

Von der Schönheit des Hassens: *Hass und Hässlichkeit als Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur*

[The Beauty of Hatred: *Hatred and Ugliness as Cultural Resistance in Contemporary Austrian Literature*]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372444219>

Helmut Gollner¹

Abstract: The article deals with a tendency in the most recent Austrian literature, which gives unrestrained and extensive room to hatred, not only in content but also in form. This is essentially an anti-cultural decision, insofar as the basic understanding of our culture is often a humanistic one. So-called social media are of course also pioneers for free hatred. Noteworthy: It is mainly young women who hate. In this respect, literary hatred also has a feminist component. The article not only wants to justify hating as a first-class literary occasion to write (like other feelings, love, sadness, fear, longing), but also to draw attention to the fact that literary hatred has a tradition in our culture: therefore there are separate sections for Elfriede Jelinek, Ernst Jandl and Werner Schwab. They point out that a miserable existence/world not only determines the contents of the writing, but also deforms the language itself until its form looks like the contents, i.e. higher authenticity is achieved.

Keywords: Austrian literature; Hatred; Elfriede Jelinek; Ernst Jandl; Werner Schwab.

Resumo: O artigo trata de uma tendência da literatura austríaca mais recente, que dá espaço irrestrito e amplo ao ódio, não apenas no seu conteúdo, mas também na forma. É uma decisão essencialmente anticultural, na medida em que o entendimento básico de nossa cultura é geralmente humanista. Obviamente, as redes sociais também são pioneiras do ódio gratuito. Também é notável que são, principalmente, jovens mulheres que odeiam: assim, o ódio literário também tem um componente feminista. O artigo não quer apenas justificar o ódio como um impulso literário para escrever (como outros sentimentos também, amor, tristeza, medo, saudade), mas também chamar a atenção para o fato de que o ódio literário tem uma tradição em nossa cultura: por isso, Elfriede Jelinek, Ernst Jandl e Werner Schwab são assuntos de três seções do artigo. Suas obras sugerem que uma existência/o mundo miserável não apenas determina o conteúdo da escrita, mas também deforma a própria linguagem até que sua forma se pareça com o conteúdo, ou seja, até que seja alcançada uma maior autenticidade.

Palavras-chave: Literatura austríaca; Ódio; Elfriede Jelinek; Ernst Jandl; Werner Schwab.

Zusammenfassung: Der Artikel behandelt eine Tendenz in der jüngsten österreichischen Literatur, die dem Hass ungebremst und umfangreich Raum gibt, und zwar nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Form. Das ist wesentlich eine antikulturelle Entscheidung, insofern das

¹ The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara 390002, India. E-mail: helmutgollner@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5417-7843



Grundverständnis unserer Kulturvielfach ein humanistisches ist. Wegbereiter für freies Hassen sind natürlich auch die sogenannten Sozialen Medien. Bemerkenswert: Es sind vor allem junge Frauen, die hassen. Insofern hat das literarische Hassen auch eine feministische Komponente. Der Artikel will nicht nur das Hassen als einenerstklassigen literarischen Schreibanlass rechtfertigen (wie andere Gefühle auch, Liebe, Trauer, Angst, Sehnsucht), sondern auch darauf aufmerksam machen, dass das literarische Hassen in unserer Kultur Tradition hat: Elfriede Jelinek, Ernst Jandl und Werner Schwab sind daher eigene Abschnitte gewidmet. Sie laufen auf den Nachweis hinaus, dass eine elende Existenz/Welt nicht nur die Schreibeinhalte bestimmt, sondern die Sprache selbst deformiert, bis ihre Form so aussieht wie die Inhalte, d.h. höhere Authentizität erreicht ist.

Stichwörter: Österreichische Literatur; Hass; Elfriede Jelinek; Ernst Jandl; Werner Schwab.

1 Einleitung

Der Anlass für diesen Artikel ist die auffällige Bereitschaft der jungen Autoren (vor allem der Autorinnen) in Österreich, literarisch zu hassen, ungebremst und gegen alles literarische Wohlverhalten zu hassen, bis der Hass auch die Sprache selbst deformiert. Das bringt den Jungen eher Ablehnung (wo bleibt der Humanismus, auf den wir uns doch verständigt haben?!) als Zustimmung. Hass ist aber ein erstklassiger Schreibanlass, wie Liebe oder Trauer oder Angst oder Sehnsucht. Wer die Kunst vom Hassen befreien will, will das Soll vom Ist befreien. Oder gar: die Gesellschaft von der Kunst.

Durch die österreichische Literatur nach 1945 geht eine kräftige bis radikale Bewegung von Kulturkritik. Das literarische Hassen bekam Tradition und Reputation (bis hin zu Nobelpreisehnen). Elfriede **Jelinek** (1946, Nobelpreis 2004), Ernst **Jandl** (1925 – 2000) und Werner **Schwab** (1958 – 1994) sind so gute wie prominente Beispiele (Untertitel: die depressiven Aggressiven). Sie hatten im Grunde ganz ähnliche Motive, die herrschende Kultur zu hassen und niederzutönen wie die Jungen: jenen bürgerlichen Humanismus aus dem 18. Jahrhundert (zusammengesetzt aus Aufklärung, Christentum, Idealismus, auf der Basis des materiellen und sozialen Aufschwungs des Bürgertums), der ein Menschenbild entwarf, das den Klassenbedürfnissen entsprach, aber nicht der Wirklichkeit: der Mensch sei letzten Endes GUT, letzten Endes FREI, letzten Endes VERNÜNFTIG, unsere Geschichte habe SINN: G. W. F. Hegel, Oberidealist der Bürgerlichkeit, hat einen Weltgeist angesetzt (der schaut Gott ziemlich ähnlich), der die Menschheit zu Vernunft und Freiheit führt (wo ist er denn gerade jetzt?). Der liebe Gott der Bürgerstube lässt J. W. von Goethe die Frohbotschaft verkünden, seinen besten Mann: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange/ ist sich des rechten Weges wohl bewusst“ (sagt Gott zum Teufel, in *Faust*). Da kriegt die Literatur ihre Wutanfälle, sie hat in unsere Geschichte geschaut und dort Hitler & Holocaust gesehen, sie sieht im Fernsehen die

Gegenwart mörderischer Unmenschlichkeiten – und verhöhnt zornig (in Österreich auch humorvoll) den humanistisch ideologisierten Menschen, den Bürgerklon, zerschlägt die Schönheit des Humanismus, streut stattdessen Hass, Hässlichkeit und Nonsense, vor allem in der Sprache selbst, dieser Posaune von Geist und Wohllaut. In den Worten unserer schärfsten Junghasserin Lydia Haider: „dieses brunzwarm bildungsbürgerliche Gesudere von einem Ordentlich und Gerade“ (HAIDER 2020b: 7). Bellen und Beißen lehnen die Humanisten ab, denn das tun nur die Hunde, die nicht so einsichtig sind wie wir Menschen: so uneinsichtig ist die Kunst.

2 Elfriede Jelinek

Ein neuer Tag bricht an, Elfriede **Jelinek** schaut der Menschheit beim Erwachen zu:

Ringsum beginnen Körper sich zu entfalten, es entstehen Gestalten von seltsamster Bauart. Könnte der Erbauer dieser Autobahnbenützer die von Hoffnung geröteten Missgeburten aus ihren zerwühlten Ehebetten erstehen sehen, [...] er würde sie glatt noch einmal umbauen. [...] Diese schlechten Zeugnisse, die wir alle dem Schöpfer ausstellen, indem wir einfach da sind und nichts dafür können. Jetzt regen die sich alle, summen, bewegen sich zur Arbeit ihrer Leiberim Takt der Popmusik von Ö3 (JELINEK 1989: 239).

Jelinek ist deklarierte Misanthropin, „ich glaube, dass der Mensch schlecht ist“ (JELINEK 1990: 16). Sie ist Deterministin, die Möglichkeit zu selbstbestimmtem individuellem Handeln hält sie für eine Illusion, wie sie häufig betont. Den freien Willen (Prunkstück des Humanismus) verspottet Jelinek irgendwo in *Lust* als „freien Willi“, der in des Mannes Hose frei baumle. Jelineks Misanthropie ist auch ihrem wütenden Antihumanismus geschuldet, insofern das humanistische Menschenbild als schamlose Lüge empfunden wird. Der menschliche Geist ist nicht autonom, nicht der Erlöser von der Materie, nicht der Heiland selbst (die Aufklärung versprach ja, dass die menschliche Vernunft die Potenz habe, sowohl die Welt zu verstehen als auch das Leben glücklich zu machen), sondern der jämmerliche Funktionär des Tiers, das wir sind. Werner **Schwab** lässt eine seiner Lieblingsfiguren sagen: „Vollgestopft bin ich mit lauter schlechten Tieren, / So viele Tiere laufen herum in meinem Körperkopf. / Ich will nicht, aber mein Hund muss. / Mein Hund will und ich muss müssen“ (SCHWAB 1994a: 279). Ernst **Jandl** bringt in seinen späten Gedichten den Menschen kaum mehr ohne Tiernamen über die Lippen: Krokodil, Schakal, Skorpion...

*

Elfriede Jelinek hatte eine problematische Kindheit; die Mutter wollte ein musikalisches Wunderkind aus ihr machen, auf Kosten ihrer kindlichen Vitalität. Psychische Störungen. Sie befreit sich mit Romanen und Theaterstücken, die radikal gegen die Ästhetik der herrschenden Kultur anschreiben, inhaltlich wie formal. Jelineks Figuren sind denaturierte Hohngestalten, keine richtigen Menschen mehr: Wenn sie nicht sowieso Zombies (*Kinder der Toten*) oder Vampire (*Krankheit oder Moderne Frauen*) sind, dann treten sie als Roboter gesellschaftlicher Deformationen auf, als Abziehbilder aus der Produktion des Patriarchats oder des Kapitalismus.

- Spektakuläre Erfolge, aber auch Anfeindungen von allen Seiten (Medien, Politik, Kirche, Feuilleton).

Jelinek schreibt jetzt seit Jahren keine Romane oder Stücke mehr, sondern „Textteppiche“, in denen sie auf die menschlichen Skandale, vor allem in Österreich, Bezug nimmt: ein unversiegbare Redestrom, ein kreisendes, höhnisches Gemurmel über den Schlachtfeldern des homo sapiens. Mit ihren „Textflächen“ dürfen die Regisseure auf der Bühne machen, was sie wollen. Jelinek hat gute Regisseure.

Ihre (zurückgezogene) Dichterexistenz hat inzwischen etwas Tragisches: eine Zwangsrednerin, die aber zugleich von der Vergeblichkeit allen Redens weiß und das Gesagte daher immer wieder aufhebt: eingestreute „Bla bla bla“ oder „Rhabarber Rhabarber Rhabarber“ oder „Balla balla“ oder „Bäh bäh“. Die Wut diktiert ihr die Texte, die allgemeine Lächerlichkeit annulliert sie.

*

Gesellschaftlich hasst Jelinek vor allem Faschismus, Kapitalismus, Patriarchat und denbürgerlichen Humanismus, alle mit einem genuinen Betrag an Frauenverachtung. Hass ist der Motor ihres Schreibens überhaupt, „mein Anstoß zu schreiben ist ein ungeheurer Hass.“ Und:

„Ich kann nichts Positives schildern“ (MAYER; KOBERG 2006: 82, 84).

Sie übt nicht nur Kritik und Verhöhnung, sondern verweigert der Gesellschaft das Beschwichtigungspotenzial der Sprache überhaupt, den logischen Wohllaut ihrer Argumente und den phonetischen Wohllaut ihrer Reime. Sprache ergibt nicht Wahrheit, sondern Gesellschaft. Das ist die Hauptkenntnis der Sprachphilosophie/Sprachkritik um und nach Ludwig Wittgenstein und ein wesentlicher Formant der österreichischen Literatur der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts (von der Wiener Gruppe über Handke bis

Jandl, Jelinek). Der Sprachzweifel ist gründlich: Die Worte sind nicht die Dinge (die Wirklichkeit), die Sätze nicht die Sachverhalte (die Wahrheit). Lexik, Grammatik und Idiomatik, die ganze Struktur der Sprache, ist von ihren Sprechern geprägt. Soll man als Wahrheit ausgeben, was die Syntax aus der Wirklichkeit macht? Sprache ist ein gesellschaftlich geprägtes System, das dem aktuellen Sprechen und also Denken vorgelagert ist; sie diktiert uns, was (gesellschaftlich approbierte) Wirklichkeit ist; überspitzt ausgedrückt: Sprache ist Werbetext der herrschenden Verhältnisse; noch einmal überspitzt: wir sprechen nicht, sondern werden gesprochen; wir sind der Sprache und ihrer Struktur (Weltsicht) ausgeliefert; Sprache ist nicht wahrheitsfähig. Oswald Wiener, Österreichs schärfster Sprachkritiker nach dem Zweiten Weltkrieg: „die organisation der wirklichkeit durch die sprache ist unerträglich“ (WIENER 1969: 52), oder radikaler: „wahrheit ist lüge“ (WIENER 1969: 20), oder roher: „die wirklichkeit ist angespießen, angespiewen mithochdeutsch“ (WIENER 1969: 94), oder wütender: „du hurenkerl weißt recht gut du blöde sau, blöde: nur die trübe scheibe deiner sprache, das abfuhrmittel deines bewusstseins, zeigt dir die gegenwart, wie bismarck sie haben wollte“ (WIENER 1969: 36).

Jelinek zerstört bzw. entlarvt (z.B.) die Sprache des Patriarchats: In ihrem Stück *Krankheit oder Moderne Frauen* (1987) sind die Frauen Vampire. Daraus leiten sich ihre Männer, Dr. Benno Hundekoffer, Steuerberater, und Dr. Heidkliff, Facharzt für Kiefer- und Frauenheilkunde, das Recht ab, auf sie Jagd zu machen. Jelinek idiotisiert den Frauenhassern die Rede:

Stopf allgleich Patronen in die Tüten he. Unsere Auflehnung gegen das Weib ist ein schöpferisch Akten! [...] Mir führen das ehrwürdigen Rituell vom Tod wieder neu herein. Wir können solches einpacken: Munition, Kuglerl. Flieg Kuglerl. Frauenen sind Knie auseinand. [...] Wir benutzen die Gabel der Wissenschaft und der Überleg, die dem Vampir verzagt ist. Der Vampir ist dumm und schlau. – Können wir nicht gebären, so können wir doch immerhin Architekt. Nein. Briefe im Umschlag schänden. – Wir können beim Onkel Gott ein gut Wort hineinlegen. Ins Glasel. – Mir können erlösen. – Mir können auch fahren. Richten und retten. – Mir werden euch niederkugeln (JELINEK 1987: 59, 60, 62).

Nichts ist mehr mit der geistigen Überlegenheit des Patriarchats und dem damit verbundenen Machtanspruch. Den Mann hinterlässt Jelinek sprachlich als gefährlich selbstbewussten Debilen. (Nicht vergessen: auch Antiästhetik ist Ästhetik, Negation in der Kunst ist Position und letzten Endes Ausdruck vitaler Lebensbejahung; Jelinek empfand ihr Schreiben als die einzige Stärke in ihrer allgemeinen Schwäche.)

GOLLNER, H. – Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur

(Sprache ist übrigens ganz prinzipiell euphemistisch: Wenn wir über die Wirklichkeit in Sätzen sprechen, unterwerfen wir diese dem logischen System der Syntax; sprechend machen wir Ordnung in der Welt. – Jedes Wort weist seinem Ding Bedeutung zu: vom Öffnen des Mundes an verteilen wir Sinn. – Jede Sprache hat ihre unwillkürliche Ästhetik; in der Literatur dann eine willkürliche: in der Sprache ästhetisieren wir die Wirklichkeit. Euphemismus der Sprache: wir verleihen der Welt beim Sprechen ganz ungewollt Ordnung, Sinn und Schönheit.)

*

„Achtung, ducken Sie sich, es beginnt der vorliegende Text“ (JELINEK 1995: 15) – über die Liebe: Die Liebe gibt es nicht. Es gibt nur die Genitalien. Liebe ist Genitalbetrieb, und der Genitalbetrieb ist liebelos. Der Körper ist der Körper ist der Körper. Und die Seele ist auch der Körper. Die Moral auch. Liebe zwischen Mann und Frau ist eine psychische und soziale Illusionsform biologischer Geilheit. So etwa lässt sich die freudlose Sicht der Antihumanistin auf die Liebe beschreiben.

Der Humanismus lügt, könnte man sagen, aber der Antihumanismus leidet (an der Wahrheit). Die idealistische Liebe führte zu Glück und den schönsten literarischen Melodien (Illusionen sind so sangbar), Jelinek erstickt die Melodien im Fleisch, muss stöhnen statt singen. Glücklich macht Wahrheit nicht. (Und außerdem ist Wahrheit Lüge, wie Oswald Wiener sagte: spätestens wenn sie Wort wird, denn Sprache ist nicht wahrheitsfähig).

Sexualität ist nach Jelinek die gesellschaftliche Unglücksfalle für die Frau: ihre Ausübung macht sie zu Frau und Mutter in patriarchalischen Verhältnissen. Für Männer sei Sexualität Exekution des Patriarchats, Liebe „Samendruck“ und „Samenidiotie“. Jelinek totaler Sexualpessimismus mündet in heftigem Sexualekel (oder kommt von dort):

Beide Geschlechter wollen immer etwas grundsätzlich Gegensätzliches“, „je tiefer man vordringt, desto heftiger fault das Gewebe des Fleisches, wird federleicht, fliegt weg von diesen beiden fremden und feindlichen Kontinenten, die krachend gegeneinander und dann gemeinsam zusammenstürzen (JELINEK 1983: 142).

Eine Liebesszene sieht dann so aus:

Walter Klemmer holt Erika aus der Latrinenkabine heraus, weil er sie liebt. Er zerrt an ihr. Er drückt ihr einen langen Kuss zur Eröffnung auf den Mund, der längst fällig war. Er nagt an ihren Lippen und sondiert mit der Zunge ihren Schlund. Er zieht die Zunge nach

GOLLNER, H. – Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur

endlos ruinösem Gebrauch wieder zurück und spricht mehrfach Erikas Namen zu diesem Anlass aus. [...] Er überzieht sie mit Speichel. Er spuckt noch stärker, weil er sich so abmüht. Er bellt Erika ihren Namen, den sie ohnehin kennt, häufig in den Mund hinein. [...] Er geht in die Knie, ohne seineGriffe zu lockern. Er hangelt sich wild an Erika empor, nur um gleich darauf mit dem Lift wiederabwärts zu fahren, wobei er sich an schönen Stellen aufhält (JELINEK 1983: 177).

„Haben Sie noch immer Lust zu lesen und zu leben?“, fragt Jelinek in so einem Fall. „Nein? Na also.“ Haben Sie noch immer Lust, Jelinek zu lesen (z.B. ihre Behandlung andererhumanistischer Pflegebereiche? Natur? Kunst?)? Na also.

*

Unser anderer Nobelpreisträger, Peter **Handke** (1942, Nobelpreis 2019), in seinen ersten Jahren Sprach- und Kulturzweifler, beteuerte danach immer wieder, dass nur Liebe ihm die poetische Zunge löst (auch er kommt ohne Genitalien aus) und tötet in seinen letzten Romanen mit völliger Selbstverständlichkeit und Selbstsicherheit sowohl Meinungsgegner („Teufel“) als auch Frauen („Teufelinnen“). Auch Thomas **Bernhard** (1931 – 1989) kann nichts Positives über den Menschen berichten. Er müsse sich immer mehr „vergrauslichen“, sagte er, um besser zu werden als Schriftsteller.

3 Ernst Jandl

Ja, Sprache schön die Wirklichkeit (Ordnung, Sinn, Schönheit), und der bürgerliche Humanismus schön den Menschen (gut, frei, vernünftig). Ernst **Jandl** hat Zeit seines Schreibens Sprachformen gesucht (und gefunden), die den Schönsprech der bürgerlichen Kultur verhässlichen bzw. auf den Tiefstand der Wirklichkeit bringen.

die rache der sprache
ist das gedicht (JANDL 1996: 91)

lautet ein programmatischer Dreizeiler von Jandl: Poesie („das gedicht“) ist nicht Verschönerung oder Humanisierung der Welt, sondern Rache an der falschen Verschönerung und Humanisierung, wie sie durch die Poesie/die Sprache inszeniert wird. Jandl hat Fähigkeit und Willen verloren, ein derart fehlerhaftes Leben in fehlerloser Sprache zu beschreiben. Wer mit Hässlichkeit gegen falsche Schönheit anschreibt, macht die Hässlichkeit zur richtigen Schönheit. Die Sprache selbst müsse knirschen und nicht nur vom Knirschen der Verhältnisse berichten.

Im März 1976 fand Jandl seine „drecksprache“ und notiert die Findung gleich in einem „dreckigen“ Gedicht. Er ruft seinen Kreativgeist zu Hilfe: Es gebe nur eine Möglichkeit fürs Weiterdichten, meint dieser, den „extremigsten“ Weg in den „sprachenschmutzen“. Und schon fängt Jandl dankbar an, die Sprache zu beschmutzen, zu beschädigen und zu idiotisieren.

[...] ich sein erstaunigen, verstummigen
für stunden langen lang. dann ich verspürendas drang das drang. dann ich verhören
den worten forzen. dann ich verriechnenmit den nasen über munden
den stank, den stank, den worten forzen stank [...]verdank! verdank!
dann ich nehmen den papieren, kotzen drauf worten,
starten den verschmieren, den verschmieren (PROFILE 2005: 18)

Diese „heruntergekommene sprache“ wird zum nachhaltigsten Formanten für Jandls Werk, bishin zu den *letzten gedichten*. Keine schönen Worte mehr für hässliche Zustände. Jandls „heruntergekommene sprache“ hat die Schäden an Welt und Ich schon in ihre Strukturaufgenommen und sie nicht einfach der Semantik überlassen. Es gibt keine Wirklichkeit, die sprachlich zu retten ist und Stoff nicht durch Form (wie Peter Handke das behauptet).

Jandl liegt im Krankenhaus mit gebrochenem Bein, mit Durchfall und Schmerzen. Der Zustand ist wichtig genug, ein Gedicht draus zu machen, und elend genug für ein DrecksGEDICHT:

doktor ich nicht können aufhören scheißendu mir geben mittel für aufhören scheißen
doktor ich nicht können aufhören sagen au audu mir geben mittel für aufhören sagen au
au
doktor ich nicht können aufhören in kopf reden wenn wollen schlafendu mir geben
mittel für aufhören in kopf reden und anfangen schlafen
doktor ich nicht können aufhören krepieren
du mir geben mittel für krepieren (JANDL 1978: 70)

Eine intakte Sprache suggeriert eine intakte Wirklichkeit, eine deformierte Sprache entspricht Jandls Wirklichkeit. Jandl hat der Poesie ihre bürgerlichen Kulturverpflichtungen aufgekündigt und sie zum Missklang befreit (sie stinkt und kotzt). Er spricht die herrschende Kultur zu schanden, indem er, was schön ist, verhässlicht, ihr Kluges idiotisiert, ihr Bedeutungsvolles banalisiert und ihr Geistiges materialisiert (dieses Jandl-Bild ist natürlich nicht ganz vollständig, er war nicht immer depressiv).

*

GOLLNER, H. – Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur

Jandl gehörte noch einer Generation an, die den Zweiten Weltkrieg erlebte und also unmittelbar geprägt war von der Herrschaft der Nazis, dem Verlust/Versagen aller Humanität und den Verheerungen in unserer Kultur. Als Soldat – fest entschlossen, Schriftsteller zu werden – trachtete er nur danach zu überleben und lief 1944 zu den Amerikanern über. Nach Krieg und Gefangenschaft studierte er Germanistik und Anglistik. Wendet sich experimentellen Schreibformen zu (und löste damit veritable Literaturskandale aus). In den 50er Jahren wird die Dichterin Friederike Mayröcker seine Lebenspartnerin, auch ohne Ehe und gemeinsamen Wohnsitz. 1973 Gründung der Schriftstellervereinigung „Grazer Autorenversammlung“ (GAV) gegen den konservativen PEN, Initiator und Leiter Ernst Jandl. Im Alter zunehmende Depressionen und praktisch alle Auszeichnungen, die die deutsche Literatur zu vergeben hat.

*

Es genügt nicht, die Sprache zu ruinieren. Unserer Kultur wohnt eine Vergangenheit und Gegenwart inne, die, bewegt von mörderischen Ideologien (vor allem Faschismus und Kommunismus) die neuere Geschichte zu einem einzigen Blutbad machte. An den humanen Menschen glauben, den Massenmörder? Den Geist für den Retter vor Unmenschlichkeit halten, den Schreibtischtäter allen Gemetzels?

Die österreichische Literatur reagierte auf diesen ungeheuren und unseligen Verschleiß von Ideologien im 20. Jahrhundert mit Bedeutungsabscheu überhaupt, mit wütender Bedeutungsvernichtung. Die „Wiener Gruppe“ (H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner, Oswald Wiener) zerstörte alle „bürgerlichen“ Kunstgewissheiten, dass Kunst Schönheit, dass Kunst Sinn, dass Kunst einen Autor haben muss, dass Aussagen wahr, dass Verhalten gut sein soll. Unsere Kultur hatte ja Adolf Hitler großgezogen (und durchaus nicht als Findling fremder Abstammung) und sich damit in einem Maße infrage gestellt, das alles Misstrauen gegen ihre Werte, Heilsbotschaften, Philosophien, ja gegen die Selbstgewissheit des stolzen abendländischen Ichs überhaupt rechtfertigte. Die geistesgeschichtliche Emanzipation des Ichs (Renaissance, Aufklärung, Humanismus) wurde im Laufe der Geschichte immer bedrohlicher und erfüllte alle Bedrohungen. Oswald Wiener: „Alles muss getan werden, um die Ideale *Ich, Geist, Sprache, Sinn* zu zerschlagen“ (Katalog der Ausstellung „Die Wiener Gruppe“, Kunsthalle Wien 1998: 21). Radikale Kulturverweigerung muss Bedeutung verweigern und schließlich den unentwegten Bedeutungsgenerator, das

GOLLNER, H. – Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur

thronende Ich. Sinnverweigerung in Wieners wütiger Diktion: „zusammenhänge zusammenschießen zur großen schießlinie? zum großen brunzbogen?“ (WIENER 1969: 124).

Jandl stimmt zu. Er ist ein geschichtsverletzter, sinnskeptischer, menschenmüder Kulturverweigerer; reagiert mit Aussageverweigerung auf die Schwemme der großen Sager, die unsere Kultur moralisch und ästhetisch mächtig blähten, aber nichts am Jammer und der Jämmerlichkeit des Menschen änderten.

Rainer Maria Rilke war ein bedeutender österreichischer Autor, die Sekundärliteratur zu ihm füllt ganze Bibliotheken. Zu so viel Bedeutsamkeit möchte auch Jandl einen Beitrag leisten, z.B. zu Rilkes Schuhwerk:

rilkes schuhwar einer von zweien
jeder schuh rilkeswar einer
von zweien
rilke in schuhentrug immer
zwei

wade an wadestand rilke
aus den beiden schuhen heraus (JANDL 1978: 16).

Nicht unerwähnt möchte Jandl auch lassen, dass Rilke ein Glas zum Wassertrinken verwendete:

rilke nahm ein glas füllte es mit wasser
hob es zum mund
trank (JANDL 1978: 18)

Jandl in Anlehnung an den amerikanischen Experimentalmusiker John Cage: „Ich habe nichts zu sagen / und ich sage es / und das ist Poesie / wie ich sie brauche.“ Jandls Gedichte, die nichts mehr sagen, sind nicht nichtssagende Gedichte, sondern tragische oder witzige (2 kleine Beispiele):

als dieses
natürlich
können gedichtelänger sein
als dieses (JANDL 2001: 88)

hier sind von allen
verschiedenenwörtern
nur acht
das kotzt mich an
dreizehn (PROFILE 2005: 19).

Vertreibung des Geists aus dem Gedicht. Entgeistung der Literatur war immer wieder einmal Anliegen der Kulturopposition, von der „Da Da“-Bewegung bis zur „Konkreten Poesie“, Entgeistung als Kur gegen das Bedeutungsdiktat der Geister.

*

Es genügt nicht, die Aussage zu verweigern. Radikale Kulturkritik muss den Menschenvertreiben. Oder ihm die Welt entziehen. Beides ist Utopie: unerreichbar und literaturfähig. Jandl wünscht sich wenigstens eine Natur ohne Menschen, ohne die letzte Assoziierbarkeit des Menschen:

[...] kein weg erinnere an festen gang, kein feld an brotkein wald an haus und schrank,
kein stein an wand
kein quell an trank, kein teich, kein see, kein meer
an schwimmer, boote, ruder, segel, seefahrt
[...] kein himmelsstück an aufblick, flugzeug, raumschiff – nichtserinnere an etwas;
außer weiß an weiß
schwarz an schwarz, rot an rot, gerade an gerade
rund an rund;
so wird meine seele gesund (JANDL 1983: 83)

Um den Menschen zu eliminieren, muss man der Natur ihre Bedeutungen nehmen. Erst die reinen Formen und Farben sind menschenfrei und geistlos: unendliche Erholung! Dieser Vorstellung widmet Jandl einen der wenigen unironischen Reime seiner Literatur („rund an rund: / so wird meine seele gesund“). Die Befreiung der Natur von Kultur ist schon deswegen unmöglich, weil Natur ein Kulturprojekt ist. Kulturgeschichtlich bemerkenswert ist, dass Schönheit zur Bedingung hat: das Fehlen des Menschen.

Die Entthronung des Menschen beginnt Jandl konsequenterweise mit der Entthronung seines Ichs. Das ist aber auch eine Kulturansage: die Kündigung des autonomen Ichs entzieht dem humanistischen Menschenbild das Fundament.

schritte
der nebelden berg
der berg
den baum
der baumdas blatt
das blatt
den käfer
der käfer
mich (JANDL 1983: 7).

Im Größenvergleich der Naturerscheinungen rangiert das Ich an letzter Stelle. Außerdem legt die Abfolge von Nominativen und Akkusativen das Verhältnis von Subjekt und Objekt nahe: das ist auch ein Machtverhältnis, das Subjekt bestimmt grammatikalisch (mittels des Prädikats) über das Objekt. Alle Naturphänomene dürfen

einmal im Nominativ des Subjekts auftreten. Nur für das Ich bleibt die Machtlosigkeit des Akkusativobjekts.

Jandl und die Deklassierung des Ichs: einmal (1970) hat er ein Gedicht geschrieben, *die jakobsleiter*, in dem er das Wörtchen „ich“ 24 mal untereinander setzt, und alle 24 mal ist das „ich“ durchgestrichen (JANDL 1985: 397).

Jandl hat auch ein ganzes (autobiographisches!) Stück geschrieben ohne Ich, *Aus der Fremde*: banale Szenen aus Jandls privatem Alltag. Das Personalpronomen „ich“ gibt es darin aber nicht; die Figuren sprechen von sich ausschließlich in der 3. Person („sie“, „er“) und ausschließlich im Konjunktiv. Der Verzicht auf die 1. Person nimmt das Ich aus dem Stück, der Verzicht auf den Indikativ die Wirklichkeit. So wird ein privater Alltagsbericht zu einem tragischen Stück aus der Fremde. Die Grammatik entsorgt die beiden Problemfälle unserer Kultur: das Ich und die Wirklichkeit.

In einem berührenden Beitext zu seinem Gedichtband *der gelbe hund*, 1982, hat Jandl eine Art Zusammenfassung seiner depressiven Poetologie gegeben. Ich-Deklassierung, Bedeutungsvernichtung, Menschenhass, Kulturhass: alles schmerzt, jedenfalls den Hasser.

Die Gedichte halten, was der Titel verspricht: die menschliche Dimension als Maßstab für die Welt ist ohne Gültigkeit. Sprache und Thematik dieser Gedichte bewegen sich demgemäß in Bodennähe, der Kopf reicht nicht höher nach oben als der des Lammes, des Hundes, der Amsel im Gras. Nichts bleibt an Gedankenflug außer logischen Sprüngen und Rissen, ein Verwerfen des als normal erachteten Denkens. Auf der Basis der Alltagssprache übt sich der Autor in der Kunst des Ausgleitens, Hinfälligkeit demonstrierend durch die gewaltsame Verformung auf der Wort- und Satzebene. Angesichts der Fehlerhaftigkeit menschlichen Lebens wird der sprachliche Fehler zum Kunstmittel gemacht, analog zu den Störungen und Zerstörungen in Musik, Plastik und Malerei. Die Unscheinbarkeit der eigenen Person und Existenz verbindet den Autor mit nahezu allen gleichzeitig Lebenden. Das macht ihn sicher, verstanden zu werden, gerade auch dann, wenn er sich selbst, seine dürftige Rolle jetzt, die kläglichen Reste seiner Vergangenheit und sein Beharren auf der Unmöglichkeit von Zukunft in seine Gedichte mit aufnimmt. Jeden Versuch, ein die anderen überragendes Menschenbild zu entwerfen, in der Kunst, in der Politik oder sonstwo, vermag er nur mit einer Grimasse zu quittieren. Im übrigen richtet er, mit einer von ihm selbst verlachten Inständigkeit, seinen aussichtslosen Wunsch nachdem täglichen Gedicht an das ihn umschließende Nichts (JANDL 1982: hintere Umschlagseite).

4 Werner Schwab

NICHT ICH:

Werner **Schwab** hat ein Coverdrama zu Goethes *Faust* geschrieben (SCHWAB 1994). Goethes Faust ist der Ich-Gigant und Sinn-Garant der bürgerlichen Literatur, ihr gottgeschützter Sinnsucher, Sinnfinder und Sinnvollstrecker. Die österreichische Literatur hat sich in *Faust* verbissen: über 10 Anti-Faust-Stücke nach dem 2. Weltkrieg (unter Beteiligung der gesamten kulturkritischen Literaturprominenz), kein einziges davon optimistisch wie Goethes *Faust*. Gott gibt es nicht mehr, ein metaphysischer Sinn ist absolut lächerlich, Faust verkümmert, jeder Sinnkompetenz und Tatpotenz beraubt, verschwindet zwischen den Kulissen oder wird auf der Bühne einfach stehen gelassen.

Margarethe, Goethes bedeutungs- und wertegläubigste Figur, verkörpert in Schwabs *Faust:: mein Brustkorb: mein Helm* den kältesten Nihilismus, kälter noch als der mephistophelische. Sie ist an Faust sowohl erotisch als auch ideologisch völlig desinteressiert. Sie kokettiert mit Mephisto. Gott ist nirgends. Margarethe ist es, die die Heiligtümer unserer Kultur brutal niederredet (Geist, Sinn, Ich). – Geist stinkt. Er ist nach Margarethe die „Müllschwade über dem Müll“. Die über die Wirklichkeit gebreiteten Sinngebungen (Ideologien, Philosophien, Religionen...), Kultur also, sind ja in der humanismuskritischen Literatur Österreichs inzwischen zu jenem Unrat abgesunken, der Margarethes „Müllschwade über dem Müll“ auslöst. Sinn und Bedeutung sind „Sand und Stein und Kot und Nichts“ (Margarethe). Das Denken, aus seinen humanistischen Diensten vertrieben (Freiheit, Vernunft, Moral) empfängt seine Direktiven aus dem Unterleib, der Kopf ist der Bauch (ein beliebtes Bild österreichischer Anti-Humanisten) und produziert nicht Erkenntnis, sondern Scheiße.

Margarethe und Mephisto, an denen Goethes Faust sein Ich erleben, erproben und erkennen konnte, verlassen die Bühne, wann immer sie wollen, ohne sich um Faust noch zu kümmern. Der rennt ihnen nach, kann sie nicht erreichen, kommt grauhaarig zurück auf die Bühne und dehnt die Klage über seine völlige Entmachtung zu einem emphatischen Abgesang auf das mächtige abendländische Ich überhaupt: „Es hat sie nichts mehr einzuholen vermocht, gar nichts, sogar ich nicht als deren Schöpfer, auch ich nicht, gerade ich nicht, am wenigsten ich, ich schon überhaupt gar nicht, nicht ich, ich nicht, nicht ICH, NICHT ich, NICHT ICH“ (SCHWAB 1994: 112, 122).

Schwabs Stück ist eine explizite Auseinandersetzung mit der klassisch-bürgerlichen Menschen- und Kulturdefinition. Er nimmt sich Goethes *Faust* vor mit der Absicht, „die ganze Scheiße noch einmal an-, fertig- und niederzuerzählen“ (SCHWAB 1994: 76). Das ist ein Gesamtplan Schwabs, zumindest für seine Coverdramen: das Niederreißen der obsoleten Kulturdenkmäler. Es ist wie die Erfüllung von Oswald Wieners Forderung aus den 50er Jahren:

„Alles muss getan werden, um die Ideale Ich, Geist, Sprache, Sinn zu zerschlagen“ (Katalog der Ausstellung „Die Wiener Gruppe“, Kunsthalle Wien 1998: 21). Der menschliche Geist wird in Schwabs Stück als Zentralorgan der Inhumanität ausgemacht (und nicht nur dort).

*

Werner Schwab hat nur kurz gelebt, knappe 36 Jahre. Erfolgreich geschrieben hat er nur 4 Jahre lang; da allerdings atemlos: 16 Theaterstücke. Anfang der neunziger Jahre wurde er zum Star der deutschsprachigen Theaterszene und ihr meist gespielter Autor. Dann starb er, mit 4,1 Promille Alkohol im Blut, an Atemlähmung, am Neujahrmorgen 1994. Zwei Jahre zuvor hatte er eines seiner Stücke *Endlich tot, endlich keine Luft mehr* betitelt.

Schwabs Werk ist durchwachsen von seiner ungeheuerlichen Biographie: Graz, sogenannte soziale Unterschicht; die Mutter Putzfrau und Hausmeisterin, von der unerträglichen Bigotterie einer Benachteiligten, die Leben und Sohn als Strafe Gottes empfand („Geschlechtsstrafe“ nennt Frau Wurm ihren Sohn in *Volksvernichtung*); in der Einzimmerwohnung ohne Wasser und WC bekam Schwab das dauernd zu hören; lebenslange Hassliebe zur Mutter (viele Spuren in Schwabs Stücken), der Vater, Maurer, hielt ein gutes Jahr, dann verschwand er, ohne Alimente zu zahlen. In der Pubertät schnitt Schwab sich Muster in die Unterarme, rannte mit dem Kopf gegen Wände und trank exzessiv Alkohol.

Kunststudien in Graz und Wien. 1981 verabschiedete er sich in ein steirisches Dorf, mit seiner Frau Ingeborg Orthofer, Keuschenbauern für 10 Jahre (Minilandwirtschaft, Gelegenheitsarbeiten, Verwesungsskulpturen aus Tierkadavern, Schreibexperimente).

1990 die Wende zum kometenhaften Aufstieg, jede Menge Theaterpreise. Er schlief kaum mehr, trank, brannte sich gezielt aus im Schreiben und Leben.

*

Die wahrscheinlich präziseste Formulierung (in Schwabsprache) für Schwabs Menschenbild hat Mariedls Bruder in *Antiklimax* (SCHWAB 1994a: 272): „zwangsdummlebendiger Totenmensch“. „Zwangsdumm“ sind die Menschen, weil sie, wie die anderen Tiere auch, blind und inhuman ihr biologisches Programm abzuspulen gezwungen sind, Idioten der Biologie. Und tot ist der Mensch grundsätzlich, weil die Biologie, auch wenn sie ihn zeitlebens zappeln lässt, ein totes Geschehen hervorruft: sie hat keinen Sinn außerhalb ihrer Mechanik; und Sinnlosigkeit ist für Schwab Leblosigkeit. Todtrauriger Determinismus, Schwab war untröstbar.

Schwab hat in seinen Stücken 4 Lieblingsleidensmenschen; die versorgt er geradezu zärtlich mit totalem Leid: Helmut Brennwert (*Eskalation ordinär*), so sehr Opfer, dass er seine Täter geradezu braucht; Mariedl (*Die Präsidentinnen, Antiklimax*), bejaht jubelnd ihr Unglück, die Letztform unheilbaren Leidens; der Hundsmaulsepp (*Mein Hundemund*) verfüttert sich an seinen Hund, den er ein Leben lang zum Hass gegen sich abgerichtet hat; und der malende Krüppel Herrmann Wurm (*Volksvernichtung, Der Himmel mein Lieb meine sterbende Beute*), „welche gemeinnützige Drecksau hat mich ausgedacht?“ (SCHWAB 1992: 227).

Helmut Brennwert, bevor er sich mit Benzin übergießt und anzündet, resümiert sein Leben und Schwabs Menschenbild: „Mit viel Körperschließmuskelarbeit einer schlecht bewässerten Mutter wird man als arbeitender Neandertaler hochgeboren, und kein schon geburtserprobtes Menschenschwein lehrt einen das gute arbeitslose Spiel des Homo sapiens. Die bauchdralle Mutter drückt und drückt und weiß nicht, wird es ein Kind oder ein Scheißdreck? Und dann ist es ein kinderförmiger Scheißdreck geworden.“ (aus *Eskalation ordinär*. SCHWAB 1994b: 256).

Der Mensch ist nicht frei. Ein deterministisches Menschenbild ist tragendes Element des Posthumanismus. Vor allem seinen Lieblingsleidensfiguren ersetzt Schwab gerne das Ich durch das Es, den Menschen durch das Tier, das Wollen durch das Müssen und grammatikalisch das Aktiv durch das Passiv.

„Ha, wieder ein frischer toter Mensch („zwangsdummlebendiger Totenmensch“), hat esgedacht“, erinnert sich Mariedls Vater an die Geburt seines Sohnes. „Ha, wieder ein Todeschristkind, hat es faulig gezuckt“ (aus *Eskalation ordinär*. SCHWAB 1994b: 227). Der Vater nimmt kein Ich mehr für sein Denken in Anspruch („hat es gedacht“) und tilgt

nach dem Ich auch das Denken („hat es faulig gezuckt“). Das, was im Menschen denkt, ist nicht das Ich und auch nicht das Denken, sondern offensichtlich ein vegetatives Geschehen („gezuckt“), im Verwesungszustand („faulig“).

Schwab hat auch einen Roman geschrieben, *Joe Mc Vie alias Josef Thierschädel* (posthum 2007 erschienen). Wenn Mc Vie verreist, dann klingt das so: „Mc Vie war es geschehen, den Bahnhof aufzusuchen. Am Bahnhof konnte er sich des Bahnhofs nicht erwehren und bestieg einen Zug“ (SCHWAB 2007: 24). Das Subjekt mit seiner klassischen grammatikalischen Verfügungsgewalt über das Objekt ist abgeschafft. Der Bahnhof „geschieht“ Mc Vie, der Bahnhof wird zum grammatikalischen Subjekt, das natürliche Subjekt Mc Vie gerät in den Dativ, in anderen Beispielen auch ins Passiv oder in den Akkusativ. Dieses weltanschauliche Passiv verwendet z.B. auch Frau Kovac (in *Volksvernichtung*), wenn sie ihre Familie lobt: „Wir sind freilich ein fleißiger Familienbetrieb, da muss man schon von den Regeln eingehalten werden.“ (SCHWAB 2001: 151). Der Stolz auf unser „weltberühmtes Ich“ (*Eskalation ordinär*) als Generator, Administrator und Exekutor unserer Kultur muss gebrochen werden. Es ist ja schuldig gesprochen.

Alle Schmerzenskinder Schwabs sprechen von sich nur in der 3. Person. Der Einsatz des Ichs ist zu schmerzhaft (s. auch Jandls *Aus der Fremde*). Der Hundsmaulsepp (in *Mein Hundemund*), ruft, bevor er sich seinem Hund zum Fraß vorwirft: „Unter allem schreit das Meinige ohne mich“ (SCHWAB 2001: 195). Es gibt kein Ich, aber es schreit vor Schmerzen. Das Subjekt ist entmachtet und leidet als Objekt umso mehr.

Eine andere Form, den humanistischen Stolz des Menschen zu brechen, z.B. die Illusion der Willensfreiheit, ist die Ermächtigung des Tiers in uns. Mc Vie hat das Tier schon in seinem Namen; er heißt in seinem Roman auch Mc Wolf oder Mc Fish, Johann Wolfsberger oder Josef Thierschädel.

Noch einmal Mariedls Bruder (*Anticlimax*) und das Elend des Posthumanismus: Das Tier als Mensch ist ohne Aussicht, ohne Gott und ohne Mensch; wer kann sich als Tier noch lieben?

Alles ist der Himmel, was wir nicht sein dürfen.

Alles ist von der Natur von Natur aus blutgestillt, nur wir nicht. Vollgestopft bin ich mit lauter schlechten Tieren.

So viele Tiere laufen herum in meinem Körperkopf. Ich will nicht, aber mein Hund muss.

Mein Hund will und ich muss müssen.

GOLLNER, H. – Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur

Stinken tut mir mein Innenmenschrevier, eingesaut und vollmarkiert und abgebissen.
Und
Ich weiß: Ich will nicht. Ich will mich nicht (aus *Antiklimax*. SCHWAB 1994a: 274).

Was es an posthumanistischem Elend gibt, wird hier als Metapher steilgestellt. Die Herrschaft des Tiers im Menschen hat die Autonomie des Ichs und die Freiheit des Willens entsorgt. Wollen ist Müssen („Mein Hund will und ich muss müssen“). Es gibt keine Transzendenz, der Himmel ist zu. Das Unglück ist: Der Mensch kann nicht einverstanden sein, Tier zu sein, also völlig unfrei. Da nützt es gar nichts, wenn er seine Determiniertheit erkannt hat. Wahrheit macht nicht glücklich. Was man möchte, ist Himmel und Humanismus. „Ich will nicht. Ich will mich nicht“: Ich will nicht Tier sein. Aber ich muss. Also will ich mich nicht.

Elfriede Jelinek, Ernst Jandl, Werner Schwab waren/sind unglückliche Menschen.

*

Schwabs Stücke spielen in einer Welt ohne Humanismus. Seine Figuren sind Unmenschen oder deren Opfer. In *Übergewicht, unwichtig: Uniform* wird im Wirtshaus ein

„schönes Paar“ umgebracht und verspeist. Jürgen, der Humanist des Stücks, entwickelt besonderen Appetit (*Fäkaliendrama*. SCHWAB 2001). Frau Grollfeuer in *Volksvernichtung* gibt ein Geburtstagsfest und vergiftet alle ihre Gäste. In beiden Stücken sind die Toten im nächsten Akt wieder putzmunter. (Hat jemand geglaubt, dass die Tragödie des Menschen auf den Ernst der Realität angewiesen ist?) Das fröhliche Morden ist eine Spielform jenes aggressiven Nihilismus, der alles Etwas zu Nichts macht, um sich an der niederschmetternden Aussichtslosigkeit jeglichen Etwas zu rächen. Frau Grollfeuer: „Wer nicht sucht, muss wenigstens umbringen, um nicht lächerlicherweise doch noch zu finden“ (SCHWAB 2001: 174).

Schwab hält sich in vielen seiner Stücke ein ganzes Geschlecht von Todesengeln, Sonderbeauftragte seines verzweifelten Nihilismus: Mit einem bösen, unwiderlegbaren Lachen ersetzen sie alle menschlichen Bemühungen, nicht nichts zu sein; Sinn, Werte, Glauben, Liebe, die Kuschoptionen unseres Lebens. Schwab (und andere) lassen den Unmenschen tanzen, bis zum Irrwitz, um nicht am mehrheitsfähigen Euphemismus der bürgerlichen „Menschenliebe“ zu ersticken.

Schwab war nach dem Urteil seiner Frau „ein ungewöhnlich sanfter Mensch“. „Wenn etwas schrecklich war, hat er es noch schrecklicher gemacht, bis es erträglich

wurde. Irgendwas musste er ja machen mit seinem Schmerz“ (SCHÖDEL 1995: 31). Menschsein, von außen besehen, ist Unmenschsein; von innen besehen: Unglücklichsein.

*

Schwabsprache ist in ihrem Kern schmerzverzerrte Artikulation; sein Reden kein Herstellen von Ordnung mittels der Sprache, sondern die Ballung, die Blähung, die Sprengung der Konventionen aus dem Atem von einem, der drängendes, schmerzendes, illoyales Leben auszublase hat. Die Abweichungen von der Norm sind das Autobiographische an seinem Reden. Schwabsprache ist hochgradig umgesetzte Existenz. Die Sprachform eines Textes ist ein wesentlich verlässlicherer Referent des Sprechers, als der Inhalt Referent der Dinge ist.

Helmut Brennwert (in *Eskalation ordinär*) beklagt seine soziale Herabsetzung („hinuntervergewaltigt“), ja seine völlige soziale Vernichtung durch die Unmenschen rundum:

Aber sein tut nichts als das weltberühmte Ich als das Amphibienfahrzeug im eigenen Bluterguss. Und plötzlich ist ein weltarbeitsloser Mensch im Todesbegriff interniert.“ Einer seiner Peiniger demütigt Brennwert im Wirtshaus zum Hund, dessen Platz unter dem Tisch ist, mit beigelegter Wasserschale. „Und dann hast du meinen halb ermordeten Körpertrottel der öffentlichen Gastwirtschaft ausgeliefert wie einen Verbrecher, dem man die wärmende Bauchdecke wegziehen muss, auf dass der menschliche Winter seinen Einzug halten kann... innen in den Gedärmen, wo die Seele ihr Wochenendhaus hütet (SCHWAB 1994b: 255).

Schwabs Sprachgeschwüre bedeuten meist Bedeutungszuwachs, expressiv und pejorativ: Das Ich schwimmt nicht nur im eigenen Blut, sondern im „eigenen Bluterguss“, weil das Hämatomgleich seine allgemeine Verletztheit mitliefert. Brennwert ist nicht nur ein arbeitsloser, sondern ein „weltarbeitsloser“ Mensch, weil ihm nicht nur ein Arbeitsplatz, sondern die ganze Welt entzogen worden ist. Der halb ermordete Körper ist ein „Körpertrottel“, also der schon genannte Idiot der Biologie und außerdem ein Beispiel für Schwabs beständige Lust an der Selbstherabsetzung. Man zieht Brennwert nicht nur die wärmende Decke weg, um ihn dem („menschlichen“!) Winter auszuliefern, sondern gleich die „Bauchdecke“, also den körpereigenen, den letzten Schutz.

Schwabs Metaphorik ist wild und sperrig: Das Ich ist ein Amphibienfahrzeug im Blut. Die Seele „hütet“ ihr Wochenendhaus in den Gedärmen. Wir wissen inzwischen, dass der Wohnsitz der unstofflichen Humanteile im Unterleib ist. Und Schwab spottet: Das Wochenendhaus ist das gemütliche Refugium des Bürgers, also ist die Seele ein gemütlicher Bürger.

Man greift zur Zeitung, eine alte Frau liest ihr Horoskop vor: „Sie werden sich in einenneukotigen Mannesmuskel verlieben können, heißt es da, und dann liegt bloß mein altertümlicher Mannesbraten auf dem Teller, den ich auch noch selber habe zubereiten müssen“(SCHWAB 1994b: 248). Der versprochene neue Mann wuchert zum „neukotigen Mannesmuskel“ und addiert zum Mann die grundsätzliche Kotigkeit des Mannes/der Liebe/der Existenz, von der Schwab überzeugt ist; addiert also die Einstellung des Autors; und der versprochene Mann wird reduziert auf seinen Genital „muskel“. Der eigene Mann ist nicht nur alt, sondern

„altertümlich“, also ein Artikel aus dem Antiquariat, und er ist verspeisbar, „Mannesbraten“, allerdings unter den Mühen eigener „Zubereitung“

Für Schwab ist das Lebendige das Tote, daher infiltriert er die Dinge bei der Benennung ständig mit dem Tod. Das ist die Macht der Sprache, sie kann die Dinge vergrößern bis zur Verfassung des Autors. Der Vater (in *Antiklimax*) nennt Mariedl „todesweltverkrätzt“, sie selbst sich „todgeburtig“, ihr Bruder bezeichnet seinen Samen als „Todesjauche“ und als „Todesflüssigkeit“ und die Mutter beschreibt die Familienszene als „gleichtodgültig“. Usw. Schwab ist ein radikaler Ich-Autor. Kaum ein Ding, das er beschreibt, kommt ohne ihn aus.

Schwab war wie die anderen Autoren des Artikels nicht nur Sprachbenützer, sondern auch Sprachphilosoph, ein vernichtender. Er stellte fast allen seinen Stücken aphorismusartige Sprachkommentare voran, die weniger Anweisungen für die Schauspieler sind als Verlautbarungen zu seiner Sprachkritik. Als Beispiel der Kommentar zu *Eskalation ordinär*:

Die Sprache hat einen Gegenstand angebrunzt, wackelt ihr Ausscheidungsorgan trocken und geht. Der sprachnasse Gegenstand bleibt ohne erkannte Eigenschaft zurück. Die Sprache, was immer sie sein mag, hat sich selbst als ihre eigene Wegzehrung auf gar nichts hin zu erkennen (SCHWAB 1994b: 198).

So paraphrasiert hat sich Ludwig Wittgenstein sicher nirgends gefunden: Die Bezeichnungstätigkeit der Sprache sei Besudelung der Dinge. Der sprachbesudelte Gegenstand habe aber durch die Sprache keine Erkennbarkeit erfahren. Sprache referiere nur ihre eigene Struktur und damit die Gesellschaft, von der diese geprägt ist.

Die Sprache gehe nach Erledigung ihrer Notdurft, ohne sich um die Dinge zu kümmern. Die sind ihr egal, Pissen ist keine absichtsvolle Tätigkeit; und man liebt die Dinge nicht, auf die man pisst.

GOLLNER, H. – Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur

Die Sprache sei nur selbstbezüglich („ihre eigene Wegzehrung“) und ziellos („auf gar nichts hinzu“); sie wandere durch die Dinge, um sich selbst zu konsumieren, eine Art Reden um des Redens willen.

Die gehasste Sprache, Schwabs einzige Rettung, eine höchstens vorläufige. Das Dilemma der Sprachkritik, man hasst die Sprache und muss sie benützen.

5 Lydia Haider, Judith Goetz, Verena

Dengler, Sophia Süßmilch, Maria Muhar, Puneh Ansari

Das Hassen ist angeschwollen. In der Literatur und wahrscheinlich im ganzen Weltgeschehen. In der Sprache: neben den etablierten Sprachträgern Literatur, Philosophie, Wissenschaft, Journalistik läuft ein gewaltiger digitaler Sprachstrom in den sogenannten Sozialen Netzwerken, die dem Hassen neue Möglichkeiten und Kanäle zur Verfügung stellen: Hasspostings, Mobbing, Shitstorms; battleraps sind unverhohlen und geradezu sportlich auf die verbale Vernichtung des Gegners aus und inzwischen fast zu einer „literarischen“ Gattung geworden. Die Anonymität der Rede enthemmt und fördert das Hassen. Die Sozialen Medien sind über weite Strecken eine entsozialisierte Zone.

Hassen verursacht Sozialschäden. Andererseits kann ungebremstes Hassen natürlich enorme Befreiung bedeuten, Befreiung von Sozialdiktaten. Die jungen Frauen in der österreichischen Literatur, die sich lustvoll dem Hassen hingeben, vollziehen damit auch einen emanzipatorischen Akt (gegen die Fessel sozialen und literarischen Wohlverhaltens) und als avancierte Sprachbenützerinnen auch einen sprachemanzipatorischen Akt: die Wut platzt gerne aus den Nähten der Konvention und bahnt sich Wege in neues sprachliches Terrain; zum Teil geht es nach dem Zeugnis von Lydia Haider auch um die Besetzung typisch männlicher Sprachfelder – die Hasser in den Sozialen Medien oder in der rechten Politszene sind vorwiegend Männer. Feministisch kann man den Emanzipationsakt des Hassens dann wohl auch nennen, die Lieblingsfeinde sind meistens die Männer, die Autorinnen dieses Abschnitts meistens deklarierte Radikalfeministinnen.

*

Die Autorinnen dieses Abschnitts: Lydia **Haider** (1985) – inzwischen eine Art Leitfigur und Betreiberin einer radikalen Antiliteratur sowie eines affektiven Feminismus – hat 2020 einen Sammelband des aktuellen weiblichen Hassens herausgegeben unter dem Titel *Und wie wir hassen. 15 Hetzreden* (HAIDER 2020a). Sie selbst hat keinen eigenen Text in die Sammlung gestellt, aber mit einem Vorwort die Leser gleich einmal an die Wand gedrückt, das viel Haider-Typisches in Haltung und Sprachgebung zeigt:

Also zu erwarten hier ein klassisches Vorwort, nun mach dies Buch zu du Koffer und leg es weg, hast du etwas ganz und gar nicht begriffen in deinem Schädel drin meine Güte armselig wie vieles muss gesagt werden, was die Sager nicht und nie sagen, noch viel deutlicher und eindringlicher weil's nicht anders geht noch kann, muss es sein dir in dein Sehen zu ziehen mit Untrost direkt und wahr an dieser Stelle ist Sprache, die dich reinfickt ins Knie zum Ausschalteneines Musters, das du Literatur nennst lieb Freund, so ist das und nur so wird's gemacht ohne Rücksicht auf Verluste, damit du siehst Wahres was ist und noch kommt, also rei dich zusammen jetzt oder du bleibst zurück, ganz hinten, ganz unten und unter dem untersten Bankerl da hinten im Dreck drin in deiner Zigfachbehinderung, die dir hier nicht genommen werden kann, aber lies mal das Buch zuerst. (HAIDER 2020a: 7).

Lydia Haider hat zwei Romane geschrieben, *Kongregation* (2015) und *rotten* (2016), in denen fleißig und unreal gegen Rechts gemordet wird; einen reinen Schimpftext *Wahrlich fuck you du Sau, bist du komplett zugeschissen in deinem Leib drin* (HAIDER 2018), an dessen Schluss der beschimpfte Leser zum Selbstmord in allen Variationen aufgefordert wird: „ja, erhängen musst du dich, aus dem Fenster springen, da kannst du gleich hingehen zum Fenster und dich raushaun in deinem Elend, den Kopf kannst du dann ins Backrohr legen und den Gashahn aufdrehn, dir ein Feuer machen du Trottel, ja, geh ins Wasser, ersuf dich, schneide dich auf, erschie dich, leg dich aufs Gleis, erstick dich, zerrei dich, zersetze dich doch.“ (HAIDER 2018: 46). Haiders letztes Buch heißt *Am Ball* (2019); dafür schlich sie sich in den sogenannten „Akademikerball“ ein, eine vorwiegend von rechten Burschenschaften besuchte Tanzveranstaltung; die rechten Besucher müssen alle gruppenweise nach Haiders lustvoller Phantasie sterben.

Das Monster Lydia Haider (Mutter zweier Kinder) ist vornehmlich ein Sprachmonster. Sie will mit der Sprache Macht ausüben, strukturelle Sprachgewalt (wie die Filmstrukturen bei Quentin Tarantino). Sie will alles ausreizen, was in der Sprache möglich ist, vom Bibelsound über subzivilisatorische Sprachen bis zum Heils- und Heldengetn der Nazis (vor allem in ihren zwei Romanen). Sie will den ganzen Kuchen, nicht nur die Rosinen, sagt sie, sie will nicht nur den ganzen Kuchen, „sondern

reinspringen ins ganze Buffet mit aufgerissenem Mund“² Sie will das ganze Sprachspektrum erfahren durch Anwendung. Wie Gott oder die Nazis reden, um darin deren Gewalttätigkeit zu erleben. Unliebsame Sprachen rückgewinnen. Haider zieht auch gerne Teile konservativer Trachtenmode an, die sie dann durch ihre Restkleidung sabotiert.

„An dieser Stelle“, sagt sie im Vorwort, „ist Sprache, die dich reinfickt ins Knie zum Ausschalten eines Musters, das du Literatur nennst lieb Freund.“ (HAIDER 2020a: 7). Haider macht ANLITERATUR, aber Antiliteratur ist natürlich auch Literatur. Sie will mit ihrer Sprache irritieren: Subversion der Stilbrüche, des Mutwillens (in dem sie sich mit Vergnügen wiederfindet), sie zielt auf das Scheitern von Auslegungen ab, sie mag Trash, sie nimmt in Kauf, auch hohl zu sein in ihrer Sprache und trompetet die Hohlheit. „Ich freue mich über meinezerstörte Sprache, wie immer im Kater“, sagt sie in einem *Selbstgespräch*³. „Sie ist ein Mistkübel und hat Mund-Karl.“

Ein Roman liegt noch in ihrer Schublade, *Orgie mit Schriftstellerin* (die Protagonistin legt sich mit Gott an, verliert das Kräftemessen, auch in der portionenweisen Ausschaltung ihres Körpers, „genießt“ Gewalt also von der Opferseite), in diesem Roman beschreibt Haider, wie ihre Sprache wird:

Da fährt es aus ihr heraus wie Blut an einem starken Tag der Menses, wie mit Pauken und Trompeten bricht eine Sturzgeburt los, eine Sintflut rinnt heraus aus dem Schädel, aus der Hand, prasselt auf die Sprache ein in einem Fuhrwerken, dass einem willfährig wird dabei, und sie gräbt sich hinein in die Texte wie eine Gräberin in die eigene Grube, macht tiefe Löcher in Formund Stilwerk, dass es nur so scheppert, denn so soll es sein, und so hebt sie eine Kunde an, vonder das kleinste Wort dir die Seele zermalmt, dein dummes Blut erstarrt, deine Augen wie Steinedir rausfallen aus ihren Kreisen, dir deine verworrenen Locken spaltet und sträubt dir jedes Haarempor, wie Nadeln an dem zornigen Wolfsvieh Arzt, ja diese ewige Offenbarung fasst kein Hirn von Fleisch und Blut. Und doch sind es nur wirblichte und irre Worte.⁴

Sprache regiert, nicht Anstand, Klugheit, Ordnung oder Verhältnismäßigkeit. Sprache regiert gegen ihre eigenen grammatikalischen und metaphorischen, gegen die majestätischen Regeln der Literatur. Sprache besteigt die Kanzel oder gleich den Thron Gottes, die Plätze, wo es keine Argumente mehr gibt und man Macht ungestört ausüben kann; sie ist nie deskriptiv, immer aggressiv, nie gerecht, immer willkürlich.

Sprache ist für Lydia Haider alles, und alles ist Sprache. Wenn sie ein Buch lang (*Fuckyou...*[HAIDER 2018]) den Leser beschimpft, dann ist das Sprachwut, besser:

² aus einem Interview mit mir, Sept 2020.

³ Siehe fixpoetry.com, 2018.

⁴ aus dem Manuskript.

Sprachwutlust, nicht Referat irgendeiner Wirklichkeit. Der Beschimpfte hat keine umrissene Gestalt, keine erkennbare Identität, nur ein papierdünnes Leben in den Schimpfwörtern Lydia Haiders. Ihre Sprachwutlust (sie redet mit den Stimmen ihrer Feinde: Faschisten, Machos) schießt über die Dinge hinaus, ihre Beschimpfungen lösen sich vom Beschimpften in einen geradezu abstrakten, selbstgenügsamen Sprachraum, in dem es aber richtig hallt; zugespitzt: Haiders Sprache tönt, aber sagt oft nichts (das kann auch ein literarischer Vorteil sein).

Wenn die Stimme des Buchs sich z.B. hermacht über ohrenfreundliche Musik, dann zieht sie ihre Beschimpfungskoloraturen in absurde Höhen: „dieser Dreck“, „der breitgetretene Topfen“, „der hingespriebene Senf“, „die Bestie“, „eine immer strenger vertrottelte Hörsau“, „verbrunzter Tonholocaust, der sukzessive die Ohrli abtötet“. Die Konsumenten dieser Musik sind dann: „akustisch so minderbegabt wie das Innere einer Waschmaschine“, „die erbärmlichen Unhörenden, auf ewig unbrauchbaren Ausreibhadern, die nur noch weggeworfen werden können wie ein bis an den Rand vollgesogenes Tampon.“

Maßlosigkeit ist auch eine Form des Jubelns. Und wenn man seine Ohrli gut spitzt, kann man vielleicht sogar ein Lachen Haiders hinter ihren Beschimpfungen hören.

*

Judith **Goetz** (1983), Literatur- und Politikwissenschaftlerin, Rechtsextremismusexpertin, ist in Haiders Hasserinnen-Sammlung mit dem Text *Meine Verachtung, entbehrliche Herren* (GOETZ 2020) vertreten. Goetz hat viel Erfahrung mit Hasspostings gegen sich und bezeichnet sich in einem Mail-Interview als „unversöhnlich mit den Verhältnissen“, vor allem mit der nach wie vor virulenten Ideologie der Burschenschaften (rechtsnational, frauenfeindlich, sozialrassistisch). „Umfassende Befreiung kann es nur geben, wenn diese auch feministisch ist.“

Feministinnen hassen vorwiegend Männer bzw. Männerbünde. Hass kann Sprache deformieren oder emanzipieren. Hass und Wut können Sprache aber auch schärfen zu unerbittlicher Analytik und rücksichtsloser Präzision.

Judith Goetz und Verena **Dengler** (1981), Kunststudium, bildende Künstlerin, hassen mit der Wucht und der Unausweichlichkeit ihrer Argumente.

Besonders hassenswerte Exemplare finden die Autorinnen bei den genannten Burschenschäftlern, die einander gerne auch die Gesichter zersäbeln, um Männlichkeit

und Heldentum vorweisen zu können. Lydia Haider ist Mitglied in der weiblichen „Burschenschaft“ „Hysteria“, einer sarkastischen Gründung gegen das Patriarchat, dessen Abschaffung deklariertes Ziel ist. In ihrem Text *Am Ball* (der im Wiener Schauspielhaus aufgeführt wird) geht sie langsam durch die ehrwürdigen Räume der kaiserlichen Hofburg, in der der von der FPÖ organisierte Ball stattfindet. Sie fasst in jedem Raum die Ballgäste (Rechtspolitiker und Burschenschafter) so genau und anhaltend ins Auge, bis diese vor ihren Blicken hinstirben (sie zerplatzen, ihr Blut strömt aus, ihr Fleisch fällt von den Knochen und Identitäten, sie ersticken usw.), bis die Blickmörderin nur mehr „knöcheltief im Körperdreck wadet, diesem Menschenkot, im ausgetretenen Moder der Herrenrasse“ (HAIDER 2019: 41).

Judith Goetz setzt die scharfen, bösen Messer der Analyse gegen die Burschenschafter an (und meint damit gleich eine allgemeine Rückständigkeit der Männer):

Wenn es nicht so abstoßend und hirnverbrannt wäre, könntet ihr Hohlköpfe fast dafür bemitleidet werden, Stolz und Ehre dadurch zu erlangen, euch aus nichtigen Gründen und zur Absicherung des eigenen Status freiwillig von anderen das Gesicht aufschlitzen zu lassen. Ihr Grobiane, die ihr keine körperliche Zuneigung zeigen könnt und gleichzeitig physische Nähe so sehr begehrt, seid emotional so verwahrlost, dass euch nichts anderes einfällt, als euch in regelmäßigen Abständen zu verprügeln (GOETZ 2020: 88).

Verena Dengler feuert argumentativ auf ein anderes verachtenswertes Exemplar der Männerwelt, Jordan Peterson, einen klinischen Psychologen, Professor und Buchautor aus Kanada, bzw. auf seine penetrant eitlen Auftritte:

Der Meister des ehrgeizig-temperamentlosen Aufeinandertürmens irgendwelcher von vornherein positiver Begriffsarrangements [...], diese wandelnde Persiflage, dieser öffentliche Vorturner intellektuell anmutender Handbewegungen [...]. Ständig betont dieser Alpha-Male im Besonnenheitspelz in trotzigem Interviews mit seiner furchtbaren, quietschigen Stimme, dass Frauen nicht mit einem Loser zusammen sein wollen, dabei wird er ja selbst als Vortragsreisender von seiner ihm assistierenden Frau im Endeffekt bemuttert (DENGLER 2020: 109).

„Der Hass ist der Urschrei meines Antriebs“, postet ihre Interview-Antwort Sophia **Süßmilch**, bildende Künstlerin; sie lebt in München und Wien und hasst beide Städte. „Ich wache auf und tue dies schon so lange, die Wiederholung des Immergleichen, atmen, essen, verdauen, arbeiten, Gefühle ertränken, schlafen, Wiederholung, kein Sinn, kein Gott. Hass erscheint mir da als einzig logischer Widerstand. [...] Der Hass akzeptiert

keine Grenze, und Nahrung findet er überall.“ Den Hass könne man nur knacken mit einem Jandl-Gedicht, „und dann weine ich einbisschen“⁵.

Im Sammelband legt Süßmilch eine *Vollständige und faire Liste aller Dinge, die ich hasse* (SÜßMILCH 2020) auf. Sie hasst alles, ich zählte 76 Posten; sie gibt sich als Totalhasserin; allerdings kann man angesichts der Vitalität ihrer Malerei und ihrer Performances, angesichts ihres Humors und ihrer freudigen Totalbehauptungen auf die Idee kommen, dass ihr Hass auch Spiel ist. Sie schließt ihren Text mit:

Ich bin so voller Hass, das muss Liebe sein (SÜßMILCH 2020: 18).

Ich hasse Hoden. Wie es Lebewesen mit so etwas zwischen den Beinen geschafft haben, Frauen zu beherrschen, wird mir ewig ein Rätsel bleiben (SÜßMILCH 2020: 9).

Ich hasse Kiffer. Ääääh... jetzt habe ich vergessen, was ich sagen wollte. Wenn du ein wandelndes Klischee werden willst, fang einfach an zu kiffen (SÜßMILCH 2020: 15).

Ich hasse Kartoffeln. Die Kartoffel ist die CDU unter den Nahrungsmitteln (SÜßMILCH 2020: 16).

Ich hasse Störungen. Und ihr alle stört mich, immer (SÜßMILCH 2020: 18).

Die Kämpfe der Großeltern Jelinek, Jandl, Schwab für eine wahrhaftigere, also dem Elend von Welt und Ich entsprechendere Sprache seien die Sache der Jungen nicht mehr, sagt Maria **Muhar** (1986), Kochlehre, Studium der Bildenden Künste und der Sprachkunst; den Jungen – Schülerinnen der digitalen Postingkultur – stünden inzwischen alle sprachlichen Freiheiten zur Verfügung, vor allem die antikulturelle Ungeschliffenheit, Wurschtigkeit, Unmittelbarkeit, Launenhaftigkeit, die neue Ästhetik der digitalen Kommunikation. Maria Muhar und Puneh **Ansari** (1983), Theater- und Filmwissenschaftlerin, fangen in dieser Freiheit fast an zu singen (auch Hass ist sangbar), probieren die alten Reime und die schamlosen Schönheiten einer neuen Sprache.

Ansari schickt *Todespostings* (ANSARI 2020: 121):

manchmal sind menschen wie kletten am fuß schieß feuerameisen die dich von unten anspringen um dir 50 cent aus der manteltasche zu stirdeln wie junkies als wärst du eine telefonzelle u sie auf der suche nach vergessenem restgeld für tschick (ANSARI 2020: 122).

ich mein vielleicht is eh alles ok u das internet fickt nur unser brain (ja eh weil wir das nicht gewohnt sind bla ich bin eh normal“ und nicht kulturpessimistisch“ früher war eh alles nicht besser u es is eh wurscht geht’s doch scheißen (ANSARI 2020: 126).

der kleine grüne hooooooooooligan er ist 1 kleines buuuuuunnnnyyyyyy er ist gestört in s1111111 kopf das finden alle funnnnnnyyy die polizei tatüüütata steckt alle in den käääääfig uwenn sie nicht gestorben sind dann sitzen sie noch driiiiiinnen (ANSARI 2020: 125).

⁵ aus einem Mail-Interview mit mir.

So lässt sich spielen auf der Tastatur des Handys, mit dem Ingrimme der Kulturverweigerung und der Freude am Unerhörten.

Maria Muhar hasst einen (den? ihren?) Mann:

Hass dein
Inneres Hass
deine Reise
Hass deinen
Snack Hass
dein Zaudern
Hass deinen
EinklangHass
deinen Gouda
Hass deinen
Frieden Hass
deinen Blick
Hass dein
Fleisch

Hass, wie dir das Fleisch beim Fleischkauen das Blickfeld verengt. Keine Fahrt ohne Speckreste spuckendes Chef-Palaver, Fetzen von in Form 'pressten Kadawera, speichelnd ein'gmaischt vom normg'mästeten Hawara“ (MUHAR 2020: 132).

Glaubst, du bist was Besseres, wenn'st im Schneeregen dein Rennrad fickst? [...] Dein Alltag: ein abgeficktes Bootcamp ohne Sinn. Lutsch mein' Asphalt, du Strampel-Soldat, ich erlös dich von dei'm Lastenrad, im Rückwärtsgang mi'm SUV übers steife Sportler-Gnack (MUHAR 2020:137).

(Die Gegenwart und vor allem Haiders Sammelband ist noch voll von Hass-Stimmen, aber diemeisten davon hassen nicht, sondern erzählen Geschichten über Hass-Fälle, die lasse ich weg.)

Literaturhinweise

- ANSARI, Puneh. Todespostings. In: HAIDER, Lydia (Hg.). *Und wie wir hassen!:* 15 Hetzreden. Wien: Kremayr & Scheriau, 2020, 121-130.
- DENGLER, Verena. Jordan Peterson – Hirntod eines Vortragsreisenden. In: HAIDER, Lydia (Hg.). *Und wie wir hassen!:* 15 Hetzreden. Wien: Kremayr & Scheriau, 2020, 109-116.
- FETZ, Wolfgang; MATT, Gerald (ed.). Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. *Katalog der Ausstellung in der Kunsthalle Wien*. 1998.
- GOETZ, Judith. Meine Verachtung, entbehrliche Herren. In: HAIDER, Lydia (Hg.). *Und wie wir hassen!:* 15 Hetzreden. Wien: Kremayr & Scheriau, 2020, 85-92.
- HAIDER, Lydia (Hg.). *Und wie wir hassen!:* 15 Hetzreden. Wien: Kremayr & Scheriau, 2020a.
- HAIDER, Lydia. *Am Ball*. Wien: redelsteiner dahimene Edition, 2019.
- HAIDER, Lydia. Gesang 17. In: HAIDER, Lydia. *Wort des lebendigen Rottens:* Gesänge zum Austreiben. Köln: parasitenpresse, 2020b.
- HAIDER, Lydia. *Wahrlich fuck you du Sau, bist du komplett zugeschissen in deinem Leib drin*. Wien: redelsteiner dahimene edition, 2018.

GOLLNER, H. – Kulturwiderstand in der österreichischen Gegenwartsliteratur

- JANDL, Ernst. *der gelbe hund*. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1982.
- JANDL, Ernst. *die bearbeitung der mütze*. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1978.
- JANDL, Ernst. *Gesammelte Werke*. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1985. Bd. 1.
- JANDL, Ernst. *letzte gedichte*. München: Luchterhand, 2001.
- JANDL, Ernst. *Peter und die Kuh*. München: Luchterhand, 1996.
- JANDL, Ernst. *selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr*. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1983.
- JELINEK, Elfriede. „Ich lebe nicht. André Müller spricht mit der Schriftstellerin Elfriede Jelinek“. *Die Zeit*, Hamburg, Nummer 26, 22 jun. 1990. Sektion Gesellschaft. Online: <https://www.zeit.de/1990/26/ich-lebe-nicht> (20/05/2021).
- JELINEK, Elfriede. *Die Kinder der Toten*. Hamburg; Reinbek; Berlin: Rowohlt, 1995.
- JELINEK, Elfriede. *Die Klavierspielerin*. Hamburg; Reinbek; Berlin: Rowohlt, 1983.
- JELINEK, Elfriede. *Krankheit oder Moderne Frauen*. Köln: Prometh Verlag, 1987.
- JELINEK, Elfriede. *Lust*. Hamburg; Reinbek; Berlin: Rowohlt, 1989.
- MAYER, Verena; KOBBERG, Roland. *Elfriede Jelinek*. Hamburg; Reinbek; Berlin: Rowohlt, 2006.
- MUHAR, Maria. Schlachthausgasse. In: HAIDER, Lydia (Hg.). *Und wie wir hassen!/: 15 Hetzreden*. Wien: Kremayr & Scheriau, 2020, 131-138.
- PROFILE. Wien: Paul Zsolnay Verlag, Bd. 12, 2005. (Magazin des österreichischen Literaturarchivs der österreichischen Nationalbibliothek).
- SCHÖDEL, Helmut. *Seele brennt: Der Dichter Werner Schwab*. Wien: Deuticke, 1995.
- SCHWAB, Werner. Anticlimax. In: SCHWAB, Werner. *Dramen III*. Graz: Literaturverlag Droschl, 1994a, 261-304.
- SCHWAB, Werner. Eskalation ordinär. In: SCHWAB, Werner. *Dramen III*. Graz: Literaturverlag Droschl, 1994b, 197-261.
- SCHWAB, Werner. *Fäkaliendramen*. Graz: Literaturverlag Droschl, 2001.
- SCHWAB, Werner. *Joe Mc Vie alias Josef Thierschädel*. Graz, Literaturverlag Droschl, 2007. (Werkausgabe, Bd. 1).
- SCHWAB, Werner. *Königskomödien*. Graz: Literaturverlag Droschl, 1992.
- SÜBMILCH, Sophia. Vollständige und faire Liste aller Dinge, die ich hasse. In: HAIDER, Lydia (Hg.). *Und wie wir hassen!/: 15 Hetzreden*. Wien: Kremayr & Scheriau, 2020, 9-18.
- VON und mit Lydia Haider. *Literarische Selbstgespräche*, 2018. Online: <https://www.fixpoetry.com/feuilleton/literarische-selbstgespraeche/von-und-mit-lydia-haider> (20/05/2021).
- WIENER, Oswald. *Die Verbesserung von Mitteleuropa*. Hamburg; Reinbek; Berlin: Rowohlt, 1969.

Recebido em 31 de dezembro de 2020

Aceito em 17 de abril de 2021