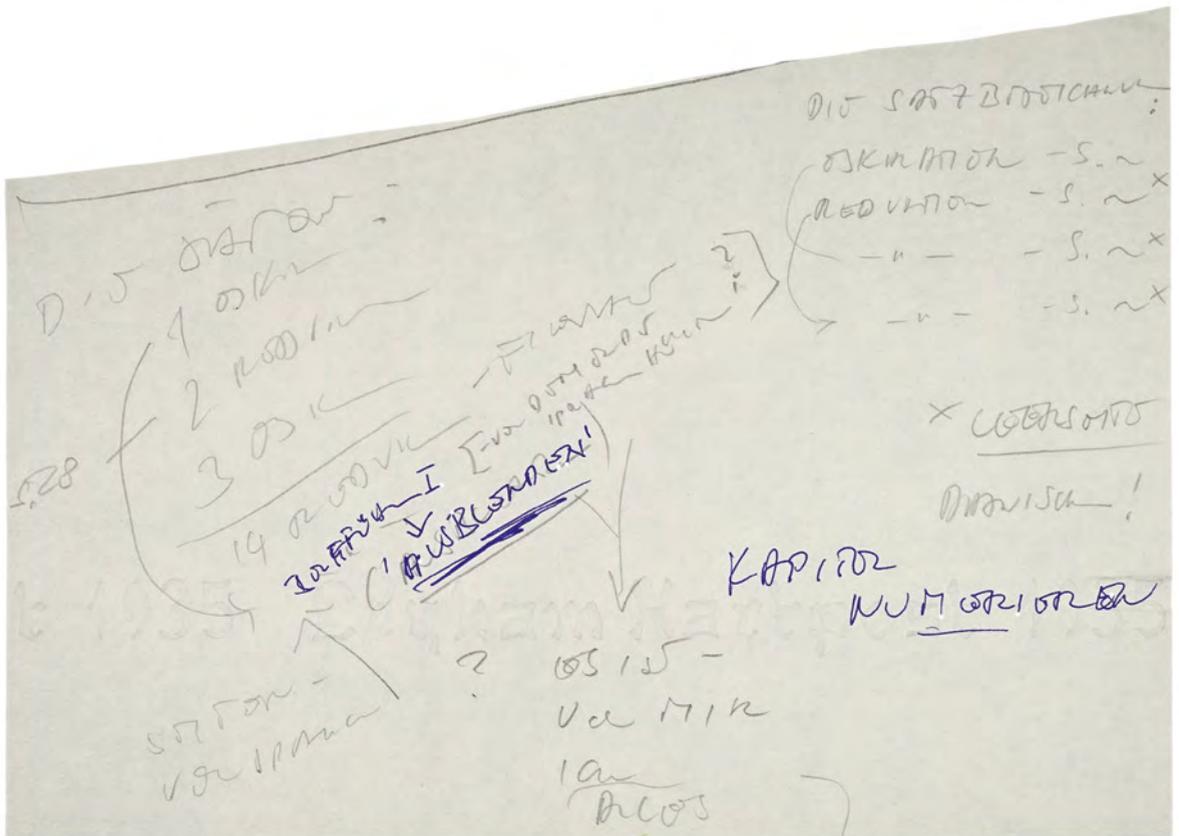


Abb. 1: Arbeitsnotizen zu »Am Schreibtisch«. Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/2.

in Angst, dass dieser ihn ins Verderben stürzt; wiederholt befällt ihn eine »unerklärliche Schwäche«.⁸ Zu Aussagen über den Schreibprozess wird die Erzählung über eine gefährliche Bergtour in Verbindung mit anderen Passagen im Text, in denen Kofler Schreiben als »Bergwandern im Kopf« (AS, S. 31) bezeichnet oder der Erzähler seinen Schreibtisch »ersteigt« (AS, S. 105); dieser wird zunehmend zur »Berglandschaft mit entsprechenden Witterungseinbrüchen«,⁹ die das Schreiben erschweren; Schnee und Stürme toben, der Ich-Erzähler ist »entkräftet« (AS, S. 104).

Ein anderer Ich-Erzähler, ebenfalls ein Autor, kommt über Schreibabsichten und Textanfänge nicht hinaus und sucht die Ursache der Schreibkrise nicht zuletzt im übermäßigen Alkoholkonsum:

Es ist

Vor mir

Ich,

ja, was wollte ich eigentlich? Jetzt habe ich es vergessen. Da, jetzt fällt es mir wieder ein, *ich erinnere mich nicht*, diesen Satz wollte ich zu Papier bringen. Wollte ich nicht einen Roman beginnen, Arbeitstitel *Der Held des ersten Satzes?* (AS, S. 89)

Der fiktive Autor probiert in der Folge verschiedene Erzählanfänge und Ich-Rollen (z. B. »Ich, Waldhammer Christian«, »ich, Anne Sophie Mutter«, »Ich bin der Erlöser«) aus, um sie alle, kaum artikuliert, mit einem entschiedenen »*Nein*« zu verwerfen (ebd.). Während Kofler auf einem Notizblatt noch schreibt: »warum sich nicht das Vergnügen gönnen, auf dem Papier, ein anderer, viele unterschiedliche zu sein?«,¹⁰ leidet der Ich-Erzähler darunter, in keiner der geliehenen Identitäten in den Schreibfluss zu kommen. Sein letzter Versuch mündet in eine emotional artikuliert Schreibkrise: »*Nein nein nein*, Schluß jetzt, du Narr!; seid zerbrochen, Bleistift, zerrissen, Papier, verflucht, Tag! Was ist nur los, woher diese Ausfallerscheinungen, wozu diese Erfindungen, die nur eine schlechte Tagesverfassung umschreiben, wenn nicht Schlimmeres ...« (AS, S. 90). Die Ursachensuche führt zu keiner Erkenntnis; Entspannung am Schreibtisch bringt erst die Erinnerung an eine Deutschlandreise, an Stimmen, die der Autor im Speisewagen belauschte. Nicht zufällig befördert die akustische Wahrnehmung den kreativen Prozess; entsprechend Wolfgang Straubs Beobachtung ist »bei Kofler Schreiben in erster Linie an das Hören geknüpft. Koflers Schreiben könnte man aus dieser Perspektive – und weil es die Medialität der akustischen Quellen stets mitdenkt – als ein spezifisches Aufschreibesystem sehen: *(auf)schreiben, was man hört (gehört hat)*.«¹¹

In einem handschriftlichen Entwurf sind die auditiven Elemente der Schreibszene noch ausgeprägter. Kofler notiert nicht nur »*Wer ich?*«, sondern darunter »*Wer spricht hier?*« und »*Ich werde doch nicht verstummen*.«¹² Die Überarbeitung einer Typoskriptseite bestätigt diese Tendenz. In zwei handschriftlichen Bearbeitungsphasen (eine mit Bleistift, eine mit Blaustift) verstärkt Kofler die emotionale Selbstansprache des Ich-Erzählers, hinzu kommen der Einwurf »*Schluß*

jetzt, Du Narr!« sowie die wie gerufen wirkenden Verneinungen, die jeden Textbeginn verwerfen (»*Nein*«). Diese steigern sich bis zur verzweifelten Textzeile »*nein, nein, nein, das ist es nicht, sei(d) zerbrochen, Bleistift, zerrissen, Papier, verflucht, Tag!*« (Abb. 2).¹³ Die Angst vor dem Verstummen hingegen schwächt der Autor ab: Im Typoskript hadert der Ich-Erzähler noch mit »erfindungen«, »die nur das verstummen umschreiben«, wobei Kofler – charakteristisch für seine Arbeitsweise – danach in Klammer eine Alternative notiert, die sich allerdings nur in der Formulierung minimal von der ersten unterscheidet: »(um das verstummen herum schreiben)«.¹⁴

In einer weiteren überarbeiteten Fassung, die der Druckversion gleicht, ist das ›Verstummen‹ überhaupt nicht mehr vorhanden, vielmehr umschreiben die kritisierten ›Erfindungen‹ »eine schlechte Tagesverfassung.«¹⁵ Die Angst vor dem Verstummen, die in den Notizen aufblitzte und für den Brief an Klaus Wagenbach aufgegriffen wurde, ist im Prosatext einem Schreiben oder Schreibversuchen gewichen, die den Ich-Erzähler allerdings nicht zufriedenstellen und immer wieder abbrechen, abgebrochen werden – sogar mitten im Satz. Bis in die äußere Form des Textes hinein (ein, zwei Worte pro Zeile) deuten bereits die Anfänge (»*Es ist / Vor mir / ich*«) in der oben geschilderten Schreibszene auf Abbruch und Krise hin:

In Koflers Notizen zu »Am Schreibtisch« taucht diese Anordnung von Satzanfängen jedoch in unterschiedlichen Kontexten auf: einerseits als Teil von Textsplintern für die oben beschriebene Schreibszene, andererseits in konzeptionellen Skizzen und in Verbindung mit der Formulierung »alles nicht wahr« (von Kofler ursprünglich als erster und letzter Satz der Prosa geplant). In diesem Zusammenhang stehen die Anfänge nicht für misslungenes Schreiben, sondern erfüllen im Arbeitsprozess eine gegenteilige Funktion: Sie dienen dem Autor als Selbstvergewisserung für den »schwierigen Aufbau (schwierig im Sinne von kunstvoll)«,¹⁶ und zwar in unterschiedlichen Phasen der Arbeit. Das eingangs erwähnte Blatt mit Briefentwurf und Kapitelübersicht entstand, als die Arbeit bereits weit vorangeschritten war, und enthält die Notiz »*Es ist / Vor mir / Ich / alles*« ebenso wie eine frühe Übersicht über Ideen für einzelne Abschnitte: »*Schluss? / Es ist / Vor mir / Ich / Alles nicht wahr*«.¹⁷

Doch inwiefern spielen diese – fast wie ein Gedicht anmutenden – Satzanfänge eine Rolle im Text? Sie sind nicht nur abgebrochene Anfänge im Schreiben des Ich-Erzählers, sondern auch Kapitelanfänge in »Am Schreibtisch«. Während »Vor mir« (in Variation »hinter mir«) auf das Motiv der Bergwanderung verweist, das den Text im ersten und letzten Kapitel rahmt (»Vor mir geht der Fremde«),

manifestieren sich »Ich« und »Es ist« als Beispiele für weitere Schreibkrisen im Text: Die betreffenden Abschnitte beginnen mit der Bekräftigung des Schreibenden, dass er nun schreiben wolle, kommen über diese Ansage allerdings nicht hinaus: »*Ich reiste nach Deutschland, um etwas zu erleben*. Mit diesem Satz werde ich, wieder an den Schreibtisch zurückgekehrt, das Kapitel beginnen lassen. Zuvor allerdings muß ich erst einmal wegkommen« (AS, S. 41; vgl. Abb. 3), »*Es ist Mitternacht*. Mit diesem Satz werde ich, an den Schreibtisch zurückgekehrt, das nächste Kapitel eröffnen; jetzt aber reise ich nach Deutschland, um etwas zu erleben« (AS, S. 50).

Abb. 3: Der Autor und sein Schreibtisch in der Wohnung Hetzgasse Nr. 8 im 3. Wiener Gemeindebezirk, 1980er-Jahre. Bestand WK, RMI, Sign.: 11/S4.



Für diese Kapitelanfänge gilt, was Wolfram Groddeck mit Blick auf Robert Walsers Texte feststellt: Sie veranschaulichen »auf paradoxe Weise, dass hier der Vorsatz, schreiben zu wollen, mit dem Anfang des Textes identisch ist.«¹⁸ Der Zeitpunkt des Schreibens wird bei Kofler wiederholt in eine immer ungewisser werdende Zukunft verlagert. Details des Schreibvorhabens erfährt man nicht, eher handelt es sich um die Beschwörung eines Beginns, »das nicht darauf aus ist, *etwas* anzufangen, etwas *Bestimmtes* anzufangen, sondern um ein Anfangen, ohne daß bereits gesagt werden könnte, wo es hingehet – oder hingehen soll«. In Anlehnung an Roland Barthes bezeichnet Sandro Zanetti dieses Phänomen als »intransitive[s] Anfangen«. ¹⁹ Mit Blick auf den gesamten Text kann man feststellen, dass die Ankündigung, einzelne Kapitel mit den genannten Sätzen beginnen zu lassen, zwar einige Male umgesetzt wird, aber nur in Ausnahmefällen eine daran anschließende Erzählung gelingt.²⁰ Die meisten brechen ab oder werden verworfen.

»... ABBRECHEN, ABGEBROCHEN WERDEN ...«

Von Prosastücken, die ebenso zusammengehören wie sie auseinandertreiben,²¹ schreibt Kofler in einem Exposé zu »Am Schreibtisch«; in einer Notiz hält er entsprechend fest: »Erzählungen, Prosastücke, die abbrechen, abgebrochen werden / Text geht weiter.«²² Aber wie gelingt Kofler letztlich das (Weiter-)Schreiben? Seine Texte – so auch »Am Schreibtisch« – imitieren auf der Handlungsebene Sprachausfälle, erzählen von Erinnerungslücken und beklagen den Hang zur Wiederholung, sind selbst jedoch präzise konstruierte vielschichtige Montagen. Koflers Konstruktions- und Kompositionsprinzipien verhalten sich, wie die Literaturwissenschaft einhellig konstatiert, völlig konträr zu einem »*assoziativen Delirium*« – so die ironische Selbstetikettierung eines der Ich-Erzähler in »Am Schreibtisch« (AS, S. 109). Nur einzelne Arbeiten versuchten allerdings bislang, Koflers Schreibprozess auf Basis einer textgenetischen Untersuchung zu erfassen.²³ Anke Bosse zeigt in einer Analyse der Textgenese von Koflers Theaterstück »Tanzcafé Treblinka«, wie er zwei Prosatexte »architextuell« revidierte, und betont Koflers Vorliebe für die Arbeit mit der Schreibmaschine;²⁴ auch in einem Aufsatz über Schreib-Szenen stellt sie fest, dass er »fast ausschließlich an der Schreibmaschine« und weniger mit der Hand schrieb.²⁵ Auch zu »Am Schreibtisch« sind maschinschriftliche Textzeugen erhalten; umfangreich und für die Textgenese wichtig erweist sich aber auch eine Mappe mit handschriftlich überlieferten Notizen. Die Archivmaterialien zeigen einen komplexen Arbeitsprozess und offenbaren, wie sehr Kofler zu diesem Zeitpunkt seiner schriftstellerischen Karriere eine Praxis entwickelt hatte, die sein Schreiben beförderte.²⁶ Einzelne lose Notizblätter enthalten handschriftliche Passagen, die wortwörtlich in die gedruckte Fassung eingegangen sind oder konzeptionelle Anmerkungen zum Aufbau des Textes; einige Blätter enthalten beides: Textsplitter für die entstehende Prosa sowie Skizzen, die die Gesamtgestalt des Textes betreffen. Die Notizen wurden vom Autor sichtlich mit unterschiedlichen Schreibgeräten überarbeitet; aller Wahrscheinlichkeit nach hatte Kofler diese Aufzeichnungen während der Niederschrift mit der Schreibmaschine zur Hand. Auch in den überlieferten Typoskripten lässt sich erkennen, wie er Situationen schuf, die das Weiterschreiben begünstigten und den kreativen Prozess nicht stocken ließen: Er tippte mit der Schreibmaschine mehrere (Formulierungs-)Möglichkeiten neben- und übereinander (teilweise in Klammer) oder ließ Freiraum für spätere Ergänzungen; damit ließ er die Entscheidung für die endgültige Formulierung noch offen, hemmte jedoch seinen Schreibfluss nicht. Das Wissen, dass diese

Form der Textproduktion einer späteren Bearbeitung bedarf, begleitet die Niederschrift auf der Schreibmaschine. Bestehende Texte überarbeitete Kofler mehrfach; er tippte Passagen nicht neu, sondern nahm in unterschiedlichen Farben zahlreiche Änderungen, Umschichtungen und Streichungen vor und setzte sich Anmerkungen im Fließtext. Diese auf die wiederholte Lektüre eigener Texte und Textpassagen ausgerichtete Arbeitsweise kann auf unterschiedliche Weise das Weiterschreiben unterstützen, schließlich löst das Verschriftlichte neue Vorstellungen aus.²⁷ Koflers Schreibpraxis verhält sich also, kurz zusammengefasst, völlig anders als jene der Schreibenden in »Am Schreibtisch«, die über die Beschreibung der Schreibumgebung selten hinauskommen, ihren Ideen ausführlich und sprunghaft im Kopf nachgehen und vor allem den Textanfang zur Bedingung für das Gelingen machen. Anders als Kofler setzen sie immer wieder von Neuem an, wenn der erste Satz oder Absatz keinen befriedigenden Schreibfluss auslöst, keinen zufriedenstellenden Text hervorbringt. Der von Kofler konstruierte Autor verwirft in der Regel, anstatt zu überarbeiten, wobei Letzteres in der Prosa auch schwieriger darstellbar wäre. Indem er sein Tun regelmäßig kommentiert, gewährt er uns Einblick in seinen Arbeitsprozess: »(Nun? Ich weiß nicht ... Nein, nicht *nun*, *ich weiß nicht*, ich werde das wieder streichen, so.)« (AS, S. 55). Das zu Streichende wird vermerkt, aber nicht getilgt.

»KEIN WORT MEHR, SCHLUSS«

Selbstadressierte, dem Schreiben gewidmete Anweisungen sind Teil der Organisation vieler Schreibprozesse: Sie werden im Schreibprozess (modifiziert) eingelöst oder auch nicht, erschöpfen sich aber darin und kommen nicht ins Buch.²⁸ Solche Hinweise an sich selbst notiert auch Kofler: »*später*«, »*straffen*«, »*weitere Beispiele*«, »*Änderungen*«. ²⁹

Doch die Kluft zwischen Erzähler und Autor, Leseradressierung und Autoradressierung ist bei Kofler »denkbar klein«, ³⁰ stellt Elmar Lenhart am Beispiel von Archivmaterial zu »Guggile« fest. Dies gilt umso mehr für den Arbeitsprozess an »Am Schreibtisch«, wo Ankündigungen des Erzählers auch zu Handlungsanweisungen für den Autor werden können. In einer Vorstufe berichtet der schreibende Erzähler vom Vorhaben, ein Kapitel streichen zu wollen: »nein, dieses kapitel werde ich wieder streichen. oder nicht? jetzt habe ich es schon geschrieben. und aus keinem anderen grunde werde ich es wieder (durch) streichen«. ³¹ Und auch der Autor Kofler streicht es in einer Überarbeitung; weder

die Ankündigung noch das Kapitel kommen ins Buch. Auch die handschriftlich am Ende des Typoskripts notierte und umrahmte Zeile löst er ein, ohne sie am Ende abzdrukken – ganz so, als wäre die Fremdadressierung vorab zur Selbstadressierung geworden: »*Ein Schriftsteller muß ein Unterlassungskünstler sein, kein Übertreibungskünstler*«. ³²

Umgekehrt bereichert das Wissen um die Textgenese manche Klage des Ich-Erzählers, etwa an folgender Stelle im Buch: »Ach, es ist so mühsam, Satz für Satz zusammenzutragen« (AS, S. 97). Während im gedruckten Kontext die Mühe der tatsächlichen Entstehung kaum mehr nachvollziehbar ist, finden sich in Koflers Nachlass drei stark überarbeitete Seiten mit Ergänzungen, Streichungen ganzer Passagen und umfangreichen Umstellungen, an deren Ende kaum etwas stehen blieb außer der selbst mehrfach modifizierte Satz, der genau beschreibt, was Kofler hier tat: »ach, es ist so mühsam (~~was für eine mühsal~~), satz für satz zusammenzutragen«. ³³

Die finale Handlungsanweisung gibt der Text sich schließlich selbst: In der letzten Passage von »Am Schreibtisch«, die die zentralen Elemente der Schreibszenen aufgreift, kehren die Satzanfänge (»Es ist« / »Ich« / »Vor mir«) noch einmal wieder, ebenso die typischen Verwerfungen, die Artikulation physischer Schwäche – auf dem Berg wie am Schreibtisch – sowie eine zunehmende Ich-Diffusion. Schreiben wird zur Wahrnehmungsarbeit, denn der Begriff der Wahrnehmung hängt bei Kofler eng mit der schriftstellerischen Tätigkeit an sich zusammen. ³⁴ Erschienen in »Am Schreibtisch« bereits zuvor Schreibkrisen als Wahrnehmungskrisen (Erinnerungslücken, Amnesie etc.), so betont der Autor hier nochmals die sprachliche Konstruktion der entworfenen Welt, mit der er schon zuvor das Vertrauen in Erzähltes und Erzählinstanzen beständig erschütterte.

Der Text endet selbstreferentiell mit der fast identen Formulierung aus Koflers Brief an Wagenbach, in dem er größtes Interesse bekundete, den Aufbau der Prosa »zu Ende zu bringen«. ³⁵ »Ende« im Sinne von Abbruch und »Ende« im Sinne von Vollenden scheinen am physischen Schreibtisch wie in der Prosa »Am Schreibtisch« zusammenzufallen:

Es ist Mitternacht. Ich schreibe: Der Regen peitscht gegen den Kopf. Vor mir geht der Bergführer. Hinter mir geht der Fremde. Nein, ich bin der Fremde. Anders, hinter mir geht der Bergführer, vor mir geht der Fremde. Auch nicht, der Bergführer gilt als vermißt. Vor mir also geht der Fremde. Kennt er den Weg?, will ich mich fragen, da befällt mich eine unerklär-

liche Schwäche, wie es mir auf dem Großelend schon einmal widerfahren ist, [...] ich will ihr nicht Rechnung tragen und muß sie dennoch wahrhaben. (Wahrnehmen? Wer spricht hier! Schmidt? Vollmer? Kein Wahrhaben ohne Wahrnehmen, das ist die Wahrheit, Herr Schmidt.) Lassen Sie uns das gefährliche Beginnen abbrechen, sage ich zum Fremden, ich will umkehren, auf der Stelle. – Zur Umkehr ist es zu spät, antwortet, wie wenn es tatsächlich so wäre, der Fremde, – es ist schon nach Mitternacht. Was man anfängt, muß man auch zu einem Ende bringen – also Schluß jetzt, kein Wort mehr, Schluß. (AS, S. 133)

ANMERKUNGEN

- 1 Brief von Werner Kofler an Klaus Wagenbach vom 21. Mai 1987, Bestand Werner Kofler, Robert-Musil-Institut für Literaturforschung / Kärntner Literaturarchiv der Universität Klagenfurt (im Folgenden Bestand WK, RMI), Sign.: 11/W7/B1. – Die hier geäußerte Zuversicht für die Finalisierung findet sich ebenso in Koflers Notizen: *»auch wenn nichts mehr hinzu käme, ein Buch ist es längst«* (ebd., Sign.: 11/W7/2. – Kursivierung im Original in Versalien).
- 2 Notizen zu »Am Schreibtisch«, ebd., Sign.: 11/W7/1.
- 3 Notizen zu »Am Schreibtisch«, ebd., Sign.: 11/W7/2.
- 4 Brief von Klaus Wagenbach an Werner Kofler vom 30. August 1987, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/B2 (abgedruckt in Werner Kofler. *Texte und Materialien*. Hg. von Klaus Amann. Wien: Sonderzahl 2000, S. 143). – Die Empfehlung zur Entziehungskur griff Kofler in »Hotel Mordschein«, ein Jahr nach »Am Schreibtisch« erschienen, auf, in dem der Ich-Erzähler berichtet: »eines Tages erhielt ich, ohne daß ich den Verleger um ärztlichen Rat gefragt hätte, von jenem ein druckreifes Manuskript zurück mit der Aufforderung, mich endlich einer Entziehungskur zu unterziehen« (Werner Kofler: *Hotel Mordschein*. In: Ders.: *Kommentierte Werkausgabe*. Hg. von Claudia Dürr, Johann Sonnleitner, Wolfgang Straub. Bd. 2. Wien: Sonderzahl 2018, S. 135–248, hier S. 245).
- 5 Vgl. Werner Kofler: *Am Schreibtisch. Alpensagen, Reisebilder, Racheakte*. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1988. – Das Werk bildet gemeinsam mit »Hotel Mordschein« (1989) und »Der Hirt auf dem Felsen« (1991) ein Triptychon, weshalb die Literaturwissenschaft meist auf alle drei Texte Bezug nimmt, wenn sie vom Höhepunkt in Koflers Werk spricht.
- 6 Davide Giuriato, Martin Stingelin, Sandro Zanetti: Einleitung. In: »Schreiben heißt: sich selber lesen«. *Schreibszenen als Selbstlektüren*. Hg. von D. Giuriato, M. Stingelin, S. Zanetti. München: Fink 2008 (= *Zur Genealogie des Schreibens* 9), S. 9–17, hier S. 12 f.
- 7 Exposé zu »Am Schreibtisch«, undatiert, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/2.
- 8 Werner Kofler: *Am Schreibtisch. Alpensagen / Reisebilder / Racheakte*. In: Ders.: *Kommentierte Werkausgabe* (Anm. 4), S. 7–134, hier S. 9 (Zitate aus diesem Band werden in der Folge mit der Sigle AS und Seitenangabe im Text nachgewiesen. Allfällige Kursivierungen folgen dieser Vorlage).
- 9 Annegret Pelz: *Tischgesellschaft mit Autor. Werner Koflers Schreibszenarien*. In: Amann: *Werner Kofler* (Anm. 4), S. 131–142, hier S. 136.

- 10 Notizen zu »Am Schreibtische«, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/2.
- 11 Wolfgang Straub: Schubert schreiben. Text-Musik-Bezüge bei Werner Kofler – ein Überblick. In: Werner Kofler intermedial. Hg. von Anke Bosse, Claudia Dürr, Wolfgang Straub. Stuttgart: Metzler 2018 (= Kontemporär. Schriften zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 6), S. 71–90, hier S. 77 f. Kursivierungen im Original. – Straub verweist in einer Fußnote auf Friedrich Kittlers Habilitationsschrift »Aufschreibesysteme 1800/1900« (München: Fink 1985). Inwiefern Koflers Ich-Erzähler das Gehörte für den Schreibprozess produktiv macht, geht aus der konkreten Stelle nicht hervor.
- 12 Entwurf zu »Am Schreibtisch«, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/2. Kursivierungen im Original in Versalien.
- 13 Typoskript zu »Am Schreibtisch«, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/3.
- 14 Handschriftlich überarbeitetes Typoskript zu »Am Schreibtisch«, ebd.
- 15 Typoskript zu »Am Schreibtisch«, ebd.
- 16 Brief von Kofler an Wagenbach vom 21. Mai 1987 (Anm. 1).
- 17 Notizen von Werner Kofler für den Brief an Klaus Wagenbach, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/1. Kursivierungen im Original in Versalien.
- 18 Wolfram Groddeck: »Ich schreibe hier ...«. Textgenese im Text. Zu Robert Walsers Prosastück »Die leichte Hochachtung«. In: Anfängen zu schreiben. Ein kardinale Moment von Textgenese und Schreibprozeß im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts. Hg. von Hubert Thüring, Corinna Jäger-Trees, Michael Schläfli. Paderborn: Fink 2009 (= Zur Genealogie des Schreibens 11), S. 97–108, hier S. 99.
- 19 Sandro Zanetti: Wo beginnt der Anfang? Lektürenotizen – erste Gedichtentwürfe bei Paul Celan. In: Thüring, Jäger-Trees, Schläfli: Anfängen zu schreiben (Anm. 18), S. 215–236, hier S. 217. Kursivierungen im Original.
- 20 In einen (kurzfristigen) Schreibrausch gerät der schreibende Ich-Erzähler, wenn er den Stil eines anderen Autors – des österreichischen Kriminalchriftstellers Leo Frank – imitiert: »Meine Feder fliegt nur so über das Papier. Ein Inhalt ist so gut wie der andere.« (AS, S. 79)
- 21 Vgl. Exposé zu »Am Schreibtisch«, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/2.
- 22 Exposé und Notizen zu »Am Schreibtisch«, ebd.
- 23 Vgl. Elmar Lenhart: Transmediale und intermediale Phänomene in Werner Koflers »Ida H. Eine Krankengeschichte«. In: Werner Kofler intermedial (Anm. 11), S. 135–150 sowie Anke Bosse: Werner Koflers »Oliver«-Komplex – genreübergreifend und multimedial. Sprache – Literatur – Koflers »Mimikry des Oralen«. In: ebd., S. 151–167.
- 24 Vgl. Anke Bosse: Architektonische und mediale Transpositionen als Agens der Textrevision. Werner Koflers »Tanzcafé Treblinka«. In: Textrevisionen. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition. Graz, 17. bis 20. Februar 2016. Hg. von Wernfried Hofmeister, Andrea Hofmeister-Winter. Berlin, Boston: De Gruyter 2017 (= Beihefte zu editio 41), S. 125–134, hier S. 128.
- 25 Anke Bosse: Schreibprozesse erforschen und darstellen – literaturwissenschaftliche Zugänge. In: Schreibwissenschaft – eine neue Disziplin. Diskursübergreifende Perspektiven. Hg. von Birgit Huemer u. a. Wien: Böhlau 2021 (= Schreibwissenschaft 2), S. 195–210, hier S. 202.
- 26 Im Rahmen des FWF-Forschungsprojekts »Kofler Aural. Auralität und Schreibprozess. Eine digitale genetische Edition von »Am Schreibtisch« wird aktuell die Textgenese von »Am Schreibtisch« erforscht und eine Edition des Textes vorbereitet. Informationen zum Projekt sind unter <https://www.aau.at/musil/literaturforschung/kofler/> abrufbar (Stand: 10.01.2024).

- 27 Vgl. Claudia Dürr, Tasos Zembylas: Wissen, Können und literarisches Schreiben. Eine Epistemologie der künstlerischen Praxis. Wien: Passagen 2009, S. 107.
- 28 Vgl. Bosse: Schreibprozesse erforschen und darstellen (Anm. 24), S. 204.
- 29 Typoskripte zu »Am Schreibtisch«, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/3. Kursivierungen im Original in Versalien.
- 30 Lenhart: Transmediale und intermediale Phänomene (Anm. 22), S. 142.
- 31 Textfassung zu »Am Schreibtisch«, Bestand WK, RMI, Sign.: 11/W7/3.
- 32 Ebd. Kursivierungen im Original in Versalien.
- 33 Ebd. Streichung im Original.
- 34 Vgl. Claudia Dürr, Wolfgang Straub: Die Wirklichkeit ist schamlos. Amnesie und Polyphonie bei Werner Kofler. In: Im Rausch des Schreibens. Von Musil bis Bachmann. Hg. von Katharina Manojlovic, Kerstin Putz. Wien: Zsolnay 2017 (= Profile 24), S. 265–276, hier S. 274.
- 35 Brief von Kofler an Wagenbach vom 21. Mai 1987 (Anm. 1).

Schreiben als Heilungsprozess

Annemarie E. Mosers Protokoll einer psychischen Krise im Spiegel ihrer Selbstdokumentation

HELMUT NEUNDLINGER

»Das Schicksal einer sensiblen jungen Frau. Sie überwindet Krankheit und Isolation« lautet der Kolummentitel der Verlagsankündigung zu Annemarie E. Mosers (geb. 1941) Romandebüt »Türme« (1981) (Abb. 1).¹ Krisen, Zusammenbrüche und Traumata stehen im Zentrum der Romane der in Wiener Neustadt geborenen Autorin, und von Beginn ihrer literarischen Karriere an wurde das Erscheinen ihrer Texte von Hinweisen begleitet, dass es sich um autobiographische literarische Berichte handelt. Sie selbst hat ihre mediale Wirkung penibel in einer eigenen Sammlung dokumentiert, die den Diskurs zwischen psychischer Krankheit, persönlicher Krise und Schreiben als Akt der Befreiung protokolliert. Verlagsankündigungen, Rezensionen, Interviews und Lesungseinladungen belegen die breite Rezeption ihrer Arbeit und ihrer öffentlichen Statements zu diesem Themenkomplex in ihrem Vorlass (vgl. Abb. 2).

Mosers Werk steht in Verbindung zu lebensgeschichtlich gefärbter Literatur, die in den 1970er-Jahren eine Konjunktur erfuhr, etwa die Romane »Schöne Tage« (1975) von Franz Innerhofer und »Herrenjahre« (1976) von Gernot Wolfgruber. Ein wesentliches Merkmal dieser Texte besteht in der literarischen Aufarbeitung traumatisierender Erfahrungen und stigmatisierender Lebenszusammenhänge, sei es bäuerliche Knechtschaft oder subproletarische Herkunft. Eine Verwandtschaft zeigt sich auch zu Texten von Frauen mit Psychiatrieerfahrung, etwa Maria Erlenbergers »Hunger nach Wahnsinn« (1977) oder Helga M. Novaks »Aufenthalt in einem irren Haus« (1971), wobei sich Moser insofern von diesen Autorinnen unterscheidet, als ihre Texte primär positive Erfahrungen mit psychiatrischen Anstalten schildern.² Starke Parallelen ergeben sich in der literarischen Beschäftigung mit den geschlechtsspezifischen Aspekten psychischer Erkrankungen.

In den Rezensionen zu ihrem ersten Roman »Türme« fällt wiederholt der Begriff der »Heilung«, Moser wird als eine Krisenexpertin, die aus eigener Erfahrung schöpft, wahrgenommen und eingeschätzt. Wohl zu Werbezwecken legt der Verlag Styria in seiner ersten Ankündigung die Zuschreibung »Protokoll

Das Schicksal einer sensiblen jungen Frau. Sie überwindet Krankheit und Isolation.

Annemarie E. Moser



Annemarie E. Moser
TÜRME
Roman

ca. 172 Seiten, Leinen,
ca. S 178.—, DM 24,80
ISBN 3 222 11330 0



Geboren 1941 in Wiener Neustadt. Nach dem Besuch von Grundschulen als Büroangestellte tätig. Seit 1977 Veröffentlichungen in Zeitschriften und im ORF. Gedichtband: „Anreden“ (1980). Lebt seit 1980 als freie Schriftstellerin in Wiener Neustadt.

„Protokoll einer Heilung“ nennt Hans Weigel diesen Erstlingsroman von Annemarie E. Moser, in dessen Mittelpunkt der Lebensweg einer jungen Frau und ihre Entwicklung zur Schriftstellerin steht. Bedingt durch nicht bewältigte oder falsch gedeutete Erlebnisse in der Jugend, gleitet die Heldin in eine seelische Krankheit, die sie aus der Bahn zu werfen droht. Sie sucht mit allen Kräften Heilung, zuerst in einem Krankenhaus, dann aber auf dem Umweg über eine Sekte, von deren verhängnisvollem Einfluß sie sich allein mit Hilfe ihres kritischen Verstandes und einer durch nichts zu korrumpierenden Menschlichkeit befreien kann. Parallel zu dieser Lösung von äußeren Abhängigkeiten gelingt durch das Eingeständnis von Schuld auch die Lösung von inneren Zwängen. Die Türme – uralte Sinnbilder menschlichen Hochmuts –, die im Titel angesprochen werden, sind Schlüsselsymbole und illustrieren die innere Entwicklung der erzählenden Figur. Im Fundament des dritten Turms wird die Schuldhaftigkeit des Menschen entdeckt – durch diese Erkenntnis ist auch Erlösung möglich.

Annemarie E. Moser ist bis jetzt – von Jeannie Ebner entdeckt – als Lyrikerin hervorgetreten. Eine ihrer ersten Prosaarbeiten wurde mit dem ersten Preis des Autorenwettbewerb der Zeitschrift „profil“ ausgezeichnet. Bis ins Detail genaue Schilderungen (des kleinbürgerlichen Milieus z. B., in dem die Heldin aufgewachsen ist, des Tagesablaufes in einer psychiatrischen Klinik, von Predigterfahrungen im Missionsdienst der Sekte) erwecken im Leser das Gefühl, dabei zusein und mitzuerleben. „Was mich daran, wie auch an der Autorin persönlich, sehr besticht, das ist der hohe sittliche Ernst“, schreibt Moser-Entdeckerin Jeannie Ebner.

Erscheint: Februar

11

Abb. 1: Der Erstlingsroman »Türme« als »Protokoll einer Heilung« in der Verlagsankündigung. Vorlass Annemarie E. Moser, Archiv der Zeitgenossen, ohne Sign.

einer Heilung« dem Literaturkritiker Hans Weigel in den Mund, der zwar in der Tat mit der Autorin Jeannie Ebner als Entdecker und Förderer Mosers gelten darf.³ Die Formulierung stammt jedoch aus dem Roman selbst und resümiert dort den Entschluss, die Arbeit an diesem Projekt auf- und anzunehmen: »[...] und ich sah einen Turm, einen silbern schimmernden Turm aus Worten, und dachte: »Das wird das Protokoll meiner Heilung.«⁴

»Türme« ist tatsächlich das Protokoll einer psychischen Krise, die Moser als junge Frau erfasst und in den Zustand einer bedrohlichen Labilität versetzt hatte. Die Ich-Erzählerin richtet sich in ihrem Bericht an »Dada«, den abwesenden Vater, der an Tuberkulose starb, als sie zwei Jahre alt war. Die rhetorische Hinwendung markiert zugleich die frühkindliche Prägung durch den Verlust, die tragische Urszene einer Kindheit, in der sich die unglücklichen Umstände zu einer ausweglosen Serie verketteten: die Drangsalierung durch den zwänglerisch-cholerischen Stiefvater, der Selbstmord der Patentante, ihrer einzigen Förderin in Sachen Ausbildung, das Scheitern am hohen Ziel der Studienberechtigung. Der Versuch, ein selbstbestimmtes erwachsenes Leben zu etablieren, mündet in einen schweren psychischen Zusammenbruch. Die Ich-Erzählerin beschreibt ihren Zustand mit eindringlichen Worten:

Immer kleiner wurde meine Welt, hinter den Horizonten lag nichts, statt der Welt eine schwarze, sich rasend schnell drehende Scheibe, und auf der Scheibe lag ich, wurde im Kreis herumgetragen und glitt durch die Fliehkraft immer weiter nach außen, bis ich schließlich in einen schwarzen Abgrund stürzte und verschwand.⁵

Demgegenüber steht die nüchterne Selbstdiagnose: »Ich bin schizophren.«⁶

Der Roman schildert den Prozess der Erkrankung aus der Innenperspektive, zugleich begleitet die Ich-Stimme den Ablauf des Erzählten mit reflexiven Einschüben. Sukzessive erhält der Text die Dimension einer Selbstanalyse,⁷ nicht zuletzt im Hinblick auf die Wendepunkte der Biographie, in denen ein Nachdenkprozess über gerade abgeschlossene Lebensphasen einsetzt.

Moser bezieht sich in der Selbstreflexion dezidiert auf Ereignisse, die über das konkrete Ich hinausreichen, etwa die NS-Herrschaft bzw. den Zweiten Weltkrieg, an den sie zunächst nur schemenhafte Erinnerungen aufruft. Über die Topographie ihrer heimatlichen Umgebung und die Lektüre von Texten wie dem »Tagebuch der Anne Frank« entsteht eine Annäherung an das Geschehene, die in die Frage mündet: Wie hätte ich mich verhalten?⁸ Biographisch bedeutsam

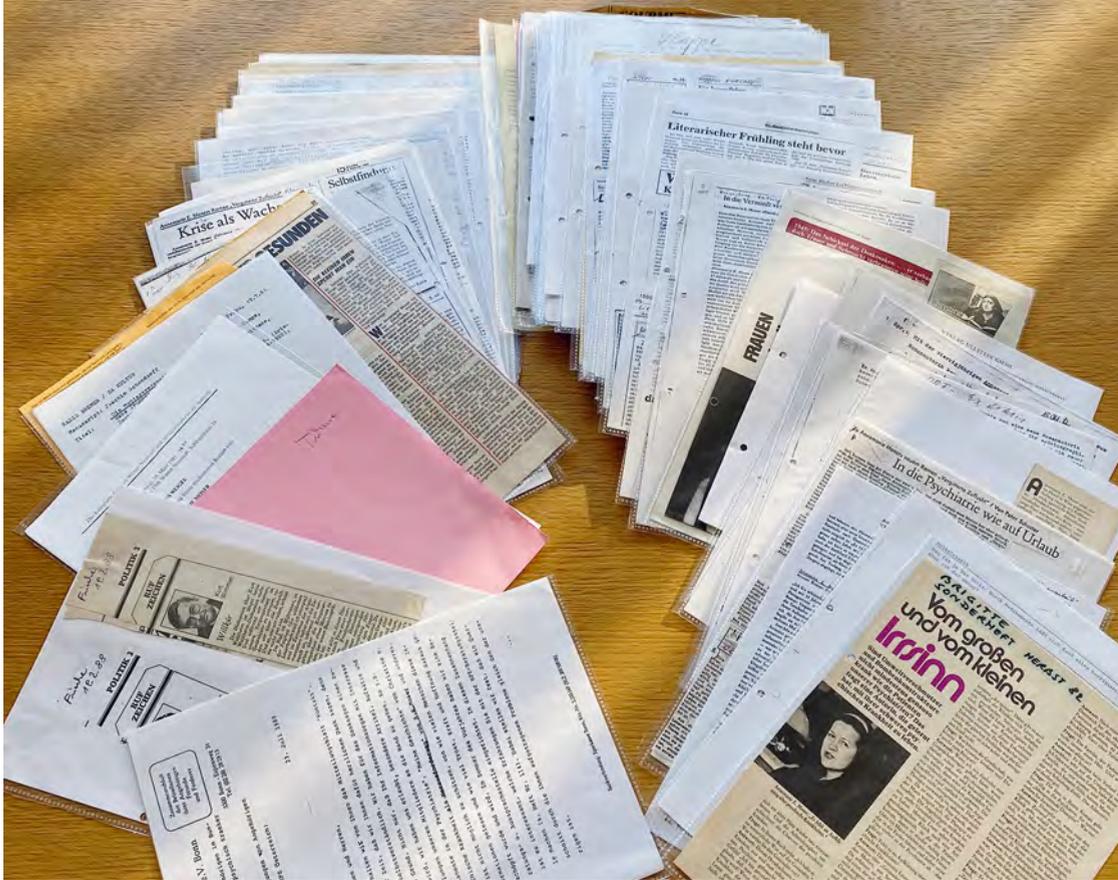


Abb. 2: Annemarie E. Mosers Selbstdokumentation. Archiv der Zeitgenossen.

wird diese Frage in ihrem Resümee der zehnjährigen Mitgliedschaft bei der Sekte der Zeugen Jehovas. Moser erkennt in ihrer Bereitschaft zur Unterordnung wie in ihrem beim Predigen aufflammenden Fanatismus eine Parallele zu jenen, die sich der Begeisterung für die NS-Ideologie hingeeben hatten.⁹

Ein weiterer entscheidender Faktor in der Autoanalyse ist die Auseinandersetzung mit den Schriften Freuds, mit der Erkenntnis der Existenz des Unbewussten.¹⁰ Darauf aufbauend erschließen sich neue Einsichten in die seelischen Zusammenhänge, konkret: in die Krisen und Zusammenbrüche, die Moser seit ihrer Kindheit bzw. frühen Jugend durchlebte.

Nimmt man den literarischen Text gemeinsam mit den Paratexten der Rezeption in den Blick, so zeichnet sich eine diskursive Parallelentwicklung ab. Die Gleichsetzung von Schreiben und Therapie löst sich in ein produktives Wechselverhältnis auf, das Moser schließlich beides ermöglicht: die Überwindung der Krankheit und eine Anerkennung als ernst zu nehmende Autorin, die zumindest bis in die Mitte der 1990er-Jahre eine kontinuierliche Rezeption erfährt. Wie eng Moser selbst diesen Zusammenhang erlebte, verdeutlicht eine Passage aus den Interviews, die Birgit Langer mit der Autorin führte:

Daß ich mich an die Öffentlichkeit gewagt habe mit meinen Gedichten, habe ich sicher einer Therapie zu verdanken, die ich relativ spät in Anspruch genommen habe im Jahr 1975, annähernd zehn Jahre nach der ersten Psychose. In der Therapie konnte ich so viel von meinen Konflikten durcharbeiten und bewußt machen, daß ich es fertigbrachte, mich zu dem, was ich schreibe, zu bekennen, auch mit dem Bewußtsein, daß etwas von mir veröffentlicht wird, worüber ich Jahre später sagen werde: Das war schwach.¹¹

Explizit verweist Moser an dieser Stelle auf jene Therapie, die für sie zu einem Schlüssel nicht nur für die Überwindung ihrer Erkrankung wird, sondern auch für die eigene Ermutigung, mit ihren Texten an die Öffentlichkeit zu treten. Im Roman »Türme« schildert Moser, wie der Therapeut sie dazu anregt, ihm aus ihren Gedichten vorzulesen. Die Übung verlangt ihr alles ab, aber »ich hatte ein neues Bewußtsein meiner inneren Möglichkeiten erhalten«, resümiert sie im Roman.¹²

Sprache ermögliche für Moser »Ordnung und Orientierung«, zudem »auch eine bestimmte Sicherheit und Bestätigung«. Den Zusammenhang von Schreiben und Therapie bringt sie abschließend so auf den Punkt:

Zur therapeutischen Wirkung kann ich sagen: Ja, ich brauche die Sprache für meine Existenz. Das heißt aber nicht, daß ich nur für mich alleine schreiben könnte. Die therapeutische Wirkung kann aber umschlagen, wenn ich die Fallen, wie Selbstüberschätzung oder Idealisierung, in diesem Zusammenhang nicht bemerke.¹³

Während die Rezensionen und Essays über »Türme« mit Begriffen wie »Heilung«, »Befreiung«, »Überwindung der Sprachlosigkeit« oder »Aufbruch« den Fokus auf die persönliche Entwicklung der Erzählerin legen, verschiebt sich die Perspektive mit dem Erscheinen des zweiten Romans »Vergitterte Zuflucht« (1982): Wie der Titel andeutet, handelt es sich um einen Roman zum Thema Psychiatrie, allerdings in anderer Weise als Rainald Goetz' wenig später erschienener Erstling »Irre« (1983). Folgt Goetz einer multiperspektivischen, experimentellen Herangehensweise, schildert Moser ihren Text wirklichkeitsnah aus der Sicht ihrer Protagonistin Ines, die in der Psychiatrie Hilfe und Halt nach einem Zusammenbruch findet. In mehreren Rezensionen bzw. Interviews mit der Autorin wird der Gegensatz »normal vs. verrückt« hinterfragt. Überschriften wie »Vom großen und vom kleinen Irrsinn« bzw. »Vom Wahnsinn der Gesunden« zeigen eine Tendenz, die Moser in ihren Statements durchaus zustimmend be-

dient (Abb. 3–4). Dabei stellt sie weniger auf eine Kritik der Psychiatrie, sondern vielmehr auf eine allgemeine Kritik der patriarchal-gewaltorientierten gesellschaftlichen Verhältnisse ab. Moser fordert zunächst Verständnis für die besondere Situation von psychisch Kranken ein: »Wenn die Leute ihre eigenen Störungen einmal zur Kenntnis nehmen würden, könnte aus dieser Erkenntnis Toleranz entstehen. Der Kranke hat vielleicht die gleichen Probleme wie der Gesunde, aber er ist schwächer und erträgt den Streß nicht.«¹⁴

Im Roman selbst finden sich kritische Formulierungen, die in die Berichte über das Buch aufgenommen werden, etwa in der Zeitschrift »Die Frau«: »Anemarie Moser hat es ziemlich klar durchschaut, daß es vielfach Herrschaftsverhältnisse, Denknormen sind, die bestimmen, welcher Wahnsinn erlaubt ist, sanktioniert, »normal«, ja oft sogar bewundert, und welcher verfemt wird, ausgeschlossen, hinter Gitter gesperrt.«¹⁵ Moser selbst drückt in dem bereits zitierten Interview in der Zeitschrift »Brigitte« deutlich aus, was die Funktion der Psychiatrie in Bezug auf Macht- und ungleiche Geschlechterverhältnisse sein kann: »Manche Leute sehen in der psychiatrischen Klinik auch eine Art Besserungsanstalt, in die der Patient kommt, damit er wieder richtig spurt. Oder ein Mann möchte mit seiner Freundin in die Ferien fahren und liefert seine Frau vorher in der Psychiatrie ab – auch das gibt es!«¹⁶

Vor allem die Interviews, die das Erscheinen von »Vergitterte Zuflucht« begleiten, erzeugen eine paratextuelle Ebene, die Mosers Rolle als Expertin und glaubwürdige Stimme, wie sie bereits im Anschluss an das Erscheinen von »Türme« angelegt war, verstärken. Bereitwillig und differenziert gibt Moser darüber Auskunft, inwiefern die Aufenthalte in psychiatrischen Institutionen notwendige Rettungsanker darstellten. Im Text selbst verwendet sie mehrmals den Begriff der »Heimat« bzw. »zweiten Heimat«, um deutlich zu machen, dass die Psychiatrie sie aus der unerträglichen, krankheitsbedingten Isolation herausgeholt und in einen sozialen Zusammenhang versetzt hat, in dem sie angenommen und akzeptiert wurde. Mehrere Rezensionen nehmen diesen Erklärungsansatz auf und übertragen ihn auf Ines Mendel, die Protagonistin des Romans: »Ines mußte sehr früh die schmerzliche Erfahrung machen, daß seelisches Leiden nicht salonfähig ist«, schreibt etwa Herbert Pehmer in »Literatur und Kritik«,¹⁷ Hilfe, so Pehmer, findet sie »nicht nur durch die Ärzte und Medikamente, sondern vor allem durch die Gemeinschaft mit anderen Kranken und durch das so notwendige Verstehen, das ihr von den ›Gesunden‹ versagt bleibt«.

Die Protagonistin schlüpft phasenweise in die Rolle einer Begleiterin für andere Patientinnen, die im Umgang mit der eigenen Krise bzw. den Abläufen in

Vom großen und vom kleinen Irrsinn

**Sind Umweltverschmutzer
und Bombenkonstruktoren
nicht mindestens genauso
krank wie die Patienten
unserer Psychiatrien? Das
fragt eine Autorin, die gelernt
hat, mit ihrer schweren psy-
chischen Krankheit zu leben.**

sondern „der spinnt“. Dabei gibt es auch außerhalb der Kliniken viele Leute, die mit psychischen Störungen behaftet sind. Wenn die Leute ihre eigenen Störungen einmal zur Kenntnis nehmen würden, könnte aus dieser Erkenntnis Toleranz entstehen. Der Kranke hat vielleicht die gleichen Probleme wie der Gesunde, aber er ist schwächer und erträgt den Streß nicht.

Frage: Was könnte die Gesellschaft, was könnte jeder einzelne konkret tun? Die Familie zum Beispiel?

Antwort: Wenn ich mit fünfzehn eine Gesprächstherapie gehabt hätte, wenn damals schon die psychosomatischen Störungen erkannt und behandelt worden wären, dann wäre die Krankheit bei

Antwort: Nach einer Statistik gibt es in Österreich bei den ehemaligen Klinik-Patienten, die alle Medikamente nach der Entlassung absetzen, 40 Prozent mehr Rückfälle. Ganz ohne Tabletten geht es also nicht.

Frage: Die Familie, der Partner bieten nicht immer einen Halt. Und was ist, wenn man allein ist?

Antwort: Es kommt beim Verlauf der Krankheit sehr auf die Umgebung an. Ich führe ein einfaches Leben, habe keine Familie, die mir zusetzt und die sich durch mich belastet fühlt, keinen Mann, der mit Scheidung droht. Das Alleinsein ist da eher gut.

Frage: Die Ines in Ihrem Roman geht freiwillig in die Psychiatrie. Sie nennen das „lebensrettende Disziplin“. Was verstehen Sie darunter?

Antwort: Disziplin ist, wenn man den eigenen Zustand einschätzt und in die Klinik geht, sobald man spürt, daß das nötig ist. Man wird dort anders behandelt, wenn man freiwillig kommt, man ist eher wieder auf der offenen Station.

Frage: In den meisten Büchern, die sich mit psychisch Kranken beschäftigen,

VOM WAHNSINN DER GESUNDEN

Ihre Geschichte ist abenteuerlich genug, obwohl sie selbst gar nicht abenteuerlich wirkt, eher still, bescheiden, in adretter Kleidung und mit schlicht zurückgekämmtem Haar. Annemarie Moser, 41 Jahre alt und mit zwei Romanen, Gedichten, etlichen Erzählungen und Hörspielen aufsteigender Stern am österreichischen Literaturhimmel. Was das Besondere ist an dieser Frau? Eine Entwicklung, die durch eine leidvolle Kindheit, Abhängigkeiten jeder Art, seelische Verstörungen, psychosomatische Krankheiten und schließlich schizophrene Schübe hindurchläuft, bis hin zu einem positiv bewältigten Leben als freiberufliche Schriftstellerin.

Annemarie Moser lebt in Wiener Neustadt, wo sie auch geboren wurde, in einer kleinen Wohnung, allein, aus Überzeugung kinderlos. Häufig kommt sie nach Wien, Freunde besuchen, Lesungen halten. Ihr Leben hat sie in den beiden Romanen „Türme“ und „Vergitterte Zuflucht“, die zum Teil autobiographischen Inhalts sind, beschrieben. Eine Kindheit, in bedrückend ärmlichen Verhältnissen, aufgewachsen in einer Umgebung, die ihre Begabung weder



Foto: Krammer

*Die Schriftstellerin
Annemarie Moser will Behinderung
weiter fassen.*

„Es

war“, sagt Annemarie Moser heute dazu, eine Phase,

Ines, ihre Kontaktversuche zu ihren Mit-Patientinnen, ihre Gespräche mit den behandelnden

Ärzten. In einer behutsamen, Gefühle und Empfindungen auslotenden Sprache hat Annemarie Moser die Welt des psychisch kranken Menschen beschrieben, seine Ängste, seine Verstörungen, seine Versuche, sich davon

DIE KLEINEN IRREN SPERRT MAN EIN

zu befreien. Das Auffallende daran: hier wird keine Kritik geübt, nicht verurteilt, nicht zertrümmert oder gar verteufelt, hier sucht lediglich ein verletzter Mensch innerhalb der Wände dieser Klinik Trost, Verständnis, Heilung. „Ich kann“, sagt Annemarie Moser erklärend, „aus meinen persönlichen Erfahrungen an der psychiatrischen Klinik vor allem Positives darüber aussagen. Natürlich habe ich auch Negatives erlebt, aber das Positive überwiegt.“

Was Annemarie Moser für die Zukunft möchte? Menschen helfen, die sich in ähnlichen Situationen befinden, dabei helfen, die Kluft zwischen den sogenannten Gesunden und den sogenannten Kranken zu überbrücken, „Behinderung weiter fassen“.

Abb. 3-4: »Irrsinn« oder »Wahnsinn« als bestimmende Zuschreibungen der Rezeption.
Vorlass Annemarie E. Moser, Archiv der Zeitgenossen, ohne Sign.

der Klinik noch weniger geübt scheinen als sie selbst. Zuweilen erscheint sie als Bindeglied zwischen dem ärztlichen Personal und ihren Zimmerkolleginnen, wie etwa im Fall der suizidalen Inge, die sie in ein quasitherapeutisches Gespräch zu verwickeln versucht. Der zufällig dazustoßende Primar kommentiert diese Initiative mit dem Satz: »Reden Sie ihr nur ins Gewissen!«¹⁸ Vielleicht waren es Passagen wie diese, die dazu führten, dass einige Rezensionen das Werk als »Pflichtlektüre für Ärzte und Psychologen« empfahlen.¹⁹ Rezipiert wurde es zudem in Organen aus dem engeren Kontext der Selbstorganisation psychisch kranker Menschen wie der von dem gleichnamigen Verein getragenen Zeitschrift »Kuckucksnest«. Außerdem wurde Annemarie E. Moser von Betreuungseinrichtungen zu Lesungen eingeladen, etwa der Mödlinger Beratungsstelle des Psychosozialen Dienstes des Landes Niederösterreich.²⁰

Der Konnex von psychischer Krankheit und Kreativität wird in den Rezensionen kaum thematisiert, an einer Stelle allerdings sehr polemisch und ex negativo. In der niederösterreichischen Kulturzeitschrift »morgen« bezeichnet der Literaturkritiker Alois Eder Mosers Beschreibungen psychischer Krisen als »seltene Ausnahme unter den vielen modisch mit der Schizophrenie tändelnden Literaturprodukten der letzten Jahre«: »Viele der von Leo Navratil kreierten Künstler vermitteln ja nur das modisch-exotische Gefühl des Andersartigen, das einer modernen Ästhetik zwar entgegenkommt, aber die seelische Verfassung des Kranken und ihre Genese gerade nicht aufhellt.«²¹ Mit dieser Polemik bringt Eder die Autorin bewusst gegen die »Gugginger« Avantgarde in Stellung. Sprachästhetisch hat Mosers Schreiben tatsächlich kaum etwas mit Texten von Ernst Herbeck und Edmund Mach zu tun, allerdings schwingt in Eders Sätzen ein Ressentiment mit, das sich vor allem gegen Leo Navratils Werke »Schizophrenie und Sprache« (1966) und »Schizophrenie und Dichtkunst« (1985) zu richten scheint. Der Psychiater unternimmt darin den Versuch, Parallelen zwischen manieristisch geprägten Ästhetiken und den Texten seiner Patienten zu ziehen. Der Verdacht liegt nahe, dass es sich bei Eders Auslassungen im Grunde weniger um eine Auseinandersetzung mit der literarischen Sprache der Schizophrenie als um eine allgemeine Abrechnung mit der »modernen Ästhetik« handelt.

Gelesen werden kann Eders Polemik im größeren Bezugsrahmen eines Alteritätsdiskurses, den nicht zuletzt Moser selbst mit ihrem Roman ins Wanken bringt: weniger durch eine zugespitzte Ästhetik, umso mehr dafür durch eine Befragung der Opposition »normal vs. verrückt« bzw. »gesund vs. krank«. Ihrer Protagonistin Ines legt sie folgenden Satz in den Mund: »Ich glaube, ich bin jetzt weder krank noch gesund, sondern einfach – lebendig.«²² Es handelt sich dabei

um die Quintessenz in einem Prozess der Selbstbeobachtung, die die Figur der Ines besonders stark an jene der Ich-Erzählerin in »Türme« rückbindet. Das »Lebendigsein« steht an dieser Stelle für die Bejahung der eigenen Existenz, auch und gerade in der und durch die Erfahrung der Krise. Wenn Ines ihre Reflexionen mit dem unscheinbaren Satz »Da zeichnet sich etwas ab«²³ kurz unterbricht und zwischenresümiert, bewegt sie sich auf ein Verständnis ihrer Krisen zu, das an den daseinsanalytischen Ansatz Ludwig Binswangers erinnert. Der Freud-Schüler und Existenzialphilosoph entwickelte eine Sicht psychischer Krankheitsbilder wie der Schizophrenie, die sich um ein Verständnis des In-der-Welt-Seins der Kranken bemühte. »Ich lebe aus der Auffassung, die ich von mir selbst habe«, bekennt Ines. »Genaugenommen bin ich eine Idee.«²⁴ Diese Idee von sich selbst artikuliert die Protagonistin unter anderem in den »Küchengesprächen« mit ihrer Mitpatientin Inge, die eben ihren ersten Selbstmordversuch hinter sich hat. In ihr findet sie ein Wesen auf Augenhöhe, dem sie sich öffnen kann, ohne ständig Missverständnisse auszulösen. »Da sitzt sie, und ich weiß fast nichts von ihr, und trotzdem sind wir einander nun nahe wie zwei Verschworene«, beschreibt Ines die Wirkung der Gespräche.²⁵ In der Interaktion mit den anderen kranken Frauen entsteht eine Leichtigkeit, die es ihr erlaubt, die Krise an die Wand zu spielen, etwa in dem absurden Dialog, den sie sich mit ihrer Mitpatientin Maria unter dem Motto »Wir spielen verrückt« liefert.²⁶ Diese Leichtigkeit bildet einen Kontrast zu jener Form der Zugewandtheit, die Ines ihren Mitpatientinnen gegenüber zuweilen an den Tag legt und die an den missionarischen Gestus erinnert, den die Ich-Erzählerin aus »Türme« als Predigerin im Dienst der Zeugen Jehovas zeigt.

ANMERKUNGEN

- 1 Der Vorlass der Autorin befindet sich im Bestand des Archivs der Zeitgenossen / Universität für Weiterbildung Krems.
- 2 Moser selbst sagt dazu in einem Interview: »In der Landeslinik, in der ich war, werden die Stationen klein gehalten, die Ärzte haben für die Patientinnen Zeit. Der Arzt ist dort meist eine positive Person. Aber ich weiß, daß es Kliniken gibt, wo das anders ist.« (Vom großen und vom kleinen Irrsinn. In: Brigitte, Sonderheft [Herbst 1982], S. 83).
- 3 Jeannie Ebner (1918–2004) war ebenfalls in Wiener Neustadt verwurzelt und hatte Moser im Rahmen der Veranstaltungen des dortigen »Literaturkreises der Autoren« kennengelernt und in der von ihr zu dieser Zeit herausgegebenen Zeitschrift »Literatur und Kritik« im Mai 1977 ein längeres Gedicht Mosers als erste literarische Publikation lanciert. In der Folge

- unterstützte die Mentorin Moser tatkräftig mit Hinweisen auf Stipendien, Preise und auch die Möglichkeit, im Rundfunk zu publizieren. Außerdem stellte sie die Verbindung zu Hans Weigel (1908–1991) her, mit dem sie seit den 1950er-Jahren über die gemeinsame Arbeit an der Anthologiereihe »Stimmen der Gegenwart« eng verbunden war. Weigel ermutigte Annemarie E. Moser zur Aufnahme eines Romanprojekts und setzte sich schließlich für die Publikation der »Türme« in seinem Stammverlag Styria ein (vgl. dazu Mosers Ausführungen in Birgit Langer: *Auswege. Die Bewältigung psychischer Erkrankungen und Krisen in Annemarie E. Mosers Romanen »Türme«, »Vergitterte Zuflucht« und »Das eingeholte Leben«.* Universität Wien: Dipl.-Arb. 1995, S. A16 f.).
- 4 Annemarie E. Moser: *Türme.* Styria: Graz, Wien, Köln 1981, S. 188.
 - 5 Ebd., S. 62.
 - 6 Ebd., S. 67.
 - 7 Das Konzept der Auto- bzw. Selbstanalyse entwickelt Moser aus ihren Erfahrungen mit und in der Psychotherapie bzw. aus ihrer Freud-Lektüre. Gewisse Aspekte lassen sie auch als Vorläufer jener Schreibweisen fassen, die in jüngster Vergangenheit unter dem Stichwort »Autosozio-biographie« diskutiert wurden (vgl. *Autosozio-biographie. Poetik und Politik.* Hg. von Eva Blome, Philipp Lammers, Sarah Seidel. Berlin: Metzler 2022).
 - 8 Vgl. Moser: *Türme* (Anm. 4), S. 44–46.
 - 9 Ebd., S. 155–157.
 - 10 Ebd., S. 104 f.
 - 11 Langer: *Auswege* (Anm. 3), S. A12.
 - 12 Moser: *Türme* (Anm. 4), S. 179.
 - 13 Langer: *Auswege* (Anm. 3), S. A13.
 - 14 Vom großen und vom kleinen Irrsinn. In: *Brigitte* (Anm. 2).
 - 15 Hilde Schmölder: Vom Wahnsinn der Gesunden. In: *Die Frau*, H. 48, 1982, S. 27.
 - 16 Vom großen und vom kleinen Irrsinn (Anm. 2).
 - 17 Herbert Pehmer: Annemarie E. Moser: *Vergitterte Zuflucht.* In: *Literatur und Kritik*, H. 175/176, 1983, S. 319.
 - 18 Annemarie E. Moser: *Vergitterte Zuflucht.* Styria: Graz, Wien, Köln 1982, S. 152.
 - 19 Paul Wimmer: *Wer ist krank, wer gesund?* In: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 3. Januar 1983.
 - 20 Vgl. Einladung vom 1. Oktober 1983, Vorlass Annemarie E. Moser, *Archiv der Zeitgenossen*, ohne Sign.
 - 21 Alois Eder: *Erkrankung als Symbol.* In: *morgen*, Nr. 25, 1982, S. 322. – Eder schließt mit diesen harschen Formulierungen an eine konservative Literaturkritik an, wie sie etwa Otto Basil in der Literaturzeitschrift »Podium« bereits 1971 vorgebracht hatte (vgl. *Podium*, H. 2, 1971, S. 27–31). Vgl. dazu auch Fermin Suter: »Pseudoschizophrene Stilübungen«. *Kunst, Psychiatrie und Literaturzeitschriften.* In: *Tätigkeitsbericht der Landessammlungen Niederösterreich und des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften.* Hg. von Armin Laussegger, Sandra Sam. St. Pölten, Krems: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Donau-Universität Krems 2020, S. 80–85.
 - 22 Moser: *Vergitterte Zuflucht* (Anm. 18), S. 153.
 - 23 Ebd.
 - 24 Ebd., S. 158.
 - 25 Ebd., S. 165.
 - 26 Ebd., S. 162 f.

»... wie ein Sumpf mit Moorgasen«
vs. »Z=Zerrüttung«

Schreiben gegen die Krise bei Gustav Regler und Alfred Petto

HERMANN GÄTJE

Die saarländischen Autoren Gustav Regler (1898–1963) und Alfred Petto (1902–1962) vertreten aus regionalliterarischer Perspektive nahezu idealtypisch zwei entgegengesetzte Positionen. Während Regler das Saarland früh verließ, blieb es für Petto immer sein Lebensmittelpunkt. In ihren 1958 erschienenen Hauptwerken – Pettos autobiografisch inspirierter Italien-Roman »Die Mädchen auf der Piazza« und Reglers romanhafte Autobiografie »Das Ohr des Malchus« – bilden sich auf je eigene Weise Ursprung und Ergebnis ihrer Krisen in den 1940er-Jahren ab, die sich gleichsam als Lebensbilanz deuten lassen: Regler löste sich im mexikanischen Exil in einem langwierigen Prozess von der Kommunistischen Partei, woraus eine existenzielle und persönliche Krise erwuchs, Alfred Petto kam 1943 als Soldat in Italien zum Kriegseinsatz. Trotz der Verschiedenheit lassen sich die Texte als Resultate eines langjährigen Schreib- und Denkprozesses fassen, der auf die wesentlichen biografischen Wendepunkte zurückgeht und zugleich als Gewissensbewältigung zu deuten ist – sowohl in privater als auch in politischer Hinsicht. Verarbeitet werden die jeweils markanten Krisen, wobei die Zusammenwirkung von privaten und kollektiven Ursachenfaktoren nachvollzogen werden kann. Ebenso weisen auf beiden Seiten die Krisen und Brüche signifikant eine stärkere Hinwendung zum Medium Tagebuch auf, das zwar nicht durchgehend geführt wird, sich aber in den nachgelassenen Notaten in eine Korrelation zu besonderen Situationen im Leben setzen lassen.

GUSTAV REGLER – DER »SOHN AUS NIEMANDSLAND«

Gustav Regler, in Merzig an der Saar in ein stark katholisch geprägtes Umfeld geboren, tritt nach einem Studium in Heidelberg und München in das Textilgeschäft seines Schwiegervaters ein. Nach der Trennung von seiner ersten Ehefrau Charlotte Dietze im Jahr 1926 sucht er einen Neuanfang, gibt sein bürgerliches Leben als Kaufmann auf und schlägt die Laufbahn als Schriftsteller ein.

Er wendet sich der Kommunistischen Partei zu und arbeitet in Berlin als Schriftstellerfunktionär. Abgesehen von einigen Jugendgedichten entsteht unmittelbar aus dem Erlebnis der Ehekrise sein erster literarischer Text: »Iwans letzte Nacht«.¹ Die nur als Manuskript überlieferte Erzählung formt dramatisch das Scheitern der Beziehung eines jungen Mannes. Auf der Feier einer dekadenten Bohème-Gesellschaft – Regler spielt damit auf seinen bisherigen Lebensstil an – eskaliert die Situation und es endet mit dem Selbstmord des Protagonisten. Entwürfe zu dem offensichtlich kompensatorischen Text finden sich in einem Heft mit tagebuchähnlichen Aufzeichnungen von 1926.² Darin löst sich ein Suchender von seinem bisherigen Leben und ringt um neue Perspektiven. Zudem enthält das Heft Skizzen und Entwürfe zu Reglers Ende 1928 erschienenem ersten Roman »Zug der Hirten«, eine Ausdeutung der biblischen Moses-Geschichte, welche Sinnbild eines Aufbruchs aus der Krise ist.

Zentraler Wendepunkt im Leben Reglers ist eine andere Trennung, nämlich jene von der Kommunistischen Partei Anfang der 1940er-Jahre, die sowohl eine Glaubenskrise als auch eine existenzielle Krise darstellt. In »Das Ohr des Malchus« charakterisiert sich Regler selbst als Zweifler (»Zweifel als immer nötige Erschütterung«),³ der zugleich von einem starken Wunsch nach Gewissheit getrieben ist: »Es ist ein Zwang in meinem Leben. Die wichtigen Entscheidungen resultierten nie aus langem Nachdenken, eher aus einem Wunsch nach Klärung.«⁴ Aus diesem inneren Konflikt heraus findet er zu einer neuen Schreibweise, indem er beginnt, explizit autobiografische Texte zu verfassen, die in der Lebenserzählung zugleich Bekenntnisse sein wollen. Seine Tagebücher geben Einblick in die zunehmende Entfremdung von der Partei, die nicht erst mit dem Hitler-Stalin-Pakt 1939 begonnen hatte. Regler, der aktiv im Saarkampf 1935 mitgewirkt hatte und im Spanischen Bürgerkrieg als Politischer Kommissar einer Internationalen Brigade tätig gewesen war, gelangte über die USA ins mexikanische Exil und brach dort Anfang 1942 offen mit der Partei. Fortan war er von den Zentren der Emigration abgeschnitten, weil in Mexiko einzig die Kommunisten gut organisiert waren. Er hatte dort zwar einen Freundeskreis von Gleichgesinnten, geriet als Schriftsteller jedoch zunehmend in Isolation und konnte lediglich einige Privatdrucke veröffentlichen. Die Situation kulminierte, als bei seiner zweiten Frau Marie Luise eine schwere Krebserkrankung festgestellt wurde, an der sie im September 1945 nach langem Leiden verstarb.

In dieser Zeit entwickelte Regler eine für ihn charakteristische Schreibart. Er führte eine Art Brieftagebuch mit Aufzeichnungen an eine befreundete Nachbarin, seine spätere dritte Ehefrau Peggy Irwin (Abb. 1). Obwohl Regler schon in



Abb. 1: Gustav und Peggy Regler, um 1950 in Mexiko, Sammlung Gustav Regler, LASLLE, ohne Sign.

den 1930er-Jahren lange Briefe aus dem Saarkampf an Marie Luise über seine politische Arbeit schrieb, wird in den Briefen an Peggy ein anderer Ton prägend: Er formuliert der Freundin gegenüber seinen Schmerz und seine Sorgen und gibt das Bild eines um Zuneigung und Anerkennung ringenden Menschen, etwa in folgendem Eintrag: »One word of you, P[eggy] I[rwin], shake me and brought me pleasure.«⁵

Aus der Krise heraus beginnt Gustav Reglers langjährige Arbeit an autobiografischen Schriften, die jedoch trotz vieler Versuche seinerseits unveröffentlicht bleiben. Den Anfang macht 1941 die Arbeit an der Bekenntnisschrift »Sohn aus Niemandsland«, eine Bilanz seines Lebens mit ausdrücklichem Fokus auf sein politisches Engagement. Mitte der 1950er-Jahre erhält er das Angebot, seine Autobiografie zu veröffentlichen. Nun überarbeitet er die bislang verfassten Texte und ergänzt sie um neue. Als Ergebnis erscheint schließlich 1958 mit der romanhaft stilisierten Autobiografie »Das Ohr des Malchus« sein Hauptwerk,

17.9. Sei+ Tagen unterbrech ich das George-Kapitel, weil ich die Bücher brauche, nämlich den siebten Ring. Ich sprang zum EXIL-Kapitel und fand auch das nicht ausreichend. Probleme: nicht nachträglich etwas in meine vergangenen Jahre hineinsetzen! Dabei dramatisch bleiben! Erfinden, um das Wesentliche zu zeigen. Das, was dich und Deine Generation wenigstens mit Aufregung füllen wird, lernen? kann man das? man kann nur ahnen. Und in welche Richtung hin. In einem deiner letzten Briefe sagst du, dass das Buch notwendig ist, dass es - ach, du findest gute Worte, aber ich will sie nicht zitieren, sie helfen, und doch befällt mich der Zweifel, ob man so moralisch denken soll. Ich möchte z.B. alles hinschmeißen seit einer halben Stunde

... Was für ein wirrer Brief wird das! Aber ich warf das Manuskript hin. Ich will nobel bleiben, warum einen Ulbricht überhaupt erwähnen? Aber dann denke ich, wie es einem Hardmann hätte helfen können, wenn er dort in der Hölle gehör hätte, dass jemand so spricht wie ich. Dann wiederhole ich deine Worte zum Buch, deine ermutigenden. Dann erinnere die tausend Verzwüflungen von Michelangelo, und meine eigene, als ich in Florenz der Nacht grandioser Liebesnächte mit Maria, Monate später allein war und nur die Schönheit sah, aber nicht mehr glaubte an lebende Beziehungen. Peggy kämpft auf ihr Art für ein Leben mit dem immer wieder in sich zurückfallenden, sich einschliessenden Verwirren. Sie weiss nicht, wie verwirrt ich im Schaffensprozess bin. Früher sabotierte sie, jetzt geht sie weg (wie heute), aber sie flüchtet ins Psychische, trennt sich von ihrem Ego, klagt mich der Intoleranz an gegenüber dem zweitklassigen Hindu von gestern, den ich mit Spott aus dem Haus ekelte, versinkte selbst in Hinduismus.

Und dazu kommen nun die Jakovskämpfer dem Buch mit meiner Haltung vor zwei Jahren, als ich schrieb, was jetzt da wie ein Sumpf mit Moorgesen vor mir liegt. Habe ich in dieser Woche - was ist eine Woche? - Klarheit heineingebracht - wenigstens in diese neugeschriebene Kapitel? Und wem bringe ich diese Klarheit? Wer wird das hören, wer will das verstehen? Max Weber, Tscholaky, Kerr, morgen werden sie nicht mehr wissen, wer Recht war.

Ich schreibe nicht aus einer Krise, es handelt sich um die Form, in der man alles sagt. Ich traf einen ~~alten~~ Freund von Peggy, einen genialen alten Mann, der im Krieg die tollsten Waffen für die Amerikaner erfand, jetzt am Tag 50.000 Eier hier produziert (mit Peggys Kapital, die dafür den Check jeden Monat erhält), von den Acantaro-Figuren und den fliegenden Tellern bis zur romantischen alles wie ein Lexikon weiss, als Mann ein Schürzenjäger ist, gequält von seiner überschönen Frau in roten Rosen zum cocktail empfängt in einem spanischen Haus mit zwei Patios und gepflegtem Rasen, ein Musterbeispiel von Egozentrismus und vielseitigem Genie, gierig mich endlich zu treffen, wie er seit Wochen allen versichert, und alle waren neugierig, wie das wohl ausgehen würde. Wir tranken, schlafen in Lexikon nach, praktizieren das snobistische Englisch, waren am Schluss beim Begriff Heilts angelangt, suchten das Wort in der Britischen Enzyklopädie und fanden, dass Heiden alle die sind, die nicht "den wahren Gott" verehren. Es war fast erschütternd, den Unterschied zu konstataieren zwischen all dem, was wir für ein Leben nun versucht hatten als Toleranz und Erwartung des Immer-Neuen herauszufinden, und was dann übrig blieb: ein dirigiertes Rückfallen in immer neue Stumpfsinnigkeit. Aber ich fühle mich viel weniger isoliert mit ihm, und als er am Ende klagte über sein Taumeln von Kelch zu Kelch, bewunderte ich die Form der Rede, die zwischen Menschen zur Kunstform führen kann, und gleichzeitig im offenen Jeep durch die Landschaft zurückfahrend, den Horizont voller Blitze, war ich in gehobener Laune.

Abb. 2: Aus dem von Irmela Abramzik kompilierten Reader von an sie adressierten Tagebuchbriefen von Gustav Regler in Kopie. Tagebuchbrief (Kopie), undatiert [17. September 1956], Sammlung Gustav Regler, LASLLE, ohne Sign.

das versucht, seine Person in die Zeitgeschichte einzuordnen und ein Bild seiner Mentalität zu vermitteln. Die Arbeit daran wird als ein von Schreibkrisen geprägter Prozess geschildert, wie Regler – dem Tagebuchduktus der Briefe an Peggy ähnlich – etwa in der Korrespondenz an Irmela Abramzik festhält, die mit ihrem Ehemann (dem Studentenpfarrer Günter Abramzik) zum Freundeskreis gehört und Regler bei der Recherche der historischen Daten unterstützt (Abb. 2):

Und dazu kommen nun die Jakobskämpfe mit dem Buch, mit meiner Haltung vor zwei Jahren, als ich schrieb, was jetzt da wie ein Sumpf mit Moorgasen vor mir liegt. Habe ich in dieser Woche – was ist eine Woche? – Klarheit hineingebracht – wenigstens in dieses neugeschriebene Kapitel? Und wem bringe ich diese Klarheit? Wer wird das hören, wer will das verstehen? Max Weber, Tucholsky, Kerr, morgen werden sie nicht mehr wissen, wer Brecht war. [...]

Ich schreibe nicht aus einer Krise, es handelt sich ja um die Form, in der man alles sagt.⁶

Neben diesen Zweifeln findet Gustav Regler jedoch zuweilen einen positiven Blick auf sein Leben: »Und mit einem Mal ist Lebensfreude da[,] einfach aus der Erkenntnis, dass man sich schon Jahre kennt, viele Krisen der Erde überlebt hat, gewachsen ist und den anderen auch hat wachsen sehen und immer noch Ja, ja, ja zum Leben sagt.«⁷

ALFRED PETTOS

»GRENZENLOSES VERLANGEN NACH DAHEIM«

Obwohl Alfred Pettos Biografie im Vergleich zu jener von Gustav Regler unspektakulär verläuft, ist auch für ihn das Schreiben ein Medium, um Wünschen und Krisen Ausdruck zu verleihen. Die Tätigkeit als Rechtspfleger übt er sein ganzes Leben lang aus. Schon als Jugendlicher schreibt er literarische Texte und in der Folge wird er sein Schreiben mit dem Beruf in Verbindung bringen, indem er häufig Fälle aus der Praxis als Vorlage für die fiktionale Stilisierung heranzieht. Ein weiteres Thema seiner schriftstellerischen Arbeit ist der Bergbau, den er vor dem Hintergrund seiner Herkunft akzentuiert. Zeitlebens wohnt Petto im Saarland, diese Konstante wird lediglich unterbrochen durch einen Kriegseinsatz in Italien 1943 und der Kriegsgefangenschaft von 1944 bis 1946 in einem Lager

in den USA, wodurch er in Kontakt mit der zeitgenössischen amerikanischen Kultur und Literatur kommt. Den Einsatz in Italien erlebt er als massiven Lebenschnitt, der sein Werk beeinflussten sollte (Abb. 3).

In den 1950er-Jahren wendet sich Alfred Petto in seinen Romanen damals noch tabuisierten sozialen Themen wie Ehekrisen, Vormundschaftsverfahren



Abb. 3: Alfred Petto, Porträtfoto aus der amerikanischen Kriegsgefangenschaft 1944 bis 1946. Nachlass Alfred Petto, LASLLE, Sign.: LASLLE-AP-GEF.

oder den Problemen Schwarzer Besatzungskinder zu, für deren Behandlung er sich eines sachlichen, neorealistisch inspirierten Stils bedient und moderne Erzählelemente wie die Stream-of-consciousness-Technik adaptiert: »Alfred Petto war nach dem Zweiten Weltkrieg einer der führenden Autoren im Saarland; im Laufe der 50er Jahre versuchte er mit moderneren Inhalten und Formen, sich von seinem Image als Heimatdichter zu befreien.«⁸

Außerdem führt Petto akribisch Tagebuch und gibt Einblick in die ständige Bedrohungssituation durch den Krieg. In dieser Koinzidenz geraten auch seine festen Weltanschauungen ins Wanken. Besonders die Begegnung mit einer jungen italienischen Dolmetscherin hinterlässt nachhaltige Spuren:

Warum soll ich es verhehlen? Ich hatte ein paar Tage, da liebte ich dieses Mädchen, wie man nur eine Frau lieben kann, so daß ich wie im Traum zu gehen meinte. Ich aß nichts, ich hatte einen ruhelosen Schlaf. Ich dachte an die Meinen, dumme Gedanken trieben in meinem närrischen Schädel um ... Sie sind jetzt verflogen. Es war ein Strohfeuer, jetzt ist es verglüht. Ich spüre ein wildes, grenzenloses Verlangen nach Daheim, nach Klärchen, nach ihnen, meinen drei Kindern.⁹

Auch wenn es zu keiner Beziehung kam und man das Ganze aus heutiger Perspektive als harmlose Schwärmerei sehen kann, hat Petto diese Geschichte sehr beschäftigt. Sie wird zum Ausgangspunkt einer grundlegenden Auseinandersetzung mit dem Krieg und der NS-Zeit und steht sinnbildlich für sein lebenslanges krisenhaftes Schwanken zwischen einer geordneten bürgerlichen Existenz und dem gelegentlichen Wunsch, daraus auszubrechen. Im Roman »Die Mädchen auf der Piazza« entwickelt Petto einen alternativen Verlauf der Realität und greift dabei auf seine Kriegserlebnisse zurück. In seinen Kriegstagebüchern aus dem Jahr 1944 lassen sich eindeutige Parallelen zwischen seinem Leben und der Romanhandlung finden.

Protagonist ist ein Soldat, der während seines Kriegseinsatzes eine Liebesbeziehung zu einer jungen Italienerin unterhält. Als er nach dem Krieg in den Zeitungen Bilder von öffentlich kahlgeschorenen Frauen sieht, die Beziehungen zu Deutschen hatten, bricht er aus Angst und Reue nach Italien auf, um seine ehemalige Geliebte zu suchen. Die Liebe flammt wieder auf, hat jedoch keine Perspektive und der Roman nimmt mit dem Tod des herzkranken Protagonisten auf der Zugfahrt nach Hause ein trauriges Ende. Der Autor führt kompensatorisch die schlimmste Wendung vor, die geschehen kann, wenn man aus der ge-

ordneten Existenz ausbricht. Auch persönliche Aufzeichnungen legen diese Deutung nahe und bekräftigen sie.

Zudem wird in den Tagebuchaufzeichnungen aus der Kriegsgefangenschaft erkennbar, dass Petto trotz aller Erschütterungen an seiner grundsätzlichen Auffassung, dass Literatur als Medium des ›Wahren, Guten und Schönen‹ Trost spenden soll, festhalten will. So sieht er für die Zukunft nach dem Krieg eine Abkehr von der Moderne vor und beschwört im Zeichen der Krise die Rückkehr zu traditionellen Werten, wie er etwa in diesen beiden Passagen festhält:

Die Kunst der kommenden Zeit wird wohl noch mehr den schönen, erhabenen Gedanken ausprägen, die Sehnsucht des Menschen nach dem Göttlichen und Ewigen. Sie wird nach dem Grauen dieses Krieges einem allzu starken Realismus in der Darstellung aus dem Wege gehen [...], wieder zum Geist und zu der Form der Matthäus-Passion zurückkehren.¹⁰

Der alte Glaube, in dem ich erzogen wurde, verleitet mich auch jetzt wieder, zu glauben, es müsse etwas in der Welt geben, eine Macht, einen Mittler und Ausgleicher oder wie man es nennen will, etwas, das über allen Menschen wohnt, das alles sieht und die Unebenheiten glättet.¹¹

1948 kann Petto in seinen Beruf als Rechtspfleger zurückkehren. In seinen Aufzeichnungen aus den 1950er-Jahren dringt immer wieder durch, dass er mit dieser Tätigkeit im Grunde unzufrieden ist und ihm eine unabhängige Existenz als Schriftsteller mehr bedeuten würde. Wie stark er den Wunsch verspürt, als Autor Akzeptanz zu finden, zeigt sich darin, dass ihn berufliche Angelegenheiten vor allem als Themen seiner Schriftstellerei interessieren. Mitte der 1950er-Jahre dokumentiert er diese Tatsache in dem Typoskript »Auf der Drehscheibe. Aus dem Tagebuch eines Rechtspflegers« und legt darin gleichermaßen Zeugnis von einer Sinnkrise ab. In die Aufzeichnungen eingeflochten sind auch die inneren Konflikte des Autors im Hinblick auf sein Verhalten bei der Saarabstimmung 1955.¹² Die Schilderungen aus seinem Berufsalltag als Rechtspfleger offenbaren eine zunehmende Frustration (Abb. 4):

Als ich diese Stelle [Leiter der Rechtsantragstelle am Amtsgericht Saarbrücken; Anm. d. Verf.] annahm, glaubte ich, der tägliche Umgang mit den unterschiedlichsten Menschen, mit Menschen aller Schichten, Berufe, Bekenntnisse, Altersstufen und so weiter, mit Menschen, die mir ihr

Vitamin Z

Als ich diese Stelle annahm, glaubte ich, der tägliche Umgang mit den unterschiedlichsten Menschen, mit Menschen aller Schichten, Berufe, Bekanntheitsstufen und so weiter, mit Menschen, die mir oft ihr Innerstes offenbarten, in einer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit und auf eine unerhörte Weise, wie sie selbst von der lebhaftesten Phantasie nicht ausgedacht werden kann, diese Tätigkeit also, so hoffte ich, würde sich auf mein erzählerisches Schaffen bereichernd auswirken, vertiefend, deutend, glaubwürdig, echt. Ich schaute ja dem Volk aufs Maul, ich hatte mein Ohr an seinem Herzschlag. Bis jetzt scheint diese Erwartung eine Enttäuschung zu sein. Nach zwei Jahren sehe ich mit Betrübten, daß ich zwar manches in puncto Beziehung der Geschlechter, Ehe, Mutterschaft, Kinderschaft, überhaupt hinsichtlich der Realität gelernt habe, doch außer der Tatsache, daß sich mein Stil verschlechtert hat, stelle ich eine unbestreitbare Abneigung gegen meine Mitmenschen fest, sonderlich gegen Frauen. Davon vielleicht ein andermal Einzelheiten. Mit dem besagten Pessimismus mag es mir - und das mir selbst zum Trost - etwa wie einem Menschen ergehen, dessen Organismus von einer allzu einseitigen Ernährung mit Vitaminen vergiftet ist. Ich habe vergleichsweise zuviel Eisbärleber gegessen, von der man sagt, sie enthalte so viel Vitamin A, daß stürbe, wer davon esse. Ich habe meinen Geist mit zuviel Vitamin Z gefüttert. Z=Zerrüttung.

Zu der heutigen Klage einer Frau, die ihren schuldlos geschiedenen Mann mit Unterhaltsforderungen für ihr Kind verfolgt, "bis ich den letzten Blutstropfen aus ihm herausgeholt habe" fällt mir ein Aphorismus von La Rochefoucauld ein, der lautet: "Eifersucht lebt ständig zugleich mit der Liebe, aber nicht immer stirbt sie mit ihr."

Seltene Höflichkeit: "Mein geschiedener Gatte".

Ein Kriegsblinder, dem ich in einer lebenswichtigen Sache geholfen habe, besucht mich. Offenbar hat er gehört, daß ich schriftstellerisch tätig bin. Er will mir eine Freude machen und schenkt mir das folgende von ihm verfaßte Gedicht, indem er es mir in die Feder diktiert:

Haben Sie schon darüber nachgedacht,
Wenn draußen so schön die Sonne lacht,
Wenn alles grünt und blüht,
Wie's dem zumute ist,
Der nicht mehr sieht?
Der nichts mehr sieht vom Weltgeschehn,
Der immer muß im Dunkeln gehn,
Trotzdem aber seinen H. mor erweist...
Wissen Sie, was das heißt?
Das ist ein eigen Lied,
Das kennt nur der,
Der nicht mehr sieht.

Eine alte Frau sagt in Bezug auf ihre Kinder, die nicht für sie sorgen wollen: "Jetzt, da ich keinen Wagen mehr ziehe, geben sie mir keinen Hafer mehr zu fressen."

Innerstes offenbaren, in einer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit und auf eine unerhörte Weise, wie sie selbst von der lebhaftesten Phantasie nicht ausgedacht werden kann, diese Tätigkeit also, so hoffte ich, würde sich auf mein erzählerisches Schaffen bereichernd auswirken, verti[e]fend, deutend, glaubwürdig, echt. Ich schaute ja dem Volk aufs Maul, ich hatte mein Ohr an seinem Herzschlag. Bis jetzt scheint diese Erwartung eine Enttäuschung zu sein. Nach zwei Jahren sehe ich mit Betrübten, daß ich zwar manches in puncto Beziehung der Geschlechter, Ehe, Mutterschaft, Kindschaft, überhaupt hinsichtlich der Realität gelernt habe, doch außer der Tatsache, daß sich mein Stil verschlechtert hat, stelle ich eine unbestreitbare Abneigung gegen meine Mitmenschen fest, sonderlich gegen Frauen. Davon vielleicht ein andermal Einzelheiten. Mit dem besagten Pessimismus mag es mir – und das mir selbst zum Trost – etwa wie einem Menschen ergehen, dessen Organismus von einer allzu einseitigen Ernährung mit Vitaminen vergiftet ist. Ich habe vergleichsweise zuviel Eisbärleber gegessen, von der man sagt, sie enthalte soviel Vitamin A, daß stürbe, wer davon esse. Ich habe meinen Geist mit zuviel Vitamin Z gefüttert. Z=Zerrüttung.¹³

RESÜMEE

Der Blick auf die Krisen beider Autoren anhand der jeweiligen Archivbestände ermöglicht einen vertieften, differenzierten Einblick in deren Charakter und Mentalität und zeigt zugleich, dass deren Weltanschauungen mitunter ins Wanken gerieten. So sehnte sich der unstete Regler bisweilen nach einer stabilen, gesicherten Existenz, während der seinem bürgerlich abgesicherten Leben verhaftete Petto von einem unabhängigen Leben als Schriftsteller träumte. Zeugnisse eines engeren Kontakts zwischen Regler und Petto, die die dargelegten Beobachtungen ergänzen könnten, existieren nicht. Lediglich findet sich in Alfred Pettos Nachlass eine kleine Korrespondenz aus dem Jahr 1954, in der Regler nicht zuletzt seine Affinität zum Saarland betont: »Sie wissen, dass ich ausserdem für den Saarfunk offizieller europäischer Korrespondent bin, also ständig im Bild und im Kontakt mit dort bin; auch werde ich öfter jetzt die engere Heimat besuchen.«¹⁴

ANMERKUNGEN

- 1 Gustav Regler: *Iwans letzte Nacht*, Nachlass Gustav Regler, Gustav-Regler-Archiv, Annemay Regler-Replinger, Merzig (im Folgenden GRA), ohne Sign.
- 2 Notizheft 1926, Nachlass Gustav Regler, GRA, ohne Sign.
- 3 Gustav Regler: *Das Ohr des Malchus*. Hg. von Gerhard Schmidt-Henkel, Hermann Gätje. Frankfurt am Main, Basel 2007 (= Gustav Regler Werke, Bd. 10), S. 323.
- 4 Ebd., S. 444.
- 5 Brief von Gustav Regler an Peggy Regler, undatiert [April 1943], Nachlass Gustav Regler, GRA, ohne Sign.
- 6 Tagebuchbrief (Kopie) von Gustav Regler an Irmela Abramzik, undatiert [17. September 1956], Sammlung Gustav Regler, Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass, Universität des Saarlandes, Saarbrücken (im Folgenden LASLLE), ohne Sign. – Die Originale der Tagebuchbriefe an Irmela Abramzik existieren nicht mehr. Einziger Textzeuge ist ein von der Adressatin aus Kopien von Ausschnitten zusammengestellter Reader.
- 7 Tagebuchbrief (Kopie) von Gustav Regler an Irmela Abramzik vom 25. Oktober 1955, Sammlung Gustav Regler, LASLLE, ohne Sign.
- 8 Rainer Petto: *Alfred Petto*, online abrufbar unter <https://www.literaturland-saar.de/personen/alfred-petto/> (Stand: 24.01.2024).
- 9 Tagebucheintrag von Alfred Petto vom 6. Februar 1944, Nachlass Alfred Petto, LASLLE, Sign.: LASLLE-AP-KTB44. Abgedruckt in: *Alfred Petto: Die Mädchen auf der Piazza* [Neuausgabe] / *Auszüge aus dem italienischen Kriegstagebuch 1944*. Sankt Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2003, S. 356.
- 10 Alfred Petto: *Der Gefährte*. Aufzeichnungen aus der Kriegsgefangenschaft 1944–1946, S. 60, Nachlass Alfred Petto, LASLLE, Sign.: LASLLE-AP-GEF.
- 11 Ebd., S. 66.
- 12 Die Bevölkerung war dazu aufgerufen, über ein zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Frankreich verhandeltes Abkommen zu einer Unterstellung des Saarlandes unter europäische Verwaltung bis zum Abschluss eines Friedensvertrags für ganz Deutschland abzustimmen. Die Ablehnung des Statuts führte quasi zur Eingliederung des Saarlandes in die Bundesrepublik am 1. Januar 1957.
- 13 Alfred Petto: Kapitel »Vitamin Z«. In: *Auf der Drehscheibe*. Aus dem Tagebuch eines Rechtspflegers, o. S., Nachlass Alfred Petto, LASLLE, Sign.: LASLLE-AP-frag2
- 14 Brief von Gustav Regler an Alfred Petto, undatiert [zwischen 14. März und 13. April 1954], Nachlass Alfred Petto, LASLLE, Sign.: LASLLE-AP-K-SSA-3und vgl. Briefe (Durchschläge) von Alfred Petto an Gustav Regler vom 14. März 1954 und 13. April 1954, Nachlass Alfred Petto, LASLLE, Sign.: LASLLE-AP-K-SSA-5 und LASLLE-AP-K-SSA-7.