

Autonomie und Heteronomie – das Profane und das Kulturelle

Überlegungen zum österreichischen Literaturbetrieb der letzten Jahre¹

Von Verena Holler

Dem in Anthologien, Kritiken und literaturwissenschaftlichen Studien skizzierten Selbstportrait des österreichischen Literaturbetriebs und damit auch dem im Ausland etablierten Image der Marke zufolge stünde österreichische Gegenwartsliteratur nach wie vor hauptsächlich in einer vorgeblich von der Wiener Gruppe über Bernhard, Handke, Jelinek bis zu Schwab verlaufenden, österreichischen Traditionslinie. Österreichische Gegenwartsliteratur wäre nach dieser ebenso verbreiteten wie literarästhetisch im Vagen bleibenden Selbstdarstellung primär eine autoreflexive, nicht-narrative, sprachkritische Literatur, als deren unverkennbares Markenzeichen neben den genannten ästhetischen Qualitäten überdies ein dem „austriakischen Autismus“² zuzuschreibender, „vaterlandskritische[r] Exzeß“³ fungiert – formale und inhaltliche Charakteristika also, die deutsche Feuilletonisten einst die „Verösterreicherung der deutschsprachigen Literatur“ ausrufen ließen. In den jüngsten Debatten und Umbrüchen im deutschen Feld hat diese Literatur hingegen kaum noch von sich reden gemacht.

Wenn die Tage der „Verösterreicherung der deutschsprachigen Literatur“ längst schon vorüber sind, so hat dies auch damit zu tun, daß das Etikett „österreichische Literatur“ nach wie vor für jene AutorInnen reserviert scheint, die den autonomen Pol des österreichischen Feldes seit den 1970er Jahren dominieren. Junge AutorInnen, die sich von dieser dominierenden Position dezidiert abgrenzen, haben inzwischen zwar – insbesondere was die Prosa angeht – auch hierzulande auf sich aufmerksam gemacht, es ist ihnen jedoch nach wie vor nicht gelungen, die Umrisse des Markenzeichens „österreichische Literatur“ mit den Grenzen ihrer literarischen Universen in Einklang zu bringen. Und dies, obwohl dieses vormalige Qualitätssiegel außerhalb des österreichischen Literaturbetriebs mittlerweile nicht mehr zwangsläufig als Ga-

-
- 1 Überarbeitete und geänderte Fassung eines Teils von: Verena Holler: *Le profane et l'Art véritable. Quelques réflexions sur les évolutions récentes dans le champ autrichien*. In: *Nouvelle génération – nouvelles écritures? Les mondes narratifs de la jeune Autriche*. Herausgegeben von Hildegard Haberl und Verena Holler. Paris: L'Harmattan 2007. (= *Les Mondes Germaniques*.) S. 13–44.
 - 2 Franz Haas: *Der austriakische Autismus. Gegenwartsliteratur im Strudel des nationalen Boulevards*. In: *Neue deutsche Literatur* (2000), H. 533, S. 133–141.
 - 3 Clemens Ruthner: *Ins eigene Nest gekackt? Oder: Deutsche und österreichische Gegenwartsliteratur im Vergleichstest (1 Skizze)*. In: *(Nichts) Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2003, S. 204–219, hier S. 205.

rant wahrer Kunst gilt. Um den Renommeeverlust der einstigen Avantgarde außerhalb Österreichs einerseits sowie die bislang nur beschränkt erfolgreichen Durchsetzungsversuche eines Teils der jungen österreichischen Literatur andererseits nachzuzeichnen, sei hier zu einem kurzen, literatursoziologischen Spaziergang in die jüngste Geschichte des deutschen und österreichischen Feldes eingeladen.

1989 monierte Frank Schirrmacher in der *FAZ* gelangweilt die sich als Authentizität tarnende Talentschwäche nachwachsender Schriftsteller, daß sich zeitgenössische deutsche Texte gleichen würden wie „ein Ei dem anderen“⁴. Er läutete mit dieser ersten Polemik die „Lesbarkeitsdebatte“ im deutschen Feld ein, die in den folgenden Jahren ganz beachtliche Ausmaße annehmen und schließlich tatsächlich den intendierten Umbruch der Kräfteverhältnisse im literarischen Feld nach sich ziehen sollte – ein Umbruch, der nicht ohne Auswirkungen auf das Renommee der „österreichischen Literatur“ blieb.⁵ KritikerInnen und VerlagslektorInnen zogen im Zuge dieser Debatte, unterstützt von im Feld noch jungen AutorInnen in beherrschter Position, gegen die anerkannte deutsche Gegenwartsliteratur, insbesondere gegen die Prosa zu Felde, die sie samt und sonders als selbstbezüglich, weltfremd, langweilig, schlicht als unlesbar verwarfen und der sie stattdessen eine offenbar längst überfällige Orientierung an der amerikanischen Unterhaltungsliteratur nahelegten, um nicht gänzlich der Bedeutungslosigkeit anheimzufallen.⁶

4 Frank Schirrmacher: *Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole*. In: *FAZ* vom 10.10.1989.

5 So konstatiert etwa Daniela Strigl: „Die Reaktion auf Elfriede Jelineks jüngstes Buch *Gier* im deutschen Feuilleton war ein deutliches Symptom: Man hat genug vom ‚austriakischen Autismus‘ (Franz Haas), von der schrecklich komischen Nabelschau, von der politisch verkommenen Provinz, vom katholisch-nationalsozialistischen Österreich à la Thomas Bernhard – ein Wettbewerbsvorteil hat sich in ein Handicap verwandelt. Allein die Beteiligung der FPÖ an der Wende-Regierung des Jahres 2000 verschaffte dem literarischen Alarmismus noch einmal kurze Konjunktur.“ Daniela Strigl: „Österreich fängt schön an...“. *Jenseits von Selbstekel, Mythenkult und literarischem Experiment: Die junge österreichische Literatur*. In: *Literaturen* 1 (2004), H. 1/2, S. 20–22, hier S. 20.

6 Volker Hage etwa fragte sich, „warum bei all den Wettbewerben und Preislesungen nicht zumindest das gefordert und gefördert wird, was sich doch lernen und verbessern läßt: die handwerklich gut gebaute Story, der mit Witz unterhaltende Roman. Warum kommt derlei nur aus den Vereinigten Staaten? Warum gibt es bei uns keine Einrichtung wie *creative writing*? Da ziehen sie beladen mit Packen von Erzählungen zum Ingeborg-Bachmann-Wettlesen nach Klagenfurt – und was kommt dabei heraus? Gepflegte Langeweile: Figuren werden uns präsentiert, die nichts im Kopf haben, die zwar die indirekte Rede und den Konjunktiv beherrschen, aber keinen Dialog, die uns zwar ihre Geschichte erzählen, aber keine haben. Da muß sich irgendwann einmal ein verheerendes Mißverständnis eingeschlichen haben über das, was Literatur ist. Keinen Verdacht scheint ein Autor deutscher Sprache mehr zu scheuen als den, banal oder unterhaltsam zu sein. Wären sie doch wenigstens das!“ Volker Hage: *Zeitalter der Bruchstücke*. In: *Die Zeit* vom 10.11.1989.



Derartige, seit dem 18. Jahrhundert regelmäßig als vermeintliches Novum wiederkehrende Rufe nach Veränderung⁷ sind nun nach Bourdieu weiter nichts als Versuche, die Benennungsmacht im literarischen Feld neu zu verteilen: zum einen zwischen den verschiedenen, das Feld konstituierenden Instanzen sowie zum anderen zwischen verschiedenen Generationen innerhalb der einzelnen Instanzen selbst. Dem neuerlichen Umsturzversuch im deutschen Feld der 1990er Jahre war ein durchaus beachtlicher Erfolg beschert. Ab der zweiten Hälfte der 1990er Jahre wurde, zunächst noch zaghaft, ab 1999 dann ganz dezidiert über den vollzogenen Generationswechsel und den damit einhergehenden Paradigmenwechsel im literarischen Feld frohlockt: Beklagte das Feuilleton bis etwa 1997 zuweilen noch den „Irrtum der reinen Literatur“ und fragte sich verzweifelt „Können junge deutsche Schriftsteller nicht mehr schreiben?“, so wurde im folgenden Jahr bereits das „Ende des Abgesangs“ verkündet.⁸ Deutschland feierte „das Ende der publikumsverachtenden, universitär geprägten Literatur“, der „selbstgefälligen Nabelschau“ und den „Einsturz“ jenes „Elfenbeinturm[s]“, als dessen Bewohner sich Peter Handke in den 1970er Jahren noch stolz bezeichnen konnte – übrigens mit ebenso herausfordernder Geste und provozierender Diktion wie die jungen Autoren der 1990er.⁹ Vom Ausmaß des Paradigmenwechsels in Literatur und Kritik legen die zahlreichen Seitenhiebe auf die vermeintliche „selbstverliebte Germanistenprosa“, auf die „Akademikerprosa“, aber auch die unverhohlene Schadenfreude über das Ende der „Suhrkamp-Kultur“ Zeugnis ab, denn bislang galt „deutsche Literatur“ als „Corporate Culture des Suhrkamp Verlags“.¹⁰ Die Häretiker rüttelten nicht nur gehörig an der

-
- 7 Vgl. Gert Mattenklott: Gibt es U- und E-Leser? In: *Angst vor Unterhaltung? Über einige Merkwürdigkeiten unseres Literaturverständnisses*. Herausgegeben von Herbert Heckmann. München, Wien: Hanser 1986. (= *Dichtung und Sprache*. 5.) S. 34–40, hier S. 34; vgl. Andrea Köhler und Rainer Moritz: Einleitung. In: *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Herausgegeben von Andrea Köhler und Rainer Moritz. Leipzig: Reclam 1998, S. 7–14, hier S. 7.
- 8 Thomas Steinfeld: Früher begann der Tag mit einem Imperfekt. In: *FAZ* vom 25.3.1997; Stephan Lebert: Auf den Marmorhund gekommen. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 18./19.10.1997; Thomas Rathnow: Das Ende des Abgesangs. In: *Tagesspiegel* vom 5.12.1998. Iris Radisch hatte bereits 1994 die ersten Vorzeichen der „zweiten Stunde Null“ ausgemacht. Iris Radisch: Die zweite Stunde Null. In: *Die Zeit* vom 7.10.1994.
- 9 Tilman Krause: Gut erzählen genügt nicht. In: *Tagesspiegel* vom 30.12.1997 und T.K.: Stars braucht das Land. In: *Die Welt* vom 4.9.1999. Martin Halter: Cooles Spiel mit Exotik und Erotik. In: *Tages Anzeiger* vom 15.12.1999. Vgl. Peter Handke: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972. (= *suhrkamp taschenbuch*. 56.)
- 10 Anonym: Erzähler müssen her. In: *Der Spiegel* vom 17.1.1994; Maxim Biller: Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. In: *Weltwoche* vom 25.7.1991; Norbert Bolz: Literarisches Kultmarketing. In: *Maulhelden und Königskinder*, S. 245–254, hier S. 248. Zu Seitenhieben auf die Suhrkampkultur siehe auch: Tilman Krause: Sie haben einen Bärenhunger. In: *Der Tagesspiegel* vom 5.6.1996; Matthias Politycki: Die 78er und der Untergang des Hauses Usher. In: *Frankfurter Rundschau* vom 6./7.8.4.1996; Thomas E. Schmidt: Der Friede der Dichter und der Krieg der Lektoren. In: *Frankfurter Rundschau*

im deutschen Sprachraum besonders fest etablierten Grenze zwischen E und U, sie sprachen der Literatur in gewisser Weise auch ihren Autonomiestatus ab, indem sie deren Qualität nämlich nicht mehr bloß nach literarästhetischen Kriterien, sondern vor allem auch nach sozialen und ökonomischen bemaßen, forderten sie doch Texte, die das modernistische Widerstands- und Innovationspostulat durch eine Berücksichtigung der Unterhaltungsbedürfnisse des Publikums, seiner Sprache und seiner sozialen Realität ersetzen. Beschreibt man diesen Paradigmenwechsel im deutschen Feld der 1990er mit Bourdieuschen Kategorien, verbirgt sich dahinter nicht bloß ein schlichter Generationswechsel in Literatur und Kritik, sondern zudem eine deutliche Verschiebung der Benennungsmacht weg vom autonomen Pol des Feldes hin zum heteronomen, wie sie beispielsweise in der neuen Diskursfähigkeit von vom autonomen literarischen Pol tabuisierten, da feldfremden Wertungskategorien zum Ausdruck kommt. Augenfällig wird dies etwa in der langsam vollzogenen Umpolung der Konnotation von Begriffen wie „Publikumserfolg“: eine Anfang der 1990er Jahre noch durchwegs anrühige Kategorie im Bereich der Kunst, die bis zum Jahrtausendwechsel auch für Kunstwerke zum Adelsprädikat aufgestiegen ist. Ähnliches galt für die „Spannung“ und den „Unterhaltungswert“, während sich „Langeweile“ und „Literaturliteratur“ als negative literarästhetische Kategorien etablierten.

Daß der Umbruch ab 1999 erneut zu Differenzierungen führen mußte, in denen es um die neue Besetzung der frei gewordenen Feldpositionen unter den „Jungauto-riInnen“ ging, sei hier nur am Rande erwähnt. AutorInnen und KritikerInnen, die kurz zuvor noch geeint mit Verve gegen die „Suhrkamp-Kultur“ zu Felde gezogen waren, zeigten sich nun bemüßigt, genauere Definitionen von Literatur mit Kunstanspruch durchzusetzen. „Neue Lesbarkeit“, „Pop-Literatur“ bzw. deren wahre und deren falsche Spielart, „Fräulein-Wunder“, engagierte Unterhaltungsliteratur, Auftragsliteratur und Pubertätsliteratur galt es nun innerhalb des neu gewonnenen Raums zu positionieren. Für die eben erst geöffneten Grenzen, dank deren sich auch Journalisten, Drehbuchautoren oder Werbetexter vorübergehend an der Literatur versuchen konnten,¹¹ mußten nun neue Kriterien der Schließung gefunden werden. Die Neuverteilung der frei gewordenen Positionen evozierte übrigens eine neuerliche Umwertung der zuvor zu Grabe getragenen „Suhrkamp-Kultur“, zumal der Verlag angesichts der Auswüchse des jüngsten Booms der deutschen Gegenwartsliteratur vielen nun als „ein Fels in der Brandung gegen all diese Trends und Booms und Wellen“¹² erschien.

Im österreichischen Literaturbetrieb der 1990er Jahre war von derartigen Auseinandersetzungen keine Spur, im Gegenteil. Hierzulande blieb man den Werten des

vom 2.12.1995; Halter, Cooles Spiel mit Exotik und Erotik; Lebert, Auf den Marmorhund gekommen.

11 Vgl. z.B.: Angelika Ohland: Die Krönung der Textkarriere. In: Deutsches Sonntagsblatt vom 31.3.2000.

12 Volker Weidemann: Frühling schon wieder vorbei? In: TAZ vom 22.3.2000.



Modernismus verpflichtet.¹³ GermanistInnen, KritikerInnen, VerlegerInnen, LektorInnen und anerkannte AutorInnen verteidigten die Ansprüche des *L'art pour l'art* auch weiterhin gegenüber allen von außerhalb des autonomen Pols an die Literatur herangetragenen Kriterien wie „Lesbarkeit“ und „Unterhaltung“. Der „Einzug des Pop in die hochkulturellen Bereiche“¹⁴ wurde hierzulande einigermaßen skeptisch beäugt. Angeprangert wurden vielmehr die literaturfeindlichen Gesetze des Marktes und „der Chor derer, die mit [...] [ihren] Forderungen die Literatur zum Erfüllungsgehilfen ihrer Bedürfnisse machen möchten“¹⁵. Angesichts der nunmehr im literarischen Feld Deutschlands um sich greifenden Marktmechanismen forderte man gar „eine gezielte Gegensteuerung, um zu verhindern, daß durch die übertriebene Konzentration auf Bestseller zu Lasten des übrigen Verlagsprogramms der Buchmarkt selbst ‚zu einer schweren Bedrohung‘ für die Bücher wird.“¹⁶ Eine Entwicklung läßt sich in den wenigen österreichischen Stellungnahmen, die schwerlich als Disput zu bezeichnen sind, bestenfalls insofern ausmachen, als die anfängliche Kritik an der wachsenden Einflußnahme des ökonomischen Pols zunehmend Appellen zur Rettung der „reinen Literatur“ weicht. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang nicht nur das Fehlen der in Deutschland lautstark artikulierten Forderung nach ei-

-
- 13 „Für die modernistische Kritik ist die Überzeugung bezeichnend, daß sich authentische Kunstwerke oder Diskurse von nicht-authentischen durch besondere Radikalität, Tiefe, Überzeugungskraft oder Originalität unterscheiden.“ Boris Groys: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2004. (= Fischer-TB. 14433.) S. 34. Vgl. dazu z.B.: Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg, Wien: Residenz 1995; Banal und erhaben. Es ist (nicht) alles eins. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Günther A. Höfler. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1997. (=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 1.); Karin Fleischanderl: *Des Kaisers neue Kleider. Schreiben in Zeiten der Postmoderne*. Wien: Wespennest 1994. (=Wespennest-Essay.); Klaus Zeyringer: *Österreichische Literatur 1945–1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon 1999; Konrad Paul Liessmann: *Verteidigung der Lämmer gegen die Schafe. Ein Spaziergang über die österreichische Literaturweide*. In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*. Herausgegeben von Christian Döring. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (= edition suhrkamp. 1938.) S. 82–107; Anton Thuswaldner: *Österreichische Verhältnisse*. In: Ebenda, S. 108–119; Reinhold Tauber: *Deutschsprachige Literatur: Kein verdorrter Ast*. In: *Oberösterreichische Nachrichten vom 29.1.1997*; Evelyne Polt-Heinzl: *Der Kampf gegen/um den Bestseller. Mit Fallbeispielen aus der jüngeren österreichischen Literatur*. In: *Spielräume der Gegenwartsliteratur: Dichterstube – Messehalle – Klassenzimmer*. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Herbert Wintersteiner. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1999. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 9.) S. 81–113, hier S. 106.
- 14 Günther A. Höfler: *Hat die postmoderne Literatur Hitparaden-Form?* In: *Spielräume der Gegenwartsliteratur*, S. 145–157, hier S. 152.
- 15 Angelika Klammer: *Erzählen um jeden Preis*. In: *Süddeutsche Zeitung vom 13.8.1996*. Vgl. beispielsweise auch Reinhold Tauber: *Deutschsprachige Literatur: Kein verdorrter Ast*. In: *Oberösterreichische Nachrichten vom 29.1.1997*; Polt-Heinzl, *Der Kampf gegen/um den Bestseller*, S. 106.
- 16 Polt-Heinzl, *Der Kampf gegen/um den Bestseller*, S. 106.

ner wie auch immer gearteten „neuen Lesbarkeit“, aussagekräftig ist zudem, daß sich unter den so etikettiert vermarkteten AutorInnen anfangs kaum eine österreichische Autorin bzw. kaum ein österreichischer Autor fand.

Der in den 1990ern im österreichischen Literaturbetrieb artikulierte Konsens nimmt nicht weiter wunder, wenn wir uns die dominierende Rolle der Germanistik innerhalb der Literaturkritik bzw. die damit einhergehende strukturelle Schwäche der journalistischen Literaturkritik einerseits und die weitgehend subventionierte Verlagslandschaft sowie das umfassende Netz an Literaturpreisen und -stipendien als Kompensation des fehlenden Marktes andererseits in Erinnerung rufen. Die Macht des autonomen Pols ist im österreichischen Literaturbetrieb bekanntlich seit seiner erfolgreichen Revolte gegen die Anwälte der Antimoderne auch institutionell verankert und die Rede von der „schwierigen Lage der Avantgarde“, wie man weiß, längst bloß noch ein liebevoll gepflegter „Mythos“¹⁷. Die kämpferische Emphase zur Rettung der wahren Kunst erklärt sich also, wenn man sich die spezifische Struktur des Feldes, die in Österreich noch vergleichsweise junge Benennungsmacht des autonomen Pols und die zentrale Rolle des Staates in Erinnerung ruft. Die im österreichischen Diskurs der 1990er Jahre vernehmbaren Stimmen stellten so einen dezidierten Konsens zur Schau, welchen Kriterien ein Kunstwerk zu entsprechen habe, oder zumindest, welchen es keinesfalls entsprechen könne: dem Marktmechanismus und der Erwartungshaltung der Leser. Denn, wie dies etwa Wendelin Schmidt-Dengler formuliert hat, „[die] Leistung der österreichischen Literatur liegt nicht zuletzt in ihrer Radikalität; Autoren und Autorinnen wie Marianne Fritz und Bodo Hell, aber auch wie Ernst Jandl und Friederike Mayröcker haben sich von Anfang an nicht mit den Lesegewohnheiten des Publikums zufriedengegeben.“¹⁸

Die vergleichsweise junge Struktur des österreichischen Feldes war, anders ausgedrückt, noch zu rigide, als daß die Stimme eventueller Akteure des heteronomen Pols vernehmbar gewesen wäre. „An der schönen blauen Donau“ gedieh so „weder Deutsches Fräuleinwunder noch Tristesse Royale ... Als Mitte der neunziger Jahre Christian Kracht mit *Faserland* auftauchte und andere Shootingstars postwendend folgten, packte man am deutschen Literaturmarkt die Gelegenheit beim Schopf, aus junger Literatur aus Deutschland junge, verkaufbare Literatur aus Deutschland zu machen“, so etwa der Lektor Ralph Klever, um seine Gegenüberstellung des deutschen und österreichischen Literaturbetriebs mit der rhetorischen Frage abzurunden, „warum es in Deutschland [...] besser funktioniert, aus Literatur verkaufbare Literatur zu machen, während es in Österreich leichter scheint, aus allem, was nach

17 Daniela Strigl: Die im Dunkeln und die im Licht. Was einer freischaffenden Rezensentin an bedeutenden Gegenwartsautor/inn/en auffällt. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart! Urteile und Vorschläge der Kritikerinnen und Kritiker. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2002. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 13.) S. 103–127, hier S. 116.

18 Schmidt-Dengler, Bruchlinien, S. 541.



Kunst riecht, wenigstens ab und zu ein ordentliches Theater, einen Staatsakt zu machen.¹⁹

Und doch sind die Umbrüche in Deutschland nicht spurlos am österreichischen Literaturbetrieb vorübergegangen. Während nämlich Deutschlands NachwuchsautoInnen mit entschieden zeitgeistigen, mit innovativen und mit bewußt unterhaltsamen Schreibweisen neues Terrain am deutschen und internationalen Literaturmarkt sowie eine früheren Autorengenerationen unbekanntes mediale Präsenz eroberten, schienen in Österreich junge Talente, die dieser Vielfalt an neuen deutschen Labels die Stirn bieten hätten können, zu fehlen. Sei es nun die (gehobene) Unterhaltungsliteratur, die (wahre und die falsche) Pop-Literatur, die „Generation Berlin“, das „neue deutsche Fräuleinwunder“ oder die „Wendeliteratur“, zu all diesen ebenso jungen wie medial wirksamen deutschen Markenzeichen schien es kein österreichisches Pendant zu geben. Österreichische AutorInnen beziehungsweise deren Texte spielten folglich auch in den Debatten des deutschen Feuilletons eine zunehmend untergeordnete Rolle. NachwuchsautorInnen, die in Österreich durch ihre Publikationen, Konsekrationen und ihre mediale Präsenz einigermaßen bekannt und anerkannt waren, hatten die hiesige literarische Szene keineswegs mit demselben revolutionären Gestus betreten wie ihre deutschen Kollegen. Franzobel, Kathrin Röggla, Richard Obermayr oder Bettina Balàka hatten sich im Laufe der 1990er Jahre zwar eine gewisse Position im österreichischen Feld erschrieben, verdankten ihre Erfolge jedoch literarästhetischen Programmen, die, um mit Boris Groys zu sprechen, eher einer positiven Anpassung an den hierzulande anerkannten Kanon gleichkamen als einer negativen.²⁰ Hinzu kam, daß „die Positionierung von Marken, literarischen Labels, Trends und Kults des Betriebs [...] über den neuen Markt im neuen Deutschland [lief]“, während „sich innerösterreichische, hausgemachte Erfolge längst nicht mehr auf den deutschen Markt exportieren bzw. zu deutschen

19 Ralph Klever: „autor wie lektor sind längst zu einem kulturellen problem geworden“ (Reinhard Priessnitz). Der Autor und seine Buch-Haltung im Biotop des Österreichischen. In: (Nichts) Neues, S. 36–68, hier S. 54–55.

20 „Die Wirklichkeit ist zur kulturellen Tradition komplementär: wirklich ist das, was nicht Kultur ist. Wirklichkeit ist profan, wenn die kulturelle Tradition normativ ist. Das neue Werk, das den kulturellen Vorbildern nicht gleicht, wird deshalb als wirklich anerkannt. Der Wirklichkeits- oder Wahrheitseffekt eines kulturellen Werkes entsteht also aus seinem spezifischen Umgang mit der Tradition. Innovation ist somit ein Akt der negativen Anpassung an die kulturelle Tradition. Die positive Anpassung besteht darin, das neue Werk den traditionellen Vorbildern ähnlich zu gestalten. Die negative Anpassung besteht darin, das neue Werk den traditionellen Vorbildern unähnlich zu gestalten, in Kontrast zu ihnen zu setzen. In jedem Fall steht es in einem bestimmten Verhältnis zur Tradition – gleichgültig ob positiv oder negativ. Das Profane oder die außerkulturelle Wirklichkeit wird dabei in beiden Fällen nur als Material benutzt. Die Abkehr von den Vorbildern der Tradition verändert die profanen Dinge nicht weniger als ihre positive Anpassung an diese Tradition. Bei ihrer kulturellen Verwendung werden diese Dinge nämlich von alledem gereinigt, was sie ‚in der Wirklichkeit‘ den traditionellen Vorbildern ähnlich macht.“ Groys, Über das Neue, S. 19.

Erfolgen ummünzen“ ließen, so zumindest die Beobachtung eines in Österreich tätigen Verlagslektors.²¹

Ab dem Jahrtausendwechsel begab man sich denn auch hierzulande in Artikeln, Interviews und Diskussionen in der Presse, in Literaturzeitschriften und in Anthologien auf die Suche nach der medial kaum präsenten, jungen österreichischen Literatur. Diese Publikationen hatten indes ganz und gar nicht denselben Ausgangspunkt wie die deutschen Querelen etwa zehn Jahre zuvor. Als Auslöser der Debatte fungierte hier nämlich keineswegs eine grundlegende Kritik am anerkannten Kanon, an den im Feld herrschenden Kräfteverhältnissen. Im Zentrum des Interesses stand vielmehr die Frage, wie sich die jungen, österreichischen AutorInnen im Verhältnis zur arrivierten Avantgarde situieren. Und doch sind in diesen Publikationen und Diskussionen bereits die ersten Anzeichen einer Wende ablesbar.

Wespennest war die erste österreichische Zeitschrift, die der „Generation der 30jährigen“ 1999 eine eigene Nummer widmete. Der dort erschienene Artikel von Bernhard Fetz etwa läßt an den damaligen Kräfteverhältnissen im österreichischen Feld noch keinerlei Zweifel aufkommen. Und dies nicht nur, weil der Verfasser die Umrisse der jungen österreichischen Literatur ausschließlich an Texten von AutorInnen festmacht, die sich, so unterschiedlich ihre Schreibweisen auch seien, ausdrücklich als Erben des anerkannten Kanons verstanden wissen wollen: Kathrin Röggla, Bettina Galvagni und Richard Obermayr. Erinnern wir uns: Galvagni schuldet ihr Debüt der landesüblichen, von den *manuskripten* zu Residenz führenden Weichenstellung, die ihr dann den Ernst-Willner-Preis sowie den Rauriser Literaturpreis einbringen sollte. Auch Kathrin Röggla, die zeitgeistig dem Zeitgeist aufsitzende Erbin der sprachkritischen Literatur, verdankt zumindest ihre literarischen Anfänge den *manuskripten* und Residenz. Gemeinsam ist diesen beiden überaus gegensätzlichen Autorinnen zudem, daß sie bereits kurz nach ihrem österreichischen Debüt vom deutschen Markt medienwirksam und markttauglich etikettiert wurden, als das alleinige „österreichische Fräuleinwunder“ aus Südtirol einerseits und als zeitgeistige Vertreterin der „Generation Golf“ andererseits. Fetz, der diesen Mechanismus übrigens unerwähnt läßt, präsentiert beide als Nachwuchsautorinnen, die ihrer Marktgängigkeit wegen mit medialer Aufmerksamkeit und Literaturpreisen überhäuft würden.²² Demgegenüber mutet Richard Obermayr wie „ein heimlicher junger Gegenkönig im Feld der österreichischen Literatur“ an, denn „er wird geschätzt

21 Klever, „autor wie lektor sind längst zu einem kulturellen problem geworden“, S. 48–49.

22 „Bettina Galvagni war zum Zeitpunkt der Abfassung ihres Debütromans 17 Jahre alt. Sie wurde aufgrund ihrer Jugend und aufgrund der identifikatorischen Energien ihres Textes zu einem Objekt medialer Begierde. Kathrin Röggla gilt als Hoffnungsträgerin einer neuen Autorengeneration, die sich von literarischen Traditionen und historischem Ballast gleichermaßen freigespielt hat. Galvagni und Röggla haben Preise gewonnen und beziehen die wichtigsten Nachwuchsstipendien für Literatur; ihre Bücher werden vielfach besprochen.“ Bernhard Fetz: Die melancholische Generation. Über Debütromane von Bettina Galvagni, Zoe Jenny, Richard Obermayr und Kathrin Röggla. In: *Wespennest* 31 (1999), H. 115, S. 74–83, hier S. 76.



und gefördert von denjenigen Mitspielern im Betrieb, die versuchen, einer auf dem Markt erfolgreichen populären Erzähl- und Kolportageliteratur eine sprachkritische, sprachbewußte Literatur entgegenzusetzen. Diese galt und gilt immer noch als Signum und Markenzeichen der österreichischen Literatur.²³ Eine Charakterisierung des österreichischen Produkts Richard Obermayr, auf die man übrigens auch im Jahr 2006 noch stoßen wird.²⁴

Daß sich die Zeitschrift *manuskripte* nicht in Form einer Sondernummer an dieser Suche nach der jungen österreichischen Literatur beteiligte, versteht sich in Anbetracht ihrer (Entstehungs-)Geschichte von selbst. Zwar erschienen hier regelmäßig Texte jener NachwuchsautorInnen,²⁵ deren literarästhetische Position nicht in Opposition zur arrivierten Avantgarde stand, die Frage nach einem neuen, einem anderen Schreiben stand jedoch nicht zur Diskussion.

Im Jahr 2000 hingegen kündigte sich in *Literatur und Kritik* tatsächlich ein Orientierungswechsel an. Helmut Gollner bat dort zehn junge AutorInnen zu einem Gespräch. Schon die Teilnehmerliste war – zumindest für Kenner des österreichischen Literaturbetriebs – einigermaßen erstaunlich, waren doch neben bereits konsekrierten jungen AutorInnen wie Händl, Balàka, Rögglä oder Franzobel nicht nur die im literarischen Diskurs bis dahin wenig präsenten und von Kritik und Preisjürs kaum berücksichtigten sogenannten „neuen Erzähler“ wie Kehlmann, Glavinic und Amanshauser zur Diskussion geladen, sondern auch der Bestseller- und Drehbuchautor Jürgen Benvenuti und der Unterhaltungsschriftsteller Ernst Molden, Schriftsteller also, die im literarischen Diskurs Österreichs bislang keine nennenswerte Rolle gespielt hatten, zumal Autoren, die das Qualitätssiegel ihrer Texte nicht im Kunstanspruch, sondern im kommerziellen Erfolg ausmachen, Repräsentanten des heteronomen Pols, im österreichischen Feld seit der gelungenen Revolte der 1960er Jahre bekanntlich desavouiert.

Rückblickend betrachtet, erweist sich diese Diskussion in dreierlei Hinsicht als aufschlußreich. Zum einen beleuchtet sie diejenigen Feldpositionen, die sich im heuti-

23 Ebenda.

24 Auch 2006 gilt Obermayr offenbar noch als großer Hoffnungsträger der *production restreinte* (Pierre Bourdieu), denn „der in Literaturzirkeln seit Jahren als ganz Großer von morgen beraunte Obermayr“ „zählt zu den bemerkenswertesten Belletristen dieser Tage“. Sebastian Fasthuber: Selbstverhöre und Mitwisser im Stift. In: Der Standard vom 13.11.2006.

25 Bettina Galvagni, Richard Obermayr, Kathrin Rögglä, Bettina Balàka, Franzobel und Thomas Stangl publizierten regelmäßig in den *manuskripten*. Die Texte der „neuen Erzähler“ fanden hingegen nie Eingang in die Zeitschrift. Und doch kündigte sich die kommende Dichotomisierung des Feldes auch in den renommierten *manuskripten* an, etwa als die Zeitschrift Bettina Galvagni 1996 auf durchaus unübliche Weise präsentierte: Im Heft 133 erschien nicht bloß ein Text, sondern zudem ein großes Photo der ebenso fragilen wie hübschen Jungautorin. Vgl. Bettina Galvagni: Melancholia. In: *manuskripte* 36 (1996), H. 133, S. 3–12, hier S. 3.

gen Diskurs die literarische Legitimität streitig machen. Seit dem Jahrtausendwechsel hat sich nämlich auch die Position derjenigen gefestigt, die sich in bewußter Opposition zur arrivierten Avantgarde zu positionieren suchen. Dem sogenannten „neuen Erzählen“ wird in Österreich mittlerweile nicht nur von den Medien Aufmerksamkeit gezollt, sondern allmählich auch von Germanistik, Literaturkritik und Preisjurys. Zum zweiten macht diese Debatte das Zusammenspiel von österreichischem und deutschem Feld augenfällig, und drittens spiegelt sich in ihr geradezu idealtypisch die Homologie zwischen der Position eines Autors im Feld und seiner Bezugnahme auf den Kanon bzw. seinem literarästhetischen Credo. Je deutlicher AutorInnen die Arbeit an der Sprache selbst in den Vordergrund rücken, je mehr sie sich in direkter Nachfolge der arrivierten Avantgarde sehen, desto anerkannter ihre Position im Feld. Letztere ist im Grunde ein Produkt der feldinternen Kräfteverhältnisse selbst, verdankt sie sich doch zuallererst den anerkannten Konsekrationsmechanismen und Subventionspraktiken. So ist es denn auch nicht weiter verwunderlich, daß dem Staat gerade in den Augen der beiden preisgekrönten Droschl-Autoren Klaus Händl und Bettina Balàka die Rolle des Garanten wahrer Kunst zukommt, Autoren, die sich, zumindest im Jahr 2000 noch, dezidiert als Erben einer sprachkritischen Tradition, als Erben der arrivierten Avantgarde verstanden wissen wollten.²⁶ Auf mittleren Positionen finden wir hier Kathrin Röggl und Franzobel, deren experimentelle Texte einerseits von den Instanzen des Feldes konsekriert wurden, denen jedoch zuweilen ihrer als Flirt mit dem Markt interpretierten Zeitgeistigkeit wegen von Vertretern des autonomen Pols der Status wahrer Kunst abgesprochen wird. Beide sehen sich als legitime Erben der sprachkritischen, experimentellen Literatur, unterscheiden sich jedoch von dieser konsekrierten Tradition durch eine dezidiert zeitgeistige Note – die in den Manierismus kippende Sprach- und Handlungsgroteske einerseits und die (oft gewollt witzige) Sozialkritik in gesampelten Jargons der Gegenwart andererseits. Ihr literarisches Debüt bei österreichischen Verlegern sowie die rasche Anerkennung durch österreichische Konsekrationsinstanzen stehen zweifellos in Zusammenhang mit ihrer Kritik am wachsenden Einfluß des Marktes.

26 Vgl. etwa Klaus Händl: „Zur österreichischen jüngeren Literatur, da bin ich wirklich baff, wie ihr da drüberbügelt und man nicht sieht, was für ein wahnsinniger Reichtum sich da auftut allein seit der Nachkriegsliteratur. Ich habe sehr viele Mütter und Väter und entferntere Verwandte, mir fallen stante pede die Marianne Fritz ein und die Jelinek, die Mayröcker, Marlene Streeruwitz, Josef Winkler, Werner Schwab, zu großen Teilen die Haushofer, Aichinger, Doderer, Bachmann, Bernhard, früher und später Handke und Wolfi Bauer und Klaus Hoffer und Rosa Pock ... und der Richard Obermayr von den ungefähr Gleichaltrigen, da küsst ich doch nicht enden wollend lauter feingliedrige oder sehnige unnachgiebige Hände; was da vorliegt an Charakteristika, an Farben, an Sprache, sprachlicher Entwicklung, wie beschenkt man wird von denen, das muss man doch sehen, das sind doch ganze Welten?!“ Helmut Gollner: Das Gespräch. In: *Literatur und Kritik* 35 (2000), H. 345/346, S. 26–51, hier S. 38. In den Augen Bettina Balàkas bedarf die sprachkritische Tradition zwar einer gewissen Erneuerung, dennoch betont sie die Wichtigkeit dieser Tradition für ihr Schreiben. Vgl. ebenda, S. 35–37. Ihr 2006 erschienener Roman *Eisflüstern* scheint den früheren literarästhetischen Positionierungen jedoch zu widersprechen.



Diejenigen, die explizit auf eine Neuordnung der Kräfteverhältnisse abzielen, verdanken ihre ersten Erfolge hingegen dem deutschen Markt. Wenn diese sogenannten „neuen Erzähler“ der kritischen Sprachreflexion ein beharrliches Festhalten an der Erzählbarkeit der Welt, dem Aufklärungsanspruch bzw. der Widerständigkeit von Literatur die Unterhaltungs- und Identifikationsbedürfnisse des Publikums und den feldinternen Konsekrationen den Erfolg auf dem Markt entgegenhalten, so werden hier, nach Bourdieuschen Kriterien gefaßt, dezidiert heteronome Ansprüche gegenüber dem dominierenden autonomen Kunstverständnis angemeldet. Diese Nachwuchsautoren stellen mehr als nur ein Axiom, ja die Legitimität des autonomen Pols selbst in Frage, der ihnen die Anerkennung verweigert. Glavinic, Kehlmann, Amanshauser und in gewisser Weise auch der mittlerweile zum Erzähler gewordene Geiger ziehen in einem bewußt provokanten und häretischen Diskurs nicht nur die Rolle des österreichischen Staates als Garant wahrer Kunst in Zweifel. Staatliche Subventionen garantierten, so die jungen Häretiker, keineswegs die Reinheit der Kunst, sie verschoben lediglich die im Schreibprozeß anvisierte Zielgruppe vom Publikum zu den Preisrichtern²⁷ – eine Kritik übrigens, auf die man in der Folge auch bei anderen jungen, um Anerkennung kämpfenden AutorInnen immer wieder treffen wird, die in der Regel nicht den „neuen Erzählern“ zugerechnet werden.²⁸ Darüberhinaus stellen diese Autoren auch die Legitimität des anerkannten Kanons österreichischer Literatur in Abrede. Die arrivierte Avantgarde, als deren legitime Erben sich die vom Feld anerkannten NachwuchsautorInnen durchaus verstanden wissen wollen, verwandelt sich in den Stellungnahmen derer, denen die Anerkennung verweigert wird, in einen „Pseudoavantgardismus“, in „Kitsch“, ja „Scharlatanismus“.²⁹ Wenn Ilse Aichinger zu einer „alten Dame“, zu einer „völlig nebensächlichen und schlechten Autorin“ wird und Alfred Kolleritsch zum Epigonen schlechthin, Gabriel Loidolt hingegen zu einem Säulenheiligen der Literaturgeschichte avanciert, dann wird hier der landesübliche Kanon nicht weniger als auf den Kopf gestellt.³⁰ Während Bachmann, Haushofer und Joseph Roth durchaus noch in diesem amerikanisch und südamerikanisch bereicherten Gegenkanon Platz finden, wird der sprachkritischen Tradition jegliche literarische Legitimität abge-

27 Vgl. Gollner, *Das Gespräch*, S. 30–32.

28 Siehe zum Beispiel Xaver Bayer und Rosemarie Poiarkov in: Stephan Hilpold und Stefan Gmünder: *Die Sehnsucht, etwas konkret zu erfassen*. In: *Der Standard* vom 15.3.2003.

29 Gollner, *Das Gespräch*, S. 34–35, 37 und 39.

30 Vgl. ebenda, S. 35 sowie das Interview mit Thomas Glavinic in: Thomas Eder und Klaus Kastberger: *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*. Wien: Zsolnay 2000, S. 134.

sprochen. Sie produziere bestenfalls intellektuelle Wortspiele, jedoch keine Kunst.³¹ Werden von den jungen Häretikern einerseits Ansprüche des heteronomen Pols geltend gemacht, lassen sich andere Aspekte ihres Agierens auch mit dem Bourdieuschen Distinktionskonzept beschreiben. Ganz deutlich kehrt der provokative Diskurs vieler junger Autoren die Differenzen zur dominanten Position im Feld hervor. So grenzen sie sich etwa – in ihren Äußerungen und in ihrem Schreiben – von einer Generation, die die ideologische Kritik am Staat quasi monopolisiert hatte, explizit ab. Nach der „Personalunion von Staatsfeind und Staatsdichter“ wird man unter den jungen literarischen Umstürzern ebenso vergeblich suchen wie nach der bekannten obsessiven Haß-Liebe gegenüber Österreich. Distinktion gegenüber der arrivierten Generation auch die explizite Weigerung, Literatur eine analytische oder aufklärerische Funktion aufzubürden, zumal die viel zitierte Widerständigkeit sowohl den „Sprachartisten“ als auch den „Weltverbessern“³² der Vorgängergeneration als gemeinsames literarisches Definiens diene: Selbst jene, die sich mit durchaus unterschiedlichem Erfolg schon in den Achtzigern und Neunzigern über das in Österreich etablierte Erzählverbot hinwegzusetzen begannen, beharrten auf einem Aufklärungsanspruch, hielten an einer durch das Schreiben aufzudeckenden Wahrheit fest und insistierten auf der Widerständigkeit von Literatur. Wenn die ketzerischsten unter den Jungen nicht müde werden, die ästhetischen und emotiven Qualitäten von Literatur in den Vordergrund zu stellen, die ästhetische Motivation des Schriftstellers ebenso wie das in ihren Augen legitime Identifikationsbedürfnis der Leser, so unterscheidet sie auch dies von jenen, die sie zu entmachten suchen.³³

31 Vgl. Gollner, Das Gespräch; Eder/Kastberger, Schluß mit dem Abendland; Helmut Gollner: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2005. Auch dieser Kritik schließt sich etwas später Xaver Bayer an. Vgl. Gustav Ernst: Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart!, S. 149–163, hier S. 157.

32 Markus Paul: Sprachartisten – Weltverbesserer: Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe. 44.) [Zugl.: Innsbruck, Univ., Diss. 1991 u.d.T.: Sprachkritik und Realismus.]

33 Balàka beispielsweise unterstreicht die emotive Funktion von Literatur (vgl. Gollner, Die Wahrheit lügen, S. 125–126). In den Augen Franzobels sind es „Lust“, „Verliebtheit“ und „Raserei“, das „Tänzerische und Verspielte“, die „Schönheit der Sprache“, die Autoren und Leser zur Literatur bringen (ebenda, S. 110–111). Glavinic beharrt auf einer rein ästhetischen Schreibmotivation und definiert Literatur geradezu als Gegenteil des analytischen Denkens. Er zeigt sich zudem überzeugt, „dass die Intuition eines wachen und sensitiven Menschen ein besseres Instrument ist, um Wirklichkeit zu ergünden, als der Intellekt.“ (Ebenda, S. 25.) Molden spricht von einem „emotionalen Schwung“, von der Magie und vom „Irrationalen“ der Literatur, gar von „erlebte[r] Heiligkeit“ (ebenda, S. 48, 51–52), Amanshauser dagegen von „Spaß“ (ebenda, S. 62). Auch er „möchte [...] emotional in Bewegung [...] geraten, [...] [sich] beim Lesen wiederfinden.“ (Ebenda, S. 58.) Vertlib betont die poetischen und unterhaltenden Qualitäten von Literatur (vgl. ebenda, S. 132 und 136). Dinev hingegen führt gar die „Wärme des Bluts“ (ebenda, S. 139) und das „Wunder der Heilung“ (ebenda, S. 146) als literarästhetische Kriterien ins Treffen: „Das Erzählen [...] ist für mich das Lebensspendende“ (ebenda, S. 141). Auch Xaver Bayer „scheut sich



Dasselbe gilt für den mehr oder weniger expliziten Antielitismus, der sich v.a. in den Äußerungen der „neuen Erzähler“ spiegelt, durchaus jedoch auch bei Autoren zu finden ist, die die anerkannte Tradition nicht in Frage stellen, sondern sich vielmehr auf sie berufen – wie etwa Franzobel oder Xaver Bayer.³⁴

Daß es Autoren wie Glavinic, Hochgatterer, Kehlmann, Bayer u.a. in den folgenden Jahren doch gelungen ist, zumindest bei Teilen des österreichischen Literaturbetriebs Aufmerksamkeit und Anerkennung zu erlangen, hat also auch mit den zuvor beschriebenen Umbrüchen im deutschen Feld zu tun. Dies ließe sich übrigens noch mit einer ganzen Reihe von Beispielen belegen, die hier lediglich angedeutet werden können. So zeichnet sich im österreichischen Diskurs ab dem Jahr 2000 beispielsweise eine Tendenz ab, verstoßen aufs deutsche Feld zu schielen, sobald von junger Literatur die Rede ist, gerade so, als wäre die beachtliche Menge an neuen deutschen Literaturlabels zum geheimen Referenzpunkt für die Definition und Bewertung der jungen österreichischen Literatur avanciert, wenn auch in der überwiegenden Mehrheit der Fälle zum Referenzpunkt *ex negativo*.³⁵ Ein derartig

nicht zu sagen, daß er von einem literarischen Text ‚Lebenshilfe‘ erwartet, daß er Bücher lesen möchte, die, wie er es ausdrückt, ‚retten‘. Ernst, Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*, S. 156–157. Siehe auch: „In der österreichischen Literatur hat sich eine widerständige Haltung geradezu institutionalisiert. Das ist abstoßend.“ Bayer in: Hilpold/Gmünder, *Die Sehnsucht*, etwas konkret zu erfassen.

- 34 Ein dezidiertes Antielitismus reflektiert sich einestils in einem gänzlich neuen Verhältnis zum Publikum, äußert sich zuweilen jedoch auch in einer expliziten Ablehnung des Geniebegriffs. Vgl. z.B. Gollner, *Die Wahrheit lügen*, S. 22, 25–26, 59, 146.
- 35 So insistiert etwa der überwiegende Teil der österreichischen Kritiker, Germanisten und der jungen Autoren selbst – übrigens durchaus nicht ohne Stolz – auf einer grundlegenden Differenz zwischen der jungen österreichischen und der in ihren Augen profanen Literatur junger Autoren aus Deutschland. Vgl. z.B.: Ernst, Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*, S. 157–158. Trotz gewisser oberflächlicher Ähnlichkeiten erscheinen ihm die jungen Deutschen „literarisch unbekümmerter“. „Die Texte der Österreicher sind sprach- und forminteressierter, kühner, provokanter, strenger, skurriler, bizarrer, subversiver in Form und Inhalt, somit auch politischer.“ „Vielleicht kann man auch sagen, die österreichischen Autoren nehmen nicht nur die Literatur, sondern auch die Realität ernster als die Deutschen.“ Ebenda, S. 161. Daniela Strigl konstatiert schlichtweg: „Die Pop-Literatur ist ihnen zu dumm.“ „Die markengesättigte Coolness der Pop-Literatur hat [...] in Österreich keine Jünger gefunden.“ Strigl, „Österreich fängt schön an“, S. 20 und 22. Vgl. auch Christian Schacherreiter: *Das Naive. Das Böse. Das Schöne. Das Leichte*. In: praesent 2005. *Das österreichische Literaturjahr* (2004), S. 77–82; Thomas Rothschild: *Eine Salzburgerin in Berlin*. Die österreichische Schriftstellerin Kathrin Röggla. In: praesent 2002. *Das österreichische Literaturjahr* (2002), S. 53–57; Karin Fleischanderl und Gustav Ernst: „Vorwort“. In: *Zum Glück gibt's Österreich! Junge österreichische Literatur*. Berlin: Wagenbach 2003, S. 7. Siehe auch die Kritik an den jungen Deutschen in den Äußerungen Xaver Bayers, Bettina Balákas oder Rosemarie Poiarkovs in: Hilpold/Gmünder, *Die Sehnsucht*, etwas konkret zu erfassen; oder auch jene von Ernst Molden, Kathrin Röggla und anderen in: Gollner, *Die Wahrheit lügen*, S. 50–51 und in: Gollner, *Das Gespräch*, S. 56.
- Diese Tendenz reflektiert sich also zum einen in einem neuen Interesse an der jungen deutschen Literatur, wovon die österreichischen Publikationen der letzten fünf Jahre Zeugnis ablegen. Zuweilen äußert sich dies jedoch auch in Form eines expliziten positiven

großes Interesse an deutscher Gegenwartsliteratur kam im Österreich der 1980er und der frühen 1990er noch einer Seltenheit gleich, zumal sich der „austriakische Autismus“³⁶ bekanntlich nicht auf die literarischen Texte beschränkte, sondern auch im Diskurs der Literaturkritik bestens beheimatet war. Allmählich hat sich hierzu-lande zudem die in den 1990ern noch allseits artikulierte Skepsis gegenüber dem wachsenden Einfluß des Marktes verringert, denn immerhin äußern seit geraumer Zeit einige österreichische Kritiker ihr Erstaunen darüber, daß der im literarischen Feld wachsende marktwirtschaftliche Einfluß statt der erwarteten Nivellierung eine erstaunliche Vielfalt mit sich gebracht habe.³⁷

Die Bourdieusche Feldtheorie³⁸, die mir bei diesen Überlegungen als Modell gedient hat, stellt ganz zweifellos ein überaus fruchtbares Instrumentarium zur Beschreibung literarästhetischer Kontinuitäten und Umbrüche zur Verfügung. Sie stößt jedoch, wie ich meine, dort an ihre Grenzen, wo sie von einem deskriptiven Ansatz zu einem normativen wird. Die *Regeln der Kunst* verstehen sich nämlich nicht nur als eine objektive Beschreibung der Genese und Entwicklung des literarischen Feldes in Frankreich, sondern auch als eine entschieden für die autonome Kunst Partei ergreifende Beurteilung sich abzeichnender Entwicklungstendenzen. Dieser normative Zug der Bourdieuschen Theorie, der sich zweifellos aus ihrem Entstehungskontext erklärt, spiegelt sich auch darin wider, daß die dort beschriebene Entwicklung des Feldes hin zur Autonomie zwar nicht als eine lineare, doch aber als eine teleologische gedacht wird. Abschließend sei hier deshalb die Frage aufgeworfen, ob dieses Modell zur Beschreibung der literarästhetischen Umbrüche im österreichischen Feld am Anfang des 21. Jahrhunderts ausreicht, oder aber, ob dieser Ansatz durch die Integration anderer Erklärungsmodelle sinnvoll modifiziert werden könnte. Reden die jungen Häretiker wirklich einem heteronomen Kunstverständnis das Wort?

Urteils über die junge deutsche Literatur bzw. in Gestalt einer mehr oder weniger direkten Kritik an der jungen österreichischen Literatur, der es im Gegensatz zur deutschen bislang noch nicht gelungen sei, die Lebens- und Alltagswelt ihrer Generation literarisch einzufangen. Vgl. zum Beispiel: (Nichts) Neues, hieraus insbesondere die Beiträge von: Ruthner, *Ins eigene Nest gekackt?*, S. 213; Friedbert Aspetsberger: *Label-Kunst, Imitate, neue Naivität. Zu den jung-deutschen „Popliteraten“* Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Elke Naters, Joachim Bessing und anderen, S. 79–104; Bernhard Fetz: *Was ist gegenwärtig an der neuesten Literatur? Ein Quellenstudium zur Bewusstseinslage am Beispiel von Bettina Galvagni, Zoë Jenny, Juli Zeh, Martin Prinz und Thomas Raab*, S. 15–35.

36 Haas, *Der austriakische Autismus*.

37 Vgl. z.B.: Fetz, *Was ist gegenwärtig an der neuesten Literatur?*, S. 32–33; Klaus Nüchtern: *Was kümmert mich der Kanon?! In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart!*, S. 164–177, hier S. 171–172.

38 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.



Sprechen sie der Literatur tatsächlich die Autonomie ab? Mehr noch: Muß dies zwangsläufig als literarästhetischer Rückschritt gesehen werden?

Betrachtet man die jüngsten Entwicklungstendenzen nicht nur durch die bourdieusche Brille, sondern auch durch die kulturökonomische eines Boris Groys, wäre diese Frage zu verneinen. In seiner Abhandlung *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie* erscheint künstlerische Innovation nicht als Produkt eines sich selbstständigenden, von literaturfremden Sphären abgekoppelten, teleologischen Erneuerungsprozesses eines autonomen Feldes hin zur reinen Kunst, sondern als eine permanente, erfolgreiche Verschiebung der das Profane und das Kulturelle trennenden Grenze.³⁹ Die Schreibweisen jener österreichischen Nachwuchsautoren, die den arrivierten Dichtern die literarische Legitimität streitig machen, könnten so auch als ein Versuch betrachtet werden, die in ihren Augen stagnierende literarästhetische Entwicklung durch einen Rückgriff auf im künstlerischen Diskurs mittlerweile profan gewordene Themen und Schreibweisen erneut in Gang zu setzen.

Die Brauchbarkeit des Groys'schen Innovationsbegriffs zur Beschreibung literarischer Entwicklungen sei hier abschließend anhand eines anderen Beispiels verdeutlicht. Denken wir etwa an die literarischen Umbrüche im Österreich der 1960er und 1970er Jahre zurück, scheint das Groys'sche Beschreibungsmodell – zumindest was Nahaufnahmen angeht – präziser zu sein. Die „Grazer Gruppe“ etwa, der das deutsche Feuilleton bekanntlich die „Verösterreicherung der deutschsprachigen Literatur“ zu danken hatte, verflachte de facto die Ansprüche der Avantgardisten der 1950er ganz erheblich. Das Erfolgsgeheimnis der „Grazer“ bestand nämlich darin, die experimentellen Verfahren ihrer Vorgänger in konventionelle Formen zu integrieren und so „Experiment und Tradition zu versöhnen“⁴⁰. Die Innovation der „Grazer“ bestand, anders ausgedrückt, darin, im zeitgenössischen, literarästhetischen Diskurs obsolet gewordene Verfahren und Schreibweisen, wie etwa die Narration, wieder kunstdiskursfähig zu machen, in einer Verschiebung jener Grenze also, die die wahre Literatur von profanen Texten unterschied. Die heftige Kritik ihrer

39 „Die Innovation operiert nicht mit den außerkulturellen Dingen selbst, sondern mit den kulturellen Hierarchien und Werten. Die Innovation besteht nicht darin, daß etwas zum Vorschein kommt, was verborgen war, sondern darin, daß der Wert dessen, was man immer schon gesehen und gekannt hat, umgewertet wird. Die Umwertung der Werte ist die allgemeine Form der Innovation: das als wertvoll geltende Wahre oder Feine wird dabei abgewertet und das früher als wertlos angesehene Profane, Fremde, Primitive oder Vulgäre aufgewertet. Als Umwertung der Werte ist die Innovation eine ökonomische Operation.“ Groys, *Über das Neue*, S. 13–14. „Für die Kultur als Ganzes ist in jedem Einzelfall nur wichtig, daß die Wertgrenze, die das kulturelle Gedächtnis vom profanen Raum trennt, erfolgreich überschritten und damit eine Innovation zustande gekommen ist.“ Ebenda, S. 65. Siehe auch Fußnote 20 dieses Beitrags.

40 Gerhard Melzer: Die Verlegenheitsgruppe. Zur Geschichte der „Grazer“ Literatur. In: *Trans-Garde. Die Literatur der „Grazer Gruppe“*. Forum Stadtpark und „manuskripte“. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Graz: Droschl 1991, S. 22–30, hier S. 23.

literarischen Väter ließ, wie man weiß, nicht auf sich warten,⁴¹ und doch erwies sich diese Innovation als überaus erfolg- und folgenreich. Als einen Rückschritt in der literarästhetischen Entwicklung wird man sie allerdings kaum beschreiben wollen.

41 Rausch und Priessnitz vertraten die Ansicht, daß die sich selbst als experimentell begreifenden „Grazer Autoren“ hinter den Stand der experimentellen Literatur zurückgefallen seien und deren Ansätze verfälscht hätten. Vgl. Reinhard Priessnitz und Mechthild Rausch: tribut an die tradition: aspekte einer postexperimentellen literatur. In: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Herausgegeben von Peter Laemmle und Jörg Drews. München: edition text + kritik 1975, S. 119–149, hier S. 119–120. Auf die Verbindungslinien zwischen den „Grazern“ und der Tradition hat auch Viktor Žmegač hingewiesen. Vgl. Viktor Žmegač: Zur österreichischen Tradition in der Grazer Gruppe. In: Trans-Garde, S. 125–140, hier S. 129–131.



Literaturverzeichnis

ANONYM: Erzähler müssen her. In: Der Spiegel vom 17.1.1994.

ASPETSBERGER, FRIEDBERT: *Label-Kunst*, Imitate, neue Naivität. Zu den jung-deutschen „Popliteraten“ Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Elke Naters, Joachim Bessing und anderen. In: (Nichts) Neues, S. 79–104.

BANAL UND ERHABEN. Es ist (nicht) alles eins. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Günther A. Höfler. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1997. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 1.)

BILLER, MAXIM: Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel. In: Weltwoche vom 25.7.1991.

BOLZ, NORBERT: Literarisches Kultmarketing. In: Maulhelden und Königskinder, S. 45–54.

BOURDIEU, PIERRE: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

EIN DICHTER-KANON FÜR DIE GEGENWART! Urteile und Vorschläge der Kritikerinnen und Kritiker. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2002. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 13.)

EDER, THOMAS; KASTBERGER, KLAUS: Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde. Wien: Zsolnay 2000.

ERNST, GUSTAV: Junge Autorinnen und Autoren im Rahmen der Literaturzeitschrift *kolik*. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart!, S. 149–163.

FASTHUBER, SEBASTIAN: Selbstverhöre und Mitwisser im Stift. In: Der Standard vom 13.11.2006.

FETZ, BERNHARD: Die melancholische Generation. Über Debütromane von Bettina Galvagni, Zoe Jenny, Richard Obermayr und Kathrin Röggla. In: Wespennest 31 (1999), H. 115, S. 74–83.

FETZ, BERNHARD: Was ist gegenwärtig an der neuesten Literatur? Ein Quellenstudium zur Bewusstseinslage am Beispiel von Bettina Galvagni, Zoë Jenny, Juli Zeh, Martin Prinz und Thomas Raab. In: (Nichts) Neues, S. 15–35.

FLEISCHANDERL, KARIN: Des Kaisers neue Kleider. Schreiben in Zeiten der Postmoderne. Wien: Wespennest 1994. (= Wespennest-Essay.)

FLEISCHANDERL, KARIN; ERNST, GUSTAV: Vorwort. In: Zum Glück gibt's Österreich! Junge österreichische Literatur. Berlin: Wagenbach 2003, S. 7.

GALVAGNI, BETTINA: Melancholia. In: manuskripte 36 (1996), H. 133, S. 3–12.

DEUTSCHSPRACHIGE GEGENWARTSLITERATUR. Wider ihre Verächter. Herausgegeben von Christian Döring. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (= edition suhrkamp. 1938.)

GOLLNER, HELMUT: Das Gespräch. In: Literatur und Kritik 35 (2000), H. 345 / 346, S. 26–51.

GOLLNER, HELMUT: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2005.

GROYS, BORIS: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2004. (= Fischer-TB. 14433.)

HAAS, FRANZ: Der austriakische Autismus. Gegenwartsliteratur im Strudel des nationalen Boulevards. In: Neue deutsche Literatur (2000), H. 533, S. 133–141.

HAGE, VOLKER: Zeitalter der Bruchstücke. In: Die Zeit vom 10.11.1989.

HALTER, MARTIN: Cooles Spiel mit Exotik und Erotik. In: Tages Anzeiger vom 15.12.1999.

HANDKE, PETER: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972. (= suhrkamp taschenbuch. 56.)

HILPOLD, STEPHAN; GMÜNDER, STEFAN: Die Sehnsucht, etwas konkret zu erfassen. In: Der Standard vom 15.3.2003.

HÖFLER, GÜNTHER A.: Hat die postmoderne Literatur Hitparaden-Form? In: Spielräume der Gegenwartsliteratur, S. 145–157.

KLAMMER, ANGELIKA: Erzählen um jeden Preis. In: Süddeutsche Zeitung vom 13.8.1996.

KLEVER, RALPH: „autor wie lektor sind längst zu einem kulturellen problem geworden“ (Reinhard Priessnitz). Der Autor und seine Buch-Haltung im Biotop des Österreichischen. In: (Nichts) Neues, S. 36–68.

KÖHLER, ANDREA; MORITZ, RAINER: Einleitung. In: Maulhelden und Königskinder, S. 7–14.

KRAUSE, TILMAN: Sie haben einen Bärenhunger. In: Der Tagesspiegel vom 5.6.1996.

KRAUSE, TILMAN: Gut erzählen genügt nicht. In: Tagesspiegel vom 30.12.1997.

KRAUSE, TILMAN: Stars braucht das Land. In: Die Welt vom 4.9.1999.

LEBERT, STEPHAN: Auf den Marmorhund gekommen. In: Süddeutsche Zeitung vom 18./19.10.1997.



LISSMANN, KONRAD PAUL: Verteidigung der Lämmer gegen die Schafe. Ein Spaziergang über die österreichische Literaturweide. In: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur, S. 82–107.

MATTENKLOTT, GERT: Gibt es U- und E-Leser? In: Angst vor Unterhaltung? Über einige Merkwürdigkeiten unseres Literaturverständnisses. Herausgegeben von Herbert Heckmann. München, Wien: Hanser 1986. (= Dichtung und Sprache. 5.) S. 34–40.

MAULHELDEN UND KÖNIGSKINDER. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Herausgegeben von Andrea Köhler und Rainer Moritz. Leipzig: Reclam 1998.

MELZER, GERHARD: Die Verlegenheitsgruppe. Zur Geschichte der „Grazer“ Literatur. In: Trans-Garde, S. 22–30.

(NICHTS) NEUES. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag 2003.

NÜCHTERN, KLAUS: Was kümmert mich der Kanon?! In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart, S. 164–177.

OHLAND, ANGELIKA: Die Krönung der Textkarriere. In: Deutsches Sonntagsblatt vom 31.3.2000.

PAUL, MARKUS: Sprachartisten – Weltverbesserer: Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe. 44.) [Zugl.: Innsbruck, Univ., Diss. 1991 u.d.T.: Sprachkritik und Realismus.]

POLITYCKI, MATTHIAS: Die 78er und der Untergang des Hauses Usher. In: Frankfurter Rundschau vom 6./7./8.4.1996.

POLT-HEINZL, EVELYNE: Der Kampf gegen / um den Bestseller. Mit Fallbeispielen aus der jüngeren österreichischen Literatur. In: Spielräume der Gegenwartsliteratur, S. 81–113.

PRIESSNITZ, REINHARD; RAUSCH, MECHTHILD: tribut an die tradition: aspekte einer postexperimentellen literatur. In: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Herausgegeben von Peter Laemmle und Jörg Drews. München: edition text + kritik 1975, S. 119–149.

RADISCH, IRIS: Die zweite Stunde Null. In: Die Zeit vom 7.10.1994.

RATHNOW, THOMAS: Das Ende des Abgesangs. In: Tagesspiegel vom 5.12.1998.

ROTHSCHILD, THOMAS: Eine Salzburgerin in Berlin. Die österreichische Schriftstellerin Kathrin Röggla. In: praesent 2002. Das österreichische Literaturjahrbuch (2002), S. 53–57.

RUTHNER, CLEMENS: Ins eigene Nest gekackt? Oder: Deutsche und österreichische Gegenwartsliteratur im Vergleichstest (1 Skizze). In: (Nichts) Neues, S. 204–219.

SCHACHERREITER, CHRISTIAN: Das Naive. Das Böse. Das Schöne. Das Leichte. In: praesent 2005. Das österreichische Literaturjahrbuch (2004), S. 77–82

SCHIRRMACHER, FRANK: Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole. In: FAZ vom 10.10.1989.

SCHMIDT, THOMAS E.: Der Friede der Dichter und der Krieg der Lektoren. In: Frankfurter Rundschau vom 2.12.1995.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien: Residenz 1995.

SPIELRÄUME DER GEGENWARTSLITERATUR: Dichterstube – Messehalle – Klassenzimmer. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Herbert Wintersteiner. Innsbruck, Wien: Studienverlag 1999. (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. 9.)

STEINFELD, THOMAS: Früher begann der Tag mit einem Imperfekt. In: FAZ vom 25.3.1997.

STRIGL, DANIELA: Die im Dunkeln und die im Licht. Was einer freischaffenden Rezensentin an bedeutenden Gegenwartsautor/inn/en auffällt. In: Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart, S. 103–127.

STRIGL, DANIELA: „Österreich fängt schön an...“. Jenseits von Selbstekel, Mythenkult und literarischem Experiment: Die junge österreichische Literatur. In: Literaturen 1 (2004), H. 1/2, S. 20–22.

TAUBER, REINHOLD: Deutschsprachige Literatur: Kein verdorrter Ast. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 29.1.1997.

THUSWALDNER, ANTON: Österreichische Verhältnisse. In: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur, S. 108–119.

TRANS-GARDE. Die Literatur der „Grazer Gruppe“. Forum Stadtpark und „manuskripte“. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Graz: Droschl 1991.

WEIDEMANN, VOLKER: Frühling schon wieder vorbei? In: TAZ vom 22.3.2000.

ZEYRINGER, KLAUS: Österreichische Literatur 1945–1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Haymon 1999.

ŽMEGAČ, VIKTOR: Zur österreichischen Tradition in der Grazer Gruppe. In: Trans-Garde, S. 125–140.