



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Literatur und Politik - Eine Analyse des politisch versierten
Autors Robert Menasse und seines Schauspiels
Das Paradies der Ungeliebten“

Verfasser

Uwe Matuschka-Eisenstein

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im März 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung:

Diese Arbeit sei meinen Eltern gewidmet, welche diesen akademischen Reifeprozess finanziell begleitet haben. Ebenso möchte ich Robert Menasse für das Interview danken.

Inhalt:

1. Einleitung.....	Seite 4
2. Menasses Generation.....	Seite 13
3. Robert Menasse als politischer Autor.....	Seite 31
4. Skizze von Menasses Werk.....	Seite 53
5. Inhaltsangabe von <i>Das Paradies der Ungeliebten</i>	Seite 64
6. Analyse von <i>Das Paradies der Ungeliebten</i>	Seite 70
7. Genese und Rezeption von <i>Das Paradies der Ungeliebten</i>	Seite 78
8. <i>Das Paradies der Ungeliebten</i> im Spiegel von Menasses Werk.....	Seite 88
9. <i>Das Paradies der Ungeliebten</i> als politisches Theater.....	Seite 96
10. Schlussbetrachtung.....	Seite 117
Anhang: Interview mit Robert Menasse, Bibliographie	Seite 120

1. Einleitung

Das Gerücht von der politischen Wirksamkeit der Literatur wurde im Laufe meines Studentenlebens derart interessant, dass ich daraufhin beschloss, meine Diplomarbeit diesem fragwürdigen Sachverhalt zu widmen. Besonders angesichts der momentanen Faktenlage, durch welche die „Klagen der Intellektuellen über die derzeitige politische Abstinenz der Intellektuellen [...] bereits topisch zu werden“ beginnen, begleitet durch ein „süffisant befremdetes Verstummen“, war die Verlockung nur allzu groß, sich an der „Suche nach Bausteinen einer neuen Theorie der politischen Literatur“, zu beteiligen, welche angeblich „längst begonnen“¹ hat.

Die Auswahl Autors beschränkt sich folglich auf die Zeitgenossenschaft, womit der angenehme Nebeneffekt erzielt wird, den persönlichen Anspruch auf Zeitgenossenschaft zu erfüllen und auch diesbezügliche Kompetenz einzubringen. Robert Menasse, als „einer der wenigen deutschsprachigen Schriftsteller“, der „diese Herausforderungen einer politisch engagierten Literatur überhaupt annimmt, der Fragen und auch Perspektiven formuliert“², kam dabei schon in die engere Auswahl. Neben diesen politischen Anspruch verfügt Menasse jedoch auch über die Fähigkeit zur wissenschaftlichen Reflexion über ebendiesen und bietet durch jene Interdisziplinarität die Möglichkeit, die Thematik umfassend zu schildern. Eine gründliche Kenntnis von Menasses Werk und die Erinnerungen der Schüssel-Haider-Regierung als einer politisch brisanten Zeit gaben den Ausschlag zum Analysegegenstand, Menasses Schauspiel *Das Paradies der Ungeliebten*, welches vor diesem zeitgeschichtlichen Hintergrund und vor allem auch Vordergrund zu beschreiben ist. Eine Besonderheit

¹ Wertheimer Jürgen (Hrsg.): Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung. Attempto. Tübingen. 1994 S.9-10

² Beilein, Matthias: Menasses Engagement In: Schörkhuber, Eva (Hrsg.): Was einmal wirklich war. Zum Werk Robert Menasses. Sonderzahl. Wien. 2007 S.265

dieses Stückes liegt darin, dass das Figurenpersonal großteils aus Politikern besteht und somit Einblicke in den literarischen Charakter dieser Menschen vollzogen werden können, welche im medialen Alltag oftmals verborgen bleiben. Umgekehrt zeigt auch Menasse als Autor eine starke ästhetische Nähe zu Politikern, schon ersichtlich am großen Anteil aus Interviews, Reden und Essays in seinem Werk.

Es sei hier zitiert, dass die Analyse der „Beziehungen zwischen Ideologie, Sprache und Politik“ schnell an ihre Grenzen stoßen. Diese „Problematik wird (nämlich) nicht nur in der Ideologiekritik behandelt, sondern auch unter allgemeinen erkenntnistheoretischen, wissenschaftstheoretischen, politologischen, sprachphilosophischen und sprachpraktischen (Meinungs-, Vorurteils-, Propagandaforschung) Fragestellungen. Trotzdem wäre es eine Illusion anzunehmen, dass gültige Aussagen und zwingend daraus ableitbare Forderungen bereits vorliegen. [...] Die unterschiedlichen Forschungsergebnisse verbieten eine Akkumulation der bereits erzielten Ergebnisse.“³

Die Erkenntnis Schelskys, dass die Sprache „in noch höherem Maße als das Recht alle sozialen Beziehungen des Menschen“ durchzieht, „ja sogar die Beziehung der einzelnen Person zu sich selbst, also sein Selbstbewusstsein“⁴ wirkt, da schon fast als kleiner Anker. Der etwas moderner scheinende Roland Barthes meinte, das in der Sprache „unvermeidlich Unterwerfung und Macht“ verschmelzen: „Wenn man Freiheit nicht nur die Kraft nennt, sich der Macht zu entziehen, sondern auch und vor allem die, niemanden zu unterwerfen, kann es also Freiheit nur außerhalb der Rede geben.“⁵

Barthes unterscheidet zwischen Rede und Sprache, wobei erstere das „Objekt, das von aller menschlichen Ewigkeit her Macht erhält“ bedeutet, und als „bindender Ausdruck“ der Sprache verarbeitet wird: „Die Rede ist Gesetzgebung, die Sprache ist deren Code.“⁶ Aus einer Dialektik der beiden Begriffe kommt Barthes dann zu dem, was er Literatur nennt: „Dieses heilsame Überlisten, dieses Umgehen, dieses großartige

³ Straßner, Erich: Ideologie - SPRACHE - Politik. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1987 S.VII

⁴ Schelsky, Helmut: Herrschaft durch Sprache In: Bergsdorf, Wolfgang (Hrsg.): Wörter als Waffen. Sprache als Mittel der Politik. Verlag Bonn Aktuell. Stuttgart 1979 S.16

⁵ Barthes, Roland: Leçon/Lektion. Französisch und Deutsch. Übersetzt von Helmut Scheffel. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 1980 S.21

⁶ Barthes S.17

Lockmittel, das es möglich macht, die außerhalb der Macht stehende Sprache in dem Glanze einer permanenten Revolution der Rede zu hören“.⁷

Ebenso gibt es grundsätzliche Einwände gegen die Möglichkeiten interdisziplinäre Betrachtung, etwa in der Frage, warum es keine „Kunstpolitologie“ geben kann: „Die Kurzfassung der Antwort auf diese Frage lautet: die Politikwissenschaft hat keine Kompetenz in bezug auf diejenigen Epochen, in denen es reichlich politische Bezüge zur Kunst gab. Sie fühlt sich zuständig für die Demokratie nach dem zweiten Weltkrieg. In dieser Epoche nahm die Verquickung von Kunst und Politik laufend ab.“⁸ Die Frage der Wissenschaftstheorie sollte aufgrund der Gefahr überbordender Komplexität besser gar nicht angesprochen werden, auch die benachbarte Literaturtheorie hat damit zu kämpfen, dass über ihren Untergang bereits Spekulationen artikuliert wurden: „Das Ende der Literaturtheorie, wenn es denn eines ist oder wird, muss folglich als kleines Ende vorgestellt werden, als Ende ohne apokalyptische Ekstase, ohne dramatische Form. Nachdem die Hauptfiguren, allen voran der tragische Protagonist, bereits dahingerafft worden sind, auch die geringeren Charaktere ihr Schicksal auf offener Weltbühne ereilt hat, das Publikum nun die Tragödie am Ende wähnt und im Begriff ist, das Theater zu verlassen, da stürzt (ausgerechnet!) noch der Beleuchter vom Gerüst.“⁹ Angesichts einer zu verzweifelnden Lage ist die Annahme, dass Literatur an und für sich politischen Charakter besitzt, zumindest eine sinnvolle Hilfskonstruktion. Jedenfalls können sowohl Politik als auch Literatur als öffentliche Angelegenheiten begriffen werden. Der Wortstamm beweist dabei, dass Politik als öffentliche Sache schlechthin zu denken wäre, hinsichtlich der Literatur kann behauptet werden, dass der Begriff der Veröffentlichung den öffentlichen Charakter richtig suggeriert. Erschwert wird die Sache sicherlich dadurch, dass auch die klärende Kraft der Wissenschaft einen mehr oder minder öffentlichen und politischen Akt darstellt, wie die Wissenschaftsgeschichte zur Genüge demonstriert. Wissenschaftskonzepte wie etwa die nationalsozialistische Rassenlehre sollten nicht zum wenigsten eine grundsätzliche Skepsis, auch bezüglich

⁷ Barthes S.23

⁸ Beyme von, Klaus: Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik. Suhrkamp. 1998 S.7

⁹ Hitz, Thorsten: Am Ende der Literaturtheorie? Neun Beiträge zur Einführung und Diskussion. Lit Verlag. Münster. 1995 S.iii (Vorwort)

der zeitgenössischen Wissenschaftskultur einfordern, um so die ewige Verwechslung von Ideologie und Wahrheit möglichst zu enttarnen. Die komplex verzweigte Trias Politik, Literatur und Wissenschaft wäre wohl am besten über die jeweiligen ästhetischen Erscheinungsformen beschreibbar. Wissenschaft neigt da eher zur Introvertiertheit, während Politik und Literatur eher extrovertiert erscheinen, inklusive der die Ausnahmen bestätigenden Regeln. Die Frage, welcher Zweig der Trias schließlich am politischsten wäre, ist dabei nur allzu interessant.

Unbedingt ist die totalitäre Konnotation des Ansatzes, dass alles politisch ist, zu bedenken, vor allem auch um sich der grausamen Erfahrungen des politischen Totalitarismus zu vergewissern. Jedoch kommen hier schnell die Unstimmigkeiten in der Totalitarismustheorie in die Quere, auch hinsichtlich der Literatur „gab es nur wenige Versuche, in einem breiteren Rahmen die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem sowohl positiven als auch negativen, auf jeden Fall polyvalenten Beziehungsgeflecht der Komponenten Literatur und Totalitarismus aufzunehmen.“¹⁰ Jedoch hat eine „freie Annäherung an den Totalitarismusbegriff vom Standpunkt der Literatur aus [...] auf der Grunddefinition der Diktatur als politisches System, das seinen Bürgern das Recht auf freie Meinungsäußerung in Wort und Schrift verwehrt, zu fußen.“¹¹ Irritierend erscheint angesichts dessen, dass es unzählige Schriftsteller gab, welche im Sinne einer totalitären Ideologie, vornehmlich der marxistischen, agierten und agitierten. „Die mittels willfähriger Schriftsteller betriebene Instrumentalisierung der Literatur resultiert aus einer der Marxschen Theorie der Verzahnung von Denken und Handeln verwandten Denkweise, wonach durch propagandistische Infektion mit totalitären Gedankengut auf dem Literaturweg zunächst die Hirne und Herzen beeinflusst, im Grunde aber die Hände gesteuert werden sollten.“¹² So ergab es sich, „dass Literatur nicht nur Widersacher und Opfer totalitärer Weltanschauungen, sondern auch zu deren Gehilfe und Waffe werden kann. Der Topos der Waffe verdeutlicht die Bedeutung, die der Literatur in den ideologischen Auseinandersetzungen beigemessen

¹⁰ Schmidt, Hans Jörg (Hrsg.): Totalitarismus und Literatur. Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert- Literarische Öffentlichkeit im Spannungsfeld totalitärer Meinungsbildung. Vandenhoeck&Ruprecht. Göttingen. 2007 S.9 (Vorwort)

¹¹ Schmidt (Vorwort) S.10

¹² Schmidt (Vorwort) S.11

wurde.“¹³ Im Totalitarismus erscheint also jedes Mittel recht, und erst recht die Literatur könnte man da meinen. Auch die Sprache im allgemeinen ist im marxistischen Totalitarismus hinsichtlich einer strategischen Ausrichtung zu bedenken: „Eine klassenkämpferische Sprachpolitik hat also ein Herrschaftsinteresse daran, dass es zwei ‚Sprachklassen‘ gibt, oder deutlicher: dass es eine politische Sprache gibt, über die nur eine herrschende Klasse verfügt und der sich derjenige einfügen muss, der mitherrschen will, und dass die ‚Beherrschten‘, die breiten arbeitenden Schichten des Volkes, in ihrer politisch ohnmächtigen Sprache gehalten werden.“¹⁴ Jedoch sollte die oben erwähnte Vielschichtigkeit des Totalitarismusbegriffs auch hinsichtlich eines positiven Potentials bedacht werden. Während der Totalitarismus einerseits als politische Gleichschaltung von Legislative, Exekutive und Judikative zu verstehen ist, kann neben dieser aktiven Ausformung eine passive, analytische Variante gedacht werden, welche durch eine Art gleichschaltete Betrachtung von Literatur, Wissenschaft und Politik gezeichnet wäre. Beispielsweise könnte hier die viel zitierte und oft konstatierte Begrifflichkeit des Faschismus genannt werden, welche durch Interpretationen im Zuge der 68er-Bewegung als eine, in alle Bereiche des menschlichen Lebens ausgebreitete Krake, erscheinen kann.

Nun zeigt die Erfahrung der jüngeren Wissenschaftsgeschichte, dass dem 68er-Phänomen die Brüchigkeit und Zersplitterung der Postmoderne folgte, welche mit einer Entpolitisierung der Literatur einhergeht. Der berechtigte Zweifel an einer solchen Entwicklung lenkt den Blick notwendigerweise auf den Urkonflikt jener Frage, und zwar Platons Argumentation, mit welcher er die Dichter aufgrund ihrer „Lügnereien“ aus der Polis verbannen wollte um die vermeintlich gereinigte Vernunft walten zu lassen. Jedoch gerade die „Rhetorik des Protagoras und Gorgias befreite „vom mythischen Denken und setzte Rede zu einem rational verfügbaren Instrument gesellschaftlichen Lebens“ auch wenn sie Platon „als Scheinkunst“ kritisierte.¹⁵ Schon Platons Lehrer Sokrates „wendet sich im ‚Gorgias‘- Dialog gegen Machtpolitiker und Sophisten, die die Kunst der

¹³ Tallafuss, Petra: „Literatur als Waffe“- Literarischer Aktivismus im „Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ und im „Kampfbund für deutsche Kultur“ In: Schmidt S. 75

¹⁴ Schelsky, In: Bergsdorf S.20

¹⁵ Wiegmann, Hermann: Abendländische Literaturgeschichte. Königshausen&Niemann. Würzburg. 2003 S.58

Überredung brillant beherrschten, und darüber das Richtige aus dem Auge verloren. Doch inhaltliche Anliegen und Inszenierung stehen sich nicht einfach feindlich gegenüber. Sobald wir sprechen, greifen wir automatisch auf vielfache Elemente der Inszenierung zurück. Worte und damit Inhalte werden betont, angeordnet und mit Gesten unterlegt. Inszenierung ist insofern ein Medium, in dem sich ein Gehalt überhaupt erst mitteilen kann.“¹⁶ Der Zwiespalt aus Sophistik und reiner Lehre, um es so zu benennen, wurde ja erst spät, etwa bei Nietzsche oder auch Foucault, als solcher diskursiv bereichert. Umzulegen wäre er etwa auch auf Karl Marx' *Kommunistisches Manifest*. Schließlich führt Marx hier in wissenschaftlicher Ästhetik seine Argumente aus, auf dass man mit Hegel glauben könne, der Weltgeist persönlich sei hier beschrieben, um letztlich in einer Parole zu enden, welche als einer der berühmtesten Sätze der Weltgeschichte von der poetischen Begabung seines Urhebers zeigt, der in seiner Jugend nicht umsonst Gedichte geschrieben hat. „Proletarier aller Länder vereinigt euch“, als Conclusio einer schwer verständlichen Theorie, ist dabei als stilistischer Widerspruch auch orthographisch vom restlichen Text abgehoben und ermöglichte es als attraktiver Ausschnitt unzähligen Parteigängern an einem Strang zu ziehen, genauer gesagt, an einem Satz zu ziehen. So bestätigt sich das Wesen der Politik als sprachliche Performanz und intellektuelle Materie, gleich ob nun als Gesetzestext, Sonntagsrede, Parteiprogramm oder Parole. Die Politik als Gesetzgebung der Gesellschaft determiniert schließlich den Schriftsteller als jemanden, der, wenn er die Gesellschaft beschreiben will, auch über die Politik bescheid wissen muss. Zum berühmten Platon-Urteil sei hier noch die historische Bewegung angemerkt, welche dazu führte, dass die „schöne“ Literatur der Moderne eher als vernünftiger Widerspruch zum banalen Jahrmarkt der Politik gesehen wird, als Stimme der Humanität oder der Nachhaltigkeit. Die Zwiespältigkeit Platons hatte auch noch den produktiven Effekt, dass er aufgrund seiner Atlantis-Erzählungen als Vater der literarischen Utopie genannt werden kann, einer Kunstform, die den politischen, denkerischen Fähigkeiten der Schriftsteller wie wohl keine sonst eine Plattform bietet. Jedenfalls kann die Polis der

¹⁶ Siller, Peter: Politik und Ästhetik. Anmerkungen zu einer prekären Allianz In: Siller, Peter (Hrsg): Politik als Inszenierung. Zur Ästhetik des Politischen im Medienzeitalter. Nomos Verlagsgesellschaft. Baden-Baden 2000 S.11

griechischen Antike im Allgemeinen als Schlüssel zum Verständnis des Verhältnisses von Literatur und Politik verstanden werden und zwar aufgrund ihrer Eigenschaft als Wiege der Demokratie und der implizierten Gefahr der Tyrannis. So gesehen geht das Aufblühen der deutschen Literatur nicht umsonst mit dem Erwachen mit der demokratischen Bewegung einher. Als begriffliche Wurzel der Politik bezeichnet die Polis weiters die politische Körperschaft des Stadtstaats, einer historisch weitgehend verschwundenen Form, welche in ihren politgeographischen Begebenheiten interessanterweise den Charakter einer Bühne besitzt, genauer gesagt einer Kreisbühne. Inwiefern das griechische Theater, bei dem „sich wohl ursprünglich zwei Elemente des Kultus kombiniert“ haben, „nämlich die sanktionierte Spott/Scherzrede bei Festen und das Tanzlied“¹⁷, als „politisches Theater“ begriffen werden kann, ist nur eine allzu interessante Frage.

In der vorliegenden Arbeit soll jedoch das „politisches Theater“ Robert Menasses erforscht werden. Menasse ist dabei als literarische Schnittstelle des skizzierten Faktors der Totalität zu erörtern, welcher in seinem Werk das Um und Auf darstellt. Er besticht dabei vor allem durch das Fortdenken der Totalitätsapologeten Hegel und Marx in der *Trilogie der Entgeisterung*, wobei im Zusammenhang mit der Zäsur von 1989 interessante Erkenntnisse geboten werden. Der mutmaßliche ideengeschichtliche Ursprung des Totalitätsgedanken im Monotheismus des Judentums wird in *Die Vertreibung aus der Hölle* über einen zentralen Denker dessen, den Entdeckers des modernen Pantheismus, Spinoza, thematisiert. Menasse analysiert dabei, und das klingt angesichts der jüngeren Geschichte gewagt, über den Holocaust hinaus die Bedeutung des jüdischen Messianismus für die totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts. Die Totalität ist jedoch auch in ihrer als passiv beschriebenen Komponente bei Menasse von Relevanz, da die Arbeiten des promovierten Germanisten auch der Philosophie, der Politikwissenschaft, der Medienwissenschaft zugeordnet werden können und so die „Glaubenskriege um die literarische Form der Philosophie“¹⁸ produktiv bereichern. Menasses wissenschaftliche Flexibilität ist hier durchaus als Statement gegen den

¹⁷ Wiegmann S.31

¹⁸ Siehe hierzu: Wokart, Norbert: Glaubenskriege um die literarische Form der Philosophie In: Faber, Richard (Hrsg.): Literarische Philosophie- Philosophische Literatur. Königshausen&Neumann. Würzburg. 1999 S.21-38

diesbezüglichen Zeitgeist der Dezentralisierung zu lesen und erscheint auch nützlich, wenn es darum geht, den Begriff der Totalität als Synonym zu Universität erkenntlich zu machen.

Das Paradies der Ungeliebten steht nun einerseits vor dem Hintergrund der „Breitenerfahrung zunehmender Entpolitisierung der Gesellschaft mit der Verdrängung der Politik durch politisches Theater“¹⁹. Andererseits ist gerade die medial bedingte Politik des „Entertainments“, inszeniert von sogenannten „Spin- Doctors“, von theatralischer Struktur und wird durch Menasses Stück auf einer gewissen Ebene gebrochen. Gerade eine im Sinne der zeitgenössischen Wirtschaftsideologie als Geschäft verstandene Politik sollte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive eine ergiebige Betrachtung ermöglichen, schließlich könnte der Begriff des „Spins“ auch als Synonym zu Poesie geltend gemacht werden. Menasses Schauspiel zeigt jedenfalls die Wechselwirkung zwischen dem realen politischen Geschehen und dem Geschehen auf der Bühne, den Zusammenhang zwischen den strukturellen Mechanismen bzw. der formalen Gesetzgebung und dem sogenannten „Menschlichen“ des Politikers. Formalästhetisch führt das zur Frage, inwiefern Politik überhaupt darstellbar sein kann bzw. Bezüge zwischen dem geschriebenen Wort der Literatur und dem gesprochenen der Politik hergestellt werden können, die vermeintlich schöngeistigen Literatur mit dem schnöden politischen Prozess kollidiert.

Das Paradies der Ungeliebten ist ebenso als Zeugnis der zeitgeschichtlich äußerst bedeutsamen Periode der schwarz-blauen Regierung zu bewerten, deren rechtspopulistische Zusammensetzung europaweit Aufsehen erregte. Somit würde es gegen die These von der Entpolitisierung der Literatur sprechen und verleiht Österreich, neben seiner Rolle als „schwarzes Schaf“ der Politik, zumindest den Status einer Insel der Seligen im politisch-literarischen Diskurs. Natürlich ist hier auch jener Umstand zu konstatieren, den Sven Kramer im Vorwort zu den Studien der deutschen Gegenwartsliteratur schreibt: „Die Reflexion auf das Politische im literarischen Diskurs [...] kehrt immer wieder zur Vernichtungspolitik des Nationalsozialismus gegenüber den Juden und zum vielgestaltigen Fortleben dieses historischen Ereignisses in der Literatur zurück. Nicht nur die Literaturwissenschaft, sondern für das Selbstverständnis des

¹⁹ Meyer: Mediokratie S.7

politisch bewussten Teils der Öffentlichkeit überhaupt, nimmt sie einen zentralen Ort ein.“²⁰ Die Macht der Schriftsteller als Speerspitze der Protestkultur erscheint in diesem Fall aber schon außergewöhnlich, ebenso wie die Tatsache, dass der Tabubruch als ästhetische Spezialität der Künstler von einem Politiker ausging, nämlich Wolfgang Schüssel, der durch die politische Integration Jörg Haiders die Erregung auslöste. Dies soll in der vorliegenden Arbeit ebenso behandelt werden wie es als Aufgabe erachtet wird, eine wissenschaftlich noch relativ unerschlossene Periode zu beleuchten und durch die Theoretisierung des Verhältnisses von Literatur und Politik dem Mangel an einschlägigen Monographien entgegenzuwirken.

²⁰ Kramer, Sven (Hrsg.): Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur. Westdeutscher Verlag. Opladen. 1996 S.9

2. Menasses Generation

1968 war Robert Menasse in der Pubertät. Diese Feststellung erscheint ebenso schwammig wie die Chiffre jener Jahreszahl, welche für polemische Verwendungen aber auch Verallgemeinerungen, Lobeshymnen und Überschätzungen anfällig ist. Unter anderem steht 1968 für die Umschreibung der sexuellen Revolution und kommt der Pubertät als Zeit des sexuellen Erwachens auf metaphorische Weise sehr nahe, oder, um es auf der metaphorischen Ebene der Jahreszeiten auszudrücken: Nach dem Winter des zweiten Weltkriegs und dem biederem Frühling des Wirtschaftswunders lässt die epochale Wiederentdeckung der Libido den „Summer of Love“ beginnen.²¹

Robert Menasse konnte die Hitze des „Summer of Love“ jedoch nur aus der Ferne wahrnehmen, da er seine Jugend größtenteils in einem abgelegenen katholischen Internat verbrachte, wobei die Sexualität angesichts der zu Tage tretenden Missbrauchsskandale derartiger Institute in grausamen Licht erscheint. Menasses einzige Möglichkeit „aus diesem Internat fliehen“ zu können, war der Weg des Lesens. Die Nächte verbrachte er damit, sich mit der Taschenlampe unter der Decke leuchtend, in eine intellektuelle Parallelwelt einzutauchen. So gesehen kannte er „nichts von der Stadt, vom Land, von Europa, von der Welt“, dafür kannte er sich, „relativ gut aus im zaristischen Russland“. (I-SCHÜ S.81) Die Literatur funktionierte für Menasse gewissermaßen als Loch in der Internatsmauer, eine Metapher welche naturgemäß die Analogie zum versperrten, sich fortschrittlich empfindenden Ostberlin provoziert. Ob das Glück nun hüben oder drüben liegt, bleibt letztlich subjektiv, ähnlich wie der westliche Polit-Slogan „Freiheit oder Sozialismus“ nicht unbedingt Gut oder Böse bedeutet.²²

Menasses Befreiung aus den katholischen Gemäuern folgte die Resozialisierung eines Menschen, der „lesesüchtig, statt lebenssüchtig“ geworden war und nun „erst einmal leben“ wollte. Wien war zu dieser Zeit zwar sicherlich kein hedonistischer

²¹ Siehe hierzu: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der sechziger Jahre. Wilhelm Fink Verlag. 2003

²² Siehe hierzu: Bracher, Karl Dietrich: Sprache und Ideologie In: Bergsdorf S.85-101

Kristallisationspunkt im Sinne der 68er Revolution, es mutet jedoch entwicklungspsychologisch durchaus seltsam an, dass Menasse sich zunächst einer betont konservativen, antirevolutionären Organisation anschließt, nämlich der katholisch-konservativen Mittelschulverbindung Frankonia im MKV. Überspitzt könnte man ja behaupten, dass dies der Sozialisation entsprechen würde: Vom katholisch-geistlichen Internat zum katholisch-weltlichen Biertrinken. Jedoch währte Menasses Mitgliedschaft in diesem Verein nicht lange und am Entlassungsgrund zeichnet sich bereits der Menasse ab, wie er später literarisch in Erscheinung treten sollte. Die Weigerung vom jüdischen Glauben zum Katholizismus überzutreten sowie marxistische Tendenzen zeugen von seinem Widerstandswillen und dokumentieren die beginnende Politisierung.²³

Menasses weiterer Bildungsweg führte ihn an die Universität Wien und somit auf den fruchtbarsten Boden des freudo-marxistischen Zeitgeists. Trotz dieses Widerspruches zur Enthaltsamkeit des Katholizismus scheint das Wesen dieser Kirche als Ganzheitsgedanke bei Menasse unter geänderten Vorzeichen lebendig. Das hegelianisch-marxistische Totalitätsdenken²⁴ verschaffte ihm, der durch die langen Internatsjahre, eine „schlechte Unendlichkeit des Nachtrabs“ verspürte, die Möglichkeit, die „Neugier auf die Einzelheiten bestimmter Lebensphasen gleichsam (zu) bremsen“ und „bestimmte Dinge einfach (zu) überspringen“. Hegel als ein Philosoph, der sagt, „das Einzelne sei unerheblich, beschäftigen wir uns gleich mit dem großen Ganzen“ traf Menasse „im Kern meines Fühlens. Ich würde von dem Geringen, aus dem das Leben bestand, nichts mehr nachholen müssen, ich hatte endlich eine Möglichkeit gefunden, sofort ins entscheidend Welt-Bildende hineinzurauschen“ und so kam es, dass er „beim Studium- blitzschnell ging das- von den großen Systementwürfen so fasziniert war.“ (I-SCHÜ S. 68-69)

Dabei war es das Stichwort vom „schlechten Ganzen“, welches Menasses Studienzeit prägte²⁵. So gesehen erscheint es logisch, dass die Studentenbewegung ihrem Wesen

²³ Schörkhuber S.236-237

²⁴ Siehe hierzu: Störig, Hans Joachim: Kleine Geschichte der Philosophie. Fischer. Frankfurt/Main. 1992

²⁵ Siehe hierzu: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der siebziger Jahre. Wilhelm Fink Verlag. 2004

nach als Wissenschaftskritik bzw. Wissenschaftstheorie funktionierte.²⁶ Der utopische Versuch, eine autoritäre in eine anti-autoritäre Gesellschaft zu verwandeln ist dabei vom Widerspruch begleitet, im Protest gegen etwas Totalitäres, die Sympathie für totalitäre Systeme nicht zu scheuen, wie es etwa die „Mao Mao“ - Chöre untermalen. Auch wenn sich die Kriegsgeneration, noch ergötzt vom vermeintlich unpolitischen Wirtschaftswunder, sich im experimentfrei (Adenauer) eingerichteten Wohnzimmer fortwährend gestört fühlte, hatte das utopische Denken jener Zeit unter einem „Schatten“ zu leiden, wie es der Titel der Untersuchung von Alois Prinz suggeriert. Die Kulturrevolution trug die Grenzen aber auch in sich selbst, wie der behäbige Professor Adorno als vermeintlicher Spießbürger an den ihm gezeigten Brüsten einer Studentin erfahren musste. Provokativ hatte die Sexualität die Bedeutung eines politischen Aktes, während die Orgasmustheorie akademische Bedeutung erlangte. Aus heutiger Sicht verwundert es also etwas, wenn Menasse meint, dass er und seine Kommilitonen sich nicht darum „kümmerten [...] wie wir aussahen, die Theorie war wichtiger“. Die Kompensation, dass auch Neurosen schick sein können, dürfte da mitgespielt haben. Es sollte hier jedoch nicht ausgespart werden, dass die Suche nach einem Sozialismus mit menschlichem Antlitz auch Verblendungen popartiger Natur an sich hatte, auch wenn die Avantgarde eines Andy Warhol nicht unbedingt politisiert scheint. Im Allgemeinen wird davor gewarnt, die literarische Entwicklung der 68er Periode „nicht ausschließlich unter dem abstrakten Etikett der Politisierung“ wahrzunehmen.²⁷ Es kann sogar gesagt werden, dass eine „Ausdifferenzierung der Stile, Richtungen und Formen [...] die schematische Unterteilung der Literatur in klar voneinander abgrenzbare historische Etappen mehr noch als bisher obsolet gemacht“ hatte.²⁸ Schließlich hatte die Literatur auch die Aufgabe, das Scheitern des „utopischen (Imaginations)Raum der Veränderung des Subjekts und der gesellschaftlichen Lebensweise“ in sich „selbst aufzuarbeiten“. ²⁹

²⁶ Prinz, Alois: Der poetische Mensch im Schatten der Utopie. Zur politisch-weltanschaulichen Idee der 68er Studentenbewegung und deren Auswirkungen auf die Literatur. Königshausen&Neumann. Würzburg. 1990. S.20-45

²⁷ Hubert, Martin: Politisierung der Literatur - Ästhetisierung der Politik. Eine Studie zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der 68er-Bewegung in der Bundesrepublik Deutschland. Peter Lang. Frankfurt/Main. 1992 S.363

²⁸ Hubert S.369

²⁹ Hubert S.366-367

Menasses Politisierung setzt nach eigenen Angaben anlässlich des Chile-Putsches von 1973 ein. Dieses Ereignis, in dessen Hintergrund die vermeintliche Vorzeigedemokratie der USA agierte, bewegte Menasse, Mitglied der „Gruppe Revolutionärer Marxisten“ zu werden, der österreichischen Sektion der trotzkistischen „Vierten Internationale“. Im Gegensatz zu den „Stalinisten, Maoisten, Leninisten“ waren die Trotzlisten „die einzigen, die eine weiße Weste hatten. Es gab kein Land, auf das man hätte zeigen und sagen können: Seht nur, was der Trotzkismus unter den Menschen anrichtet.“ (I-SCHÜ S.82) Es war jedoch Menasses politisches Schicksal, Flugzettel einer Bewegung verteilt zu haben, in welcher „die Luft draussen“ war. Seine politische Generation sang die „Revolutionslieder von Ferdinand Freiligrath“ und merkte nicht, „dass die Zukunft, die wir uns wünschten, schon Geschichte war.“³⁰ Die dazugehörigen „Veteranen“ hatten bereits Allüren und mussten sich den Vorwurf gefallen lassen, mehr mit der persönlichen Eitelkeit zu kämpfen als mit dem System. Angesichts des Phänomens, dass eine zweite Generation sich mitunter radikaler geriert als die erste, wie am Beispiel der RAF erkenntlich, könnte Menasses Einschätzung der Nach- 68er eher mit dem Attribut Verzweiflung versehen werden, eine „fast lebensuntüchtig machende Schizophrenie“. Diese „haben immer den Kopf umgedreht bekommen im Hinblick auf die jüngste Vergangenheit“, haben „den Auftrag von Kindheit an mitbekommen haben, niemals zu vergessen, was unmittelbar vor unserer Geburt war“ und „haben den Auftrag, das Nichterzählte zu rekonstruieren und die Lügen zu entlarven.“ Gleichzeitig haben sie aber auch noch „den Auftrag bekommen [...] eine bessere Zukunft zu bauen. Und in Wahrheit ist damit genau dies passiert: Es wurde eine gesamte Generation mit dem Rücken voran in die Zukunft, aber mit dem Blick voran in die Vergangenheit, auf den Weg geschickt. Das ist natürlich ein Verhängnis, das sich vor allem in dem Moment dramatisch zeigt, wenn man merkt, dass man in jedem Augenblick in seiner Zeitgenossenschaft zu kurz kommt. Für die 68er waren wir zu jung, für die Computergeneration zu alt. Es war immer so eine in-between-Geschichte mit völlig verdrehtem Kopf, der an den Engel der Geschichte von Klee erinnert hat.“ (I-GRO S.17) Helmut Böttgers, welche seine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bezeichnenderweise „Nach den Utopien“ betitelte, schreibt über Menasses Generation, dass diese „mit einem Begriff

³⁰ Schörkhuber S.236-237

von Fortschritt sozialisiert“ wurde, welcher „keinen Zweifel zuließ: Es gibt Utopien, es gibt Hoffnung, es geht voran.“ Böttgers attestiert jener Generation zumindest das Privileg „die Erkenntnis gewonnen zu haben, dass der Fortschritt nicht unendlich ist; Menasse und seine Altersgenossen können nichts dafür, zunächst noch von der 68er-Bewegung geprägt worden zu sein.“ Der Zeitpunkt, wann die historische Bewegung begann stillzustehen, oder sich umzukehren, jedenfalls als utopische Hoffnung kippte, „ist schwer auszumachen, vermutlich handelt es sich um einen schleichenden Prozess.“

31

Ein schleichender Prozess ist jedenfalls schwierig zu analysieren.³² Als, wenn auch zweifelhafter, Anhaltspunkt könnte der „lange Marsch durch die Institutionen“ genannt werden, wie ihn einst Rudi Dutschke ausgerufen hatte. Ob dieser nun angekommen ist oder nicht benötigt wohl ein Urteil, dass per se als politisch eingefärbt wirkt, ebenso wie die Frage, ob die Befreiung von Konventionen nicht neue Konventionen erschaffen hat. Ehemalige Protagonisten der 68er, wie der Schriftsteller Botho Strauß³³ oder der RAF-Anwalt Horst Mahler³⁴ gingen jedenfalls abenteuerliche Wege. Während Strauß mit *Anschwellender Bocksgesang* die Kehrtwende noch relativ intellektuell bewältigte, wurde Mahler schließlich sogar wegen Wiederbetätigung verurteilt, wobei dies angesichts der totalitären Wurzel dieser Ausschweifungen nicht verwunderlich scheint. Eine andere Lesart zieht angesichts der 68er den Vergleich zu den Schicksalen der Junghegelianer, deren Karrieren nach 1848 bezüglich der Resignation analogisch verliefen, wobei dieser Interpretation der Gedanke innewohnt, „dass die Frankfurter ‚Kritische Theorie‘ eher linkshegelianisch als marxistisch zu lesen“ ist.³⁵ Neben den bezeichnenden Exzentrikern der Post-68 Entwicklung ist vor allem die Friedensbewegung bzw. die Grünen-Bewegung als politische Kraft zu erwähnen, welche

³¹ Böttgers, Helmut: Robert Menasse. Da muß es alles zerlegen In: Böttgers, Helmut: Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Paul Zsolnay Verlag. Wien. 2004 S.208

³² Faulstich, Werner (Hrsg.): Kultur der achtziger Jahre. Wilhelm Fink Verlag. 2005

³³ Wiesberg, Michael. Botho Strauß. Dichter der Gegen-Aufklärung. Edition Antaios. Dresden. 2002

³⁴ Siehe hierzu: Block, Martin: Die Anwälte. Ströbele, Mahler, Schily. Eine deutsche Geschichte. Fackelträger. Köln. 2010

³⁵ Post, Werner: Junghegelianer und Altachtundsechziger In: Faber, Richard: Die Phantasie an die Macht? 1968- Versuch einer Bilanz. Europäische Verlagsanstalt. Hamburg 2008 S.238

durch die in den Vordergrund gerückte Bedrohung durch Atomkriege bzw. der erkannten Ausmaße der Umweltzerstörung verstanden werden muss. Besonders im Falle der Grünen handelt es sich jedoch um eine Bewegung, welche in ihren Anfängen auch konservativ bzw. sogar völkisch geprägt war und als Protest gegen die Technokraten-Sozialismus zu verstehen ist. Aktionen wie die Besetzung der Hainburger Au verweisen dabei auf das Paradoxon einer friedlichen Gewalt, wie sie inspiriert an Mahatma Gandhi zum Wesen der 68er Revolution gehört. Andererseits ist es die dunkle Seite der 68er, nämlich die RAF, welche laut Helmut Schmidt die Gewalt auf die deutschen Straßen zurückgebracht hat und somit einen lehrreichen Bogen zu den paramilitärischen Kulturen der Zwischenkriegszeit spannt. Auch der Paradigmenwechsel hin zu jenem Phänomen, welches als Postmoderne begreifbar ist, wird von einigen Kommentatoren mit 1968 datiert. So würde der Übergang von der bürgerlichen Gruppe 65 zur Beat und Popgeneration diese Grenze abstecken, repräsentiert von Walser zu Handke.³⁶ Dabei bildet die Sprache des Pop, um es so zu bezeichnen, einen gewissen Kontrapunkt zum Soziologen-Jargon, welcher um 1968 in Mode kam. Die politischen Parolen der dazugehörigen Bewegung sind wiederum etwas „poppiger“, während der Widerspruch zum Ostblock, in welchem die Popkultur als Ausdruck westlicher Dekadenz begriffen wurde, die Betrachtung weiters verkompliziert. Die vielzitierte Postmoderne hingegen wäre auch aufgrund ihrer konservativen Tendenz zu bedenken, ihrer Nähe zum Historienroman, und zwar nicht aus erklärender, sondern spielerischer Perspektive, als Selbstzweck der gelehrten Unterhaltung. Jedoch zeigt die Existenz des Begriffs „Hypermoderne“, als Umschreibung für das beginnende 21. Jahrhundert, die Relativität der „Postmoderne“ an. Auch das Verkümmern der Avantgarde kann im Lichte der „Postmoderne“ nur als umgeleitete Energie verstanden werden, denn das Spielerische hat ja tendenziell etwas Avantgardistisches an sich.³⁷

1989 hat der „schleichende Prozess“ jedenfalls die bedeutendste Zäsur erfahren. Im Kontext eines postmodernen, spielerischen Umgangs mit Geschichte könnte da behauptet werden, dass diese vom Ernst einer politischen Geschichte wieder eingeholt

³⁶ Siehe hierzu: Luckscheiter, Roman: Der postmoderne Impuls. Die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung. Duncker & Humblot. Berlin. 2001

³⁷ Zur Frage einer akademischen Wende durch die Postmoderne, siehe: Angermüller, Johannes (Hrsg.): PostModerne Diskurse zwischen Sprache und Macht. Argument Verlag. Hamburg. 1999

wurde. Im Leben Robert Menasses handelt es sich hierbei jedenfalls um einen derart zentralen Einschnitt, dass er sogar so weit geht, sich einen 89-er zu nennen, wobei dies kurioserweise auch mit seiner Hochzeitsnacht zusammenhängt, welche mit der Fall der Berliner Mauer sozusagen zusammenfiel. In Anlehnung an die Internatsmauer von Menasses Jugend scheint der psychologische Faktor der Befreiung hier durch ein weiteres Erlebnis gefestigt. Die metaphysische Komponente wird in der Erzählung *Ewige Jugend* ersichtlich, wenn Menasses Alter-Ego davon spricht, dass er an diesem Tag „wirklich“ lernte „was Geschichte ist. Da erlebte ich mit der Befreiung der Menschen vom Stalinismus meine eigene Befreiung. Das Umstülpen des Denkens, des Wissens, der Realität in meiner bewussten Lebenszeit. Was anderes ist ja ein historisches Ereignis nicht, oder? Jetzt endlich, doch noch, hatten wir, die wir zu spät gekommen waren für die Achtundsechziger, unser eigenes großes Geschichtserlebnis. Wir sind, wenn wir vernünftigerweise etwas sind, Neunundachtziger. Mit diesem Jahr haben unsere Biographien Wurzeln in der Geschichte geschlagen, ist unser Denken Epochendenken geworden - Pathos, mein Freund, aber du hast recht.“³⁸

Das Pathos, welches sich an Bildern wie vom Mauerfall sozusagen entzündet, wäre jedenfalls eine geeignete Unterscheidungsmöglichkeit, wenn es darum ginge, 1989 mit 1968 zu vergleichen, denn mit Pathos hat 1968 wohl nichts zu tun. Ebenso drängt sich der Tatbestand der Revolution auf, an welchem eine Differenzierung der beiden Zäsuren vorgenommen werden könnte. Während 1968 im öffentlichen Gedächtnis eher als Kulturrevolution firmiert, könnte bei 1989 aufgrund der abrupten politischen Veränderung von einer politischen Revolution gesprochen werden, wobei natürlich aufgrund der Verzahnung von Kultur und Politik die Frage zu stellen ist, ob ein Bewusstseinswandel politisch nicht bedeutsamer, weil längerfristiger wirkt. Schließlich wäre auch noch das Abstraktum der Freiheit, welches als divergierendes Moment in die Analyse einfließt: 1968 sozusagen gefordert, 1989 hingegen bejubelt. Dabei haben viele Protagonisten, welche die Freiheit 1968 gefordert haben, jene von 1989 als Niederlage empfanden, und zwar im Sinne des Siegeszuges einer „kapitalistischen“ Kulturindustrie. Bei Robert Menasse ist die neue ideologische Dominanz der Wirtschaft, wie bei der

³⁸ Menasse: *Ewige Jugend* In: *Ich kann jeder sagen. Erzählungen vom Ende der Nachkriegsordnung*. Suhrkamp. Frankfurt/Main S.125-126

Hochzeitsnacht, mit einem persönlichen, wirtschaftlichen Erfolg verbunden, und zwar dem literarischen Debüt, seinem ersten Roman *Sinnliche Gewissheit* (1988). Die gleichzeitig erfolgte Rückkehr von Brasilien nach Österreich, verdeutlicht die historischen Linien noch durch diesen subjektiven Ortwechsel und macht Menasses Werk und Leben bezüglich der Epoche von 1968-1989 besonders interessant. Während diese Zeit als von Menasses geistigen Erwachen begriffen werden kann, so ist die Epoche von 1989 bis zur Gegenwart jene seiner Schriftstellerpräsenz.

Die Epoche von 1968 bis 1989 ist folglich auch Gegenstand von Menasses *Trilogie der Entgeisterung*, bestehend aus dem erwähnten Roman *Sinnliche Gewissheit*, *Selige Zeiten*, *brüchige Welt* sowie *Schubumkehr*. Die Kritik spricht auch wortwörtlich vom „Epochenroman“, der „die Epoche widerspiegelt“ nämlich „verkürzt gesagt, die zeitgeschichtlich so bedeutsame Spanne zwischen den Eckdaten 1968 und 1989“³⁹ beinhaltet. Doch die Handlung, um es so zu nennen, setzt nicht 1968 ein, sondern hat eine Vorgeschichte namens Hegel und beginnt insofern mit der Bewusstwerdung des Geistes. In der essayistischen Untermauerung der Romane, dem Traktat *Phänomenologie der Entgeisterung* stellt sich Menasse dabei „auf Hegels Standpunkt und blickt diesem verschwindenden Wissen nach. Was sich in den letzten zwei Jahrhunderten in Kultur, Ökonomie und Politik abspielte, ist nichts als ein Ausdruck dieser Regression. Ohne dass sie beim Namen genannt würden, tauchen die großen Gestalten des verschwindenden Wissens auf: Marxens welterlösendes Proletariat, Schopenhauers trauriger Wille, Nietzsches gottloser Übermensch, die Rassenideologie der Nazis, das deutsche Wirtschaftswunder, die österreichische Sozialpartnerschaft [...] Alles ist Resultat des Vorhergehenden, nichts geschah zufällig, aber mit jedem Stück schwindet ein Stück Bewusstsein.“ Die Pointe Menasses geht dahin, dass der Geist schlussendlich wieder zu seinem Anfang gelangt, zur sinnlichen Gewissheit, welcher das erste Kapitel der Phänomenologie Hegels betitelt. In dieser sinnlichen Gewissheit „erscheint alles nur mehr als ein Sammelsurium von Sinnesreizen, ein bewusstloses Leben im Hier und Jetzt, das nur noch unvermittelte, partikuläre Interessen kennt, es gibt keine Zusammenhänge mehr, keine Utopie und keine Geschichte. Das Bewusstsein

³⁹ Löffler, Sigrid: Literarische Flügelschläge. Laudatio anlässlich der Verleihung des Johann-Jacob-von-Grimmelshausen-Preises 1999 In: Schörkhuber S.306

weiß nichts mehr, hat aber alles, was es vergaß, als ein Ensemble von Zitaten und Paraphrasen aufgehoben.“ Menasse hat hiermit eine „knappe Definition der Postmoderne“⁴⁰ postuliert. Ebenso scheint das Schicksal der 68er diagnostiziert, deren „Lebensläufe [...] vom einstigen totalen theoretischen Durchblick über die stammelnde Artikulation spontaner Bedürfnisse zu den konsequenzlosen Archiven ihrer Datenbanken gelangt sind.“⁴¹

Die Zäsur von 1989 assoziiert Menasse mit einem Effekt, aus der Luftfahrttechnik, welcher einen „komplizierten flugzeugtechnischen Vorgang“ erklärt: „Wenn sich die Schubumkehr einschaltet, dann hat man eine Vorwärtsbewegung und eine Rückwärtsbewegung gleichzeitig, da muß es alles zerlegen.“⁴² Inwiefern es im Nachhinein alles zerlegt hat, sei einmal dahingestellt, jedenfalls hat Menasse mit seiner Hegel-Rezeption jedenfalls Gespür für historische Prozesse bewiesen. Das nämlich gerade der schon abgeschrieben geglaubte Hegel durch die Zäsur von 1989 eine Renaissance erlebte, und zwar durch die Ermöglichung einer weltpolitisch bedeutsamen Argumentation, erscheint schon als weltgeschichtliche Ironie. Francis Fukuyama, Berater der amerikanischen Regierung, erlaubte sich nämlich, die neue Weltherrschaftsordnung nach dem Fall der Mauer, im Sinne Hegels als Ende der Geschichte und Idealwerdung des menschlichen Geistes zu verkaufen.⁴³ Während für Fukuyama 1989 also die weltpolitische positive Absolut-Erklärung des Kapitalismus westlicher Prägung bedeutet, erscheint dieser vermeintliche Triumph bei Menasse als Nichtigerklärung des weltgeistigen Zustands, der Niederlage des Intellekts, auch gegenüber dem technischen Fortschritt. Nachträglich gesehen mag Menasse aufgrund seiner skeptischen Haltung besser dastehen, für den beschriebenen Moment könnte jedenfalls der Versuch herausgelesen werden, sich über Hegel als Marxist zu retten. Die weitere geschichtsphilosophische Konsequenz zeigt sich als Kritik eines positiven Geschichtsbewusstsein a la Fukuyama und könnte die notwendige Defensive eines Marxisten bedeuten. Ohne diese Geschichtsfunktion würde sich laut Menasse nämlich

⁴⁰ Böttgers S.212

⁴¹ Liessmann, Konrad Paul: Am Anfang war die Kopie In: Bartsch, Kurt (Hrsg.): Robert Menasse. Literaturverlag Droschl. Graz. 2004 S.177

⁴² Böttgers S.207-208

⁴³ Siehe hierzu: Pöggeler, Otto: Ein Ende der Geschichte? Von Hegel zu Fukuyama. Westdeutscher Verlag. Opladen. 1995

„niemand zum Ahnherren einer Politik machen“ können, der „die Interessen des Lebenden missachtet, sich aber mit irgendwelchen Ahnen legitimiert, und genauso wenig könnte dann noch das Glück einer Generation geopfert werden für das angebliche Glück der Enkel.“⁴⁴

Die 90er⁴⁵ Jahre sind bezüglich Menasses Generation nicht nur als marxistische Ernüchterung zu begreifen, sondern zeigen auch, dass sich die von Helmut Kohl propagierten blühenden Landschaften als mühsame Ebene voller Widersprüchlichkeit entpuppten. Der Wildwuchs der New Economy wurde dabei von New Labour und einer kapitalistisch angepassten Sozialdemokratie begleitet. In der Literatur entwickelte sich das Neue dadurch, dass dieses „in wachsendem Maße innerhalb eines, und nur eines, Milieus rezipiert wird, und zwar dann, wenn sie sich in den jeweilige Lebensstil einfügen lässt“⁴⁶, ein Umstand, der „zu einer Pluralisierung der literarischen Praxis“ führte, „die nicht mehr gesamtgesellschaftlich repräsentativ ist.“⁴⁷ Es wird aber auch die Warnung ausgesprochen, den Fall des Ostblocks nicht überzubewerten, etwa in der Behauptung „dass der Schlüssel für unsere Gegenwartsliteratur nicht in den Ereignissen rund um 1989, sondern in den siebziger Jahren zu finden ist, als ‚Abschied von den Kriegsteilnehmern‘ genommen wird.“⁴⁸ Der nunmehrige literarische Raum gleicht einer Klimaanlage, „die durch ein funktional ausgerichtetes und unterschiedlich temperiertes System von ‚Gängen‘ die verschiedenen Milieus mit den erwünschten Sinnangeboten beliefert.“⁴⁹ Diese Tendenzen der Literatur gehen mit einer Verwissenschaftlichung des Lebens im Allgemeinen einher, welche als Querverweis zur Politisierung im Zuge der 68er Bewegung analysierbar wäre.

⁴⁴ Menasse: „Geschichte“ war der größte historische Irrtum. Rede zur Eröffnung der 47. Frankfurter Buchmesse 1995 In: Stolz S.30-31

⁴⁵ Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der neunziger Jahre. Wilhelm Fink Verlag. Paderborn. 2010

⁴⁶ Bogdal, Klaus-Michael: Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur In: Erb, Andreas (Hrsg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Westdeutscher Verlag. Opladen/Wiesbaden. 1998 S.13

⁴⁷ Bogdal In: Erb S.19

⁴⁸ Bogdal In: Erb S.15

⁴⁹ Bogdal In: Erb S.19

Auch das Jahr 2000 könnte als Anker einer Analyse des wissenschaftlich konnotierten Fortschrittsglaubens fungieren, besonders da die Widersprüchlichkeit des Gedankens von der christlichen Bedeutung des mysteriösen Datums angereichert wäre und so neben dem Science-Fiction Effekt auch ein beträchtlich Maß herkömmlicher Transzendenz besitzt. Im Falle Österreichs brachte der Offenbarungseid des Jahres 2000 durch die Regierungskonstellation aus ÖVP und FPÖ jedenfalls eine gewisse Wiederbelebung der Vergangenheit, das Gespenst der dunklen Epoche des Dritten Reiches schien wachgerüttelt. Das weltweite Aufsehen und die EU-Sanktionen machten Österreich, welches in Menasses *Sozialpartnerschaftliche Ästhetik* als „Avantgarde des Kapitalismus“⁵⁰ beschrieben wurde, in gewisser Hinsicht zur Weltbühne, aber zumindest zur politischen Europabühne. Auch die These der Postmoderne kann in diesem Kontext diskutiert werden, schließlich hatte Menasse bereits literarisch manifestiert, dass die „Beliebigkeit des gedanklichen Überbaus in Österreich [...] Züge einer Postmodernität“ trägt. Diese „ästhetische Perspektive“⁵¹ erprobte Menasse an der Figur Kurt Waldheims, nachzulesen in seinen Essays *Der Name der Rose ist Dr. Kurt Waldheim* sowie *Die Verösterreicherung der Welt*. Dieses Jahr 2000 scheint im politischen Leben Menasses jedenfalls die dritte Zäsur zu markieren.

Der Fall Österreichs bietet ebenso eine interessante Perspektive zur Analyse einer realpolitisch gewordenen 68er-Generation. So standen etwa mit der rot-grünen Regierung Deutschlands postrevolutionäre Protagonisten an der Spitze des internationalen Protests, welche sich kurz zuvor anlässlich der NATO-Bombardments gegen Serbien den Vorwurf gefallen lassen mussten, das deutsche Paradigma „Nie wieder Krieg“ aufgehoben zu haben. Der Zwiespalt aus Pazifismus und einer, viele linke Kritiker an den kriegstreiberischen Nationalsozialismus gemahnenden, Außenpolitik Deutschlands, konfrontierte sich hier mit der vermeintlich nationalsozialistischen Komponente des neutralen Österreichs. Die österreichischen 68er hingegen verweilten in der außerparlamentarischen Opposition, welche Demonstrationen mit sich brachte, deren Echo im Vergleich zum Wien des Jahres 1968 nahezu beeindruckend ausfällt. Die

⁵⁰ Liessmann, Konrad Paul: Das Österreichische in der Literatur In: Bartsch S.147

⁵¹ Jablkowska, Joanna: Postmoderne Blicke auf Österreich. Zu Robert Menasse In: Golec, Janusz: Der Schriftsteller und der Staat. Apologie und Kritik in der österreichischen Literatur. Wydawnictwo. Lublin. 1999 S.199

Stimmen der Intellektuellen waren in Österreich wohl noch nie so deutlich zu vernehmen gewesen. Laut Menasse hatte sich „in den politischen Debatten etwas qualitativ Neues produziert: Es gab so etwas wie eine Emotionalisierung der politischen Diskussion wie wir sie nur kannten von relativ simplen Stammtischrunden, wo sich dann Menschen furchtbar aufgeregt haben und mit der Faust auf den Tisch geschlagen haben. [...] Da haben zum erstenmal Mal auch gebildete, politisch bewusste Menschen, die es gewohnt waren, sachlich zu diskutieren, die eigentlich den Stammtisch verachten, in der Debatte Emotionalisierung gezeigt. (I-BAK S. 195)

Die als „Wiener Wandertage“ apostrophierten Demonstrationsmärsche „haben sich in die Geschichtsbücher geschrieben. Sie waren die erste Form der Demonstrationskultur im 21. Jahrhundert. Als gewaltlose Protestform haben sie ihren Ursprung in den Märschen von Gandhi, Martin Luther King oder in den Aktionen der katholischen Pazifisten wie den amerikanischen Berrigan Brothers. Andere Wurzeln reichen natürlich in die Zeit der ‚Lichtermeer‘- und ‚Hainburg‘- Proteste zurück. Doch in ihrer Führungslosigkeit und besonders in ihrer Hartnäckigkeit waren die Wiener Wandertage etwas Neues und Vorbildhaftes.“⁵² Ebenjene „Wandertage“ wurde vom Philosoph Rudolf Burger publikumswirksam als „antifaschistischer Karneval“ bezeichnet, worauf er selbst als „Philosoph der Wende“ einen Imageverlust unter den Intellektuellen hinnehmen musste. Die „Wende“ als Positivterminus der schwarz-blauen Apologeten suchte dabei bewusst die Anlehnung an 1989, während der nunmehrige Chefredakteur der *Presse*, Michael Fleischhacker, sein Buch über die Reaktionen der österreichischen Intellektuellen als *Die Wende zur Hysterie* untertitelte und die Kapitel in Form einer psychiatrischen Diagnose anordnete. Als „Abweichler“ neben den „Therapeuten der ersten Stunde“ nennt Fleischhacker namentlich „Burger, Menasse, Liessmann“⁵³, welche unter anderem auch ihre marxistischen Wurzeln gemeinsam haben.

Die Darstellung von 1989 als Farce, wie in Menasses *Schubumkehr*, würde anhand der „Karneval“-Theorie Burgers gewisse Analogien zu 2000 provozieren. Die erwähnte Sonderrolle in diesem politischen Diskurs verdankt Menasse jedenfalls seiner differenzierenden Stellung gegenüber Jörg Haider. Diese zeigt sich in der Behauptung,

⁵² Baker S.96

⁵³ Fleischhacker, Michael: Wien, 4.Februar 2000: Oder die Wende zur Hysterie. Czernin. Wien. 2001 S.114

dass „der Skandal nicht einfach Jörg Haider hieß, sondern dass der Skandal immer schon Wolfgang Schüssel gewesen ist, denn ohne Wolfgang Schüssel wäre aus Haider nie ein bundespolitisch und europapolitisch relevanter Faktor geworden“ (I-BAK S.196) Besonders erwähnenswert argumentierte Menasse aber im Sinne seiner *Sozialpartnerschaftlichen Ästhetik*, dass gerade die vermeintlich faschistische FPÖ das postfaschistische System der Sozialpartnerschaft aufbrechen würde, und die die neue Links-Rechts-Konfrontation in der österreichischen Parteienlandschaft demokratiepolitisch ein fruchtbares Aufgehen gesellschaftlicher Widersprüche bewirken könnte. So kam Menasse in den Genuss, von Haider in dessen Buch zitiert zu werden. Das vermeintlich historische Ereignis zog wie 1989 jedenfalls Mühen der Ebene nach sich, welche politisch gesehen das diplomatische Verwässern der EU-Sanktionen, die Wiederauflage der schwarz-blauen Regierung 2002 unter fortwährender Selbstdemontage der Haider-Partei sowie schließlich deren Abwahl 2006 und Neuaufgabe der rot-schwarzen Koalition bedeuteten. Die protestierenden Intellektuellen hatten im Volk, in welchem durch die EU Sanktionen ein politisch relevantes Zusammengehörigkeitsgefühl entstanden war, als vermeintliche Netzbeschmutzer wohl an Reputation verloren. Die Ernüchterung nach dem Wahlsieg Schüssels von 2002 führte zu einer gewissen Abklärung und Enttäuschung, welche die Erklärung in der vermeintlich „anthropologischen Konstante“ des „rechten“ Österreichs suchte. Menasse beschrieb das Dilemma folglich: „Die Menschen gehen im Elend nach rechts, und sie gehen im Wohlstand nach rechts. Einmal aus Protest, und im anderen Fall aus Hass gegen die Linken, die ebenso an Besitz wollen wie alle anderen. Man könnte also sagen: Die Menschen gehen, ob früher oder später, immer nach rechts.“ Menasses Schlussforderung daraus ist, dass eine „entwickelte Demokratie [...] da nur eine Chance“ hat, „wenn sie sich in langfristiger Bildungspolitik beweist.“ (I-SCHÜ S.45) Der Verweis auf die Langfristigkeit ist hier natürlich auch auf die vermeintliche Vergeblichkeit der Aktualität zu münzen. Menasse zu diesem Zeitraum vollzogener Abschied von Österreich, markiert durch den Essayband *Das war Österreich*, welcher dem 2000 erschienen Band *Erklär mir Österreich* repliziert, geht da auch mit einer gewissen Transzendenz einher, wenn er resümierend meint, dass er immerhin die „Gewissheit“ habe „irgendwann, bei Nachfrage vor einem Jüngsten Gericht meinetwegen, immerhin

sagen zu können, ich hätte es gesagt, und mehr sei leider nicht möglich gewesen.“ (I-SCHÜ S.116) Diese Entpolitisierung ist durchaus als Zäsur im Engagement österreichischer Schriftsteller diskutierbar, in einer subjektiven Einschätzung hat dieses seither merklich abgenommen. Politisch gesehen wird im 2010 erschienenen Jubiläumsband von Francis Baker, welcher jedoch nicht unbedingt durch Ausgewogenheit glänzt, davon gesprochen, dass die „Epoche der schwarz-blauen Regierung [...] Österreich nachhaltig verändert“ hat. „Die politische Konsequenz der österreichischen Politik zeigt im Moment ein Vordringen der kalten Herzen....“⁵⁴ Auch der Burger'sche Begriff des „Karnevals“ wird hier in der Frage des Verursachers umgeschrieben, wenn behauptet wird, dass die „Nachwirkungen des politischen Karnevals, den ÖVP und FPÖ knapp sieben Jahre lang veranstaltet haben, [...] bis heute, nachdem der Karneval drei Jahre vorbei ist, für viele spürbar und für etliche erst jetzt erkennbar“ scheint.⁵⁵

Als rein individuelle Zäsur in Menasses Leben wäre sein Auftritt bei den Frankfurter Poetik-Vorlesungen im Jahr 2006 zu bewerten, wobei aufgrund der Symbolik des Ortes schon wieder von historischem Charakter gesprochen werden könnte. Schließlich handelt es sich hier um die Stadt der Frankfurter Schule und somit einem geistige Kristallisationspunkt der 68er-Bewegung, welcher jedoch ebenso deren Niederlage in der Optik der Wolkenkratzerblüten der Börsenstadt lokalisiert. Neben der Stadt Adornos ist es auch noch die Stadt Goethes, welche in Menasses Werk zentral thematisiert werden und schließlich die Stadt Schopenhauers, dessen pessimistisches Willenskonstrukt Menasse im Titel der Vorträge zitiert. „Die Welt als Wille und Zerstörung“ lautet die Provokation, welche in der Sinnfrage mündet, ob „engagierte Literatur in diesen Zeiten“ überhaupt noch eine Aufgabe habe, worauf Menasse nicht mit einer Poetik als solcher reagieren will, sondern es als einzige verbleibende Aufgabe sieht, die Rekonstruktion des Engagement Begriffs vorzunehmen. Von Spinoza als aufgeklärten Denker ohne Adressaten führt dies zum Adressaten des Bürgertums und schließlich mit dem Untergang des Marxismus zum deprimierenden Status quo. In diesem scheint die transzendente Unbestimmtheit des Schicksals als zeitgenössische

⁵⁴ Baker (Vorwort) S.9-13

⁵⁵ Krawagna-Pfeifer, Katharina: Der schwarz-blaue Karneval oder die groteske rot-weiß-rote Zeit In: Baker S.42

Übermacht, so sehr, dass der „Anspruch, sich durch Denken in Alternativen vom Glauben an ‚Schicksal‘ befreien zu können, ist heute alternativlos eine Schicksalsfrage geworden“ ist. Dabei lebt der Marxismus durchaus weiter in Menasse, wenn er anhand dessen denkerischer Fähigkeiten konstatiert, dass „ganz Europa als ein apokryphes marxistisches Projekt“ einstuft, in welchem „wie von Marx vorhergesehen [...] die Nationalstaaten“ absterben und „sich auf der Basis radikaler Freiheiten ausschließlich der Ökonomie“ vereinigen (FP S.51). Politisch bedeutet dies, dass die Europäische Union als eine „demokratisch nicht legitimierte übergeordnete Instanz [...] auf sehr schnelle und flexible Weise undemokratisches Recht erlassen kann, das grundsätzlich Wirtschaftsrecht ist, aber, wie wir nicht zuletzt von Karl Marx wissen, nach und nach in alle gesellschaftlichen Bereiche nachwirkt.“ (FP S.82) Dies funktioniert in einem „subtilen Terror der Befriedung“, welcher „nicht dem Frieden der Bürger dient, sondern bloß der Sicherheit des Systems“ (FP S.80) Auch die Gefahr eines politischen Rechtsruckes bleibt existent, jedoch fokussiert Menasse dies in Warnung vor einer falschen Hysterie: „Das Typische an der gesellschaftlichen Entwicklung ist ja nicht, dass durch die Dummheit solcher Heil-Hitler Jungen, die ein bisschen gesellschaftlichen Rückenwind spüren, Hitler oder ein sogenannter ‚neuer Hitler‘ wiederzukommen droht, sondern dass wegen unserer aller Dummheit gesellschaftliche Bedingungen wiederhergestellt werden, für die Hitler lediglich die Antwort der dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts gewesen ist, für die aber eine völlig neue Antwort gefunden werden wird, die wir aber eben deshalb nicht wieder erkennen.“ (FP S.97) Schließlich geht Menasses Argumentation über Marx hinaus, wenn er betont, dass das „notwendige Primat der Politik über die Wirtschaft als Kampf gegen die Herrschaft der Wirtschaft über alle anderen Lebensbereiche [...] keine Erfindung von Marx“ war, „sondern logischer Anspruch des aufgeklärten Denken insgesamt. Das war die klassische Moderne. Die postfaschistische Moderne hat nicht nur diese einst so nachhaltig gemachte Erfahrung vergessen, sondern dann sogar die Erfahrung des Faschismus selbst.“ (FP S.27)

Menasses neuere Wende hin zur Globalisierung beinhaltet neben Zweifeln auch die utopische Vision, dass das politische Engagement des Schriftstellers nun „weit darüber hinaus“ geht, „was Engagement noch für meine Lehrmeister bedeutet hat, nämlich ein bloßes Engagement an dem Ort, an dem sie leben, in der Zeit, in der sie leben. Das ist

heute gesprengt worden. Heute ist ein Engagement in Berlin zugleich eines in Bagdad und zugleich eines in Bangladesh und in Indien. Das ist heute nicht mehr zu trennen. Das ist aber gleichzeitig so groß, dass es umso schwerer ist, überhaupt nur zu denken und zu formulieren. Ich glaube, das erste, was man vorantreiben muss, ist folgendes: Wir müssen die Mutlosigkeit – die allgemeine und auch die eigene – bekämpfen.“ (I-SCHÖ S.36-37) Daran anschließend bleibt die Frage zu stellen, inwiefern hierin der Charakter einer neuen Schriftstellergeneration zu suchen ist. Menasse selbst gibt ja zu bedenken, dass „Literatur nicht nur ein Spiegel der Zeit ist, sondern in ganz besonderer Weise auch ein Ausdruck des Generationenbewusstseins. Zeitgenossen von mir sind auch Grass oder Handke. Und trotzdem denken und schreiben die vollkommen anders. Oder Walser. Oder umgekehrt Stuckrad-Barre, der zwanzig Jahre jünger ist als ich.“ (I-GRO S.21) Neben dem Aspekt der Globalisierung wäre der Generationenwechsel vor allem über die wachsende Intermedialität zu analysieren, welche einerseits durch das Zusammenwirken der Popkultur aus Filmen und Musik, Milieus⁵⁶, andererseits durch alle mögliche Auswirkungen des Web 2.0 Zeitalters determiniert scheint. Menasse ist dieser Aktualität jedenfalls aktiv verbunden, er verfügt über einen Facebook-Account und staunt, dass Mobilisierungskraft der neuen Medien „weit über das hinausgeht“, womit er „trozkistische Flugzettel in den 70er Jahren verteilend, sozialisiert“ wurde. (I-SCHÖ S.40)

Die aktuelle Zäsur der Finanzkrise setzt nicht nur einen Schlussstrich unter die sogenannten Nullerjahre, sondern wirft abermals die Frage auf, inwiefern der Weltgeist unter weiteren Schubumkehren ins positive oder negative Trudeln kommt. Es wurden jedenfalls Parallelen zu 1989 gezogen, welche darauf schlossen, dass dem Niedergang des Ostblocks nun der Niedergang des westlichen Kapitalismus folgen würde. Joschka Fischer etwa dachte in diese Richtung, ein als ehemaliger Außenminister der rot-grünen Regierung namhafter politischer Protagonist, welcher auch in Menasses Faustspiel Dr. Hoechst eine zentrale Rolle spielt. In diesem jüngstem Werk Menasses lässt sich auch dessen Reaktion auf die Finanzkrise herauslesen, welchen einem ewig wachsen wollenden Kapitalismus die literaturhistorisch untermalten Leviten liest. Welthistorisch

⁵⁶ Siehe: Wehdeking, Volker: Generationenwechsel: Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur. Erich Schmidt Verlag. Berlin. 2007

gesehen würde Menasse jedenfalls würde alles verwetten, dass „das System“ noch zu seinen Lebzeiten zusammenbricht. (I-MAT)

Einen Hauch von Revolution konnte Menasse wohl bei den Studentenprotesten an der Universität Wien vom Herbst 2009 erleben, wo er als Redner die Protestversammlung zum Durchhalten animierte und sogar im Fernsehen als Fürsprecher dieser sogenannten „Audimaxbewegung“ auftrat. Interessant wäre es über den diesbezüglichen Gedankenstrom Menasses zu verfügen, aber auch trotz mangelnder telepathischer Fähigkeiten können dessen vermeintliche Eckpunkte umrissen werden. Der Umstand, dass zu diesem Zeitpunkt gerade die Jubiläumsfeiern zum Mauerfall von 1989 zelebriert wurden, lässt das Ereignis zwischen einem neuen 68 oder einer weiteren Farce oszillieren, wobei der Ausgang des Protests eher für Zweiteres sprechen würde. Erwähnenswert bleibt hier, dass ohne die Web 2.0 Kommunikation von Facebook etc. die Proteste so wohl nicht stattgefunden hätten. Ob dies die großen Erwartungen rechtfertigt, wie etwa, dass das Internet „eine direkte Demokratie wie die der Polis von Athen durch seine technischen Möglichkeiten auf virtueller Ebene zu neuem Leben erweckt und damit die ganze, von Massenmedien und Fernsehen geprägte Mediendemokratie hinter sich lässt“⁵⁷, sei dahingestellt.

Menasses literarischen Plänen zufolge ist ein Roman in Arbeit, der in der Zukunft spielen soll und zwar zum Zeitpunkt des Todes des letzten KZ-Überlebenden. Diese Zäsur würde das Friedensprojekt EU endgültig in Frage stellen, da der zweite Weltkrieg als dessen Antrieb über die Zeitgeschichte hinaus gewachsen wäre. Bei den Recherchearbeiten in Brüssel entdeckte Menasse dabei, dass „in der geschmähten EU-Bürokratie [...] der lange Atem der Vernunft eine Chance“ bekommt, „gegen das Gekeuche jener, die morgen gewählt werden wollen.“ Menasse widerruft hier also seine systematische EU-Kritik, wie er sie etwa in den Frankfurter Poetik Vorlesungen formuliert hatte, zugunsten einer Organisation, welche immerhin noch die „coolste aller Höllen auf Erden“ darstellt. Der EU-Beamte erscheint dabei als vertrauenswürdigste politische Kraft, da er „aufgeklärte Rationalität produziere“ und als Wiederbelebung des „Josephinismus“ im positiv beleuchteten „krypto-marxistischen Projekt“ der EU wirken

⁵⁷ Meyer: Mediokratie S.177

sollte.⁵⁸ Die Zukunft sollte sich also auf technokratische Profession und polyglotten Geist eines von Beamten getragenen Friedensprojekts verlassen.

⁵⁸ Menasse, Robert: Nicht die EU ist undemokratisch- sondern unsere Regierungen In: NEWS 14/2010

3. Robert Menasse als politischer Künstler

Ein Schriftsteller ist kein Metzger. Unter Ausnahme möglicher Formen konkreter Kunst scheint diese Ansicht einzuleuchten, die scheinbare Selbstverständlichkeit wird bei Robert Menasse bezüglich der politischen Potenz eines Schriftstellers jedoch zur Pointe: „Die Auskunft, ein Künstler kenne sich nicht besser aus als ein Metzger, ist die Auskunft eines Metzgers. Aber es ist doch die Antwort des Künstlers gefragt.“ (I-SCHÜ S.144) Der Metzger steht hier stellvertretend für einen von seinem Interesse geleiteten wirtschaftlichen Faktor, welcher „zumindest die Interessen eines Kleingewerbetreibenden“ und somit zwar „andere Interessen als die Konzerne“ vertritt, aber „den Kapitalismus“ ebenso befürwortet. Die Künstler hingegen sind die Einzigen, die „in diesem Spiel“ des Kapitalismus wirklich frei schweben. Folglich muss „das was sie sagen, nicht unbedingt sofort einen größeren Wahrheitsanspruch für sich geltend machen“ können. „Aber es bedeutet, dass die Chance größer ist, dass sie über die partikulären Interessen von soziologischen Gruppen im Denken weit hinauskommen. Und das alleine begründet die Notwendigkeit der politischen Einmischung von Künstlern“, welche die „einzige soziologische Gruppe in jeder modern aufgeklärten Gesellschaft“ darstellen, „die keiner Klasse, keiner Interessenskonstellation unmittelbar angehört.“ Dies ist angesichts einer Auffassung zu lesen, welche besagt, dass „jede politische Äußerung eines jeden Menschen interessegeleitet ist auf der Basis seines Platzes in der Gesellschaft, seines Berufes, seiner Tätigkeit.“ So „wird ein Kleingewerbetreibender irgendwelche wirtschaftlichen Fragen immer auf der Basis seiner Erfahrungen als Kleingewerbetreibender sehen, diskutieren und daraus Schlüsse ziehen; und die sind anders als die eines Bankbeamten zum Beispiel oder anders als die eines Nachtportiers oder eines Arbeiters.“ (I-ST S.34)

In der überspitzten Betonung der Metzger, welcher ja nicht gerade einen Beruf für sensible Gemüter darstellt, schwingt auch Menasses Beurteilung des Proletariats im Allgemeinen mit. Die Zäsur von 1989 zementiert diesbezüglichen einen politischen

Status quo, in welchem der Engagement-Begriff der Literatur seine „gesellschaftliche Grundlage verloren“ hat „nämlich die Klasse, deren Dynamik er befördern will und deren Dynamik ihn trägt“, worin auch die Erklärung liegt, warum „der Engagement-Begriff heute als so unzeitgemäß“ gilt. 1989 bedeutet das Ende des Niedergangs von der Idee des politischen Engagements der Schriftsteller, welche in dem Moment einsetzte als „das Proletariat zum Adressaten“ dessen wurde. Der Irrtum, dass es sich beim Proletariat, im Gegensatz zum Bürgertum, um „eine revolutionäre Klasse“ handle, „hat die Geschichte, wenn wir sie teleologisch betrachten, um über hundert Jahre auf ihrem Weg zurückgeworfen. Aber selbst wenn wir Geschichte nicht teleologisch betrachten, hat dieser Irrtum die mörderische Sinnlosigkeit der Geschichte für über hundert Jahre sinnlos verkompliziert.“ (FP S.49) Menasses kritisiert in seinen Erkenntnissen auch die Qualität der vermeintlich revolutionären Literatur, indem er den „Unterschied zwischen der Wirksamkeit eines Friedrich Hölderlin und eines Willi Bredel“ derart markiert, dass ersterer „literarische Maßstäbe“ setzt, welche „von allen Seiten des gesellschaftlichen Spektrums für sich beansprucht“ werden können und somit „schließlich [...] Universalismus“ beweisen. Folglich hat auch nur das künstlerische Werk jener Dichter ein Nachleben, die „bei allem Engagement ein distanziertes, wenn nicht zynisches Verhältnis zur Prämisse ihres Engagements hatten, von Bert Brecht bis Heiner Müller.“ Denn die gute Literatur „selbst wächst aus den jeweiligen Defiziten der widersprüchlichen Interessenslagen heraus, die in diesem Raum aufeinandertreffen. Deswegen zerreißt es ja in der Regel die Helden aller großen Romane – weil ja auch alle Gesellschaften schließlich an ihrem Widerspruch zerreißen.“ (FP S.44)

Menasse demonstriert eine Vorliebe für die, seiner Meinung nach, Avantgardisten der Idee des Engagements, wie etwa Descartes oder Spinoza, welche in einer Zeit lebten, in der das Engagement noch „individuelles Hervorstülpen von Tollkühnheit oder Gelassenheit des freien Denkens“ war. Im Umkehrschluss zur heutigen Zeit, in welcher „im Vergleich mit den Anfangszeiten einen niemand mehr mit dem Leben bedroht“, zeigt sich aufschlussreich, dass „die Pressefreiheit hingegen zur BILD-Zeitung verkommen ist.“ (FP S.34) Die historische Zwischenstufe der bürgerlichen Gesellschaft, die Menasses als das „wahrscheinlich das faszinierendste gesellschaftliche und politische Projekt in der Geschichte der Menschheit“ einstuft, fehlte, da „sie nicht universalisierbar

ist- es kann keine Gesellschaft einzig aus Bürgern geben. Die Attraktivität der bürgerlichen Gesellschaft in ihrer Glanzzeit bestand darin, dass eine große Anzahl von Menschen in einer Welt berücksichtigender Ideale und freiheitlicher Praxis leben konnte.“ (I-ST S.39) Ebenso betont Menasse, dass historisch gesehen „Kapitalismus und Demokratie Brüder“ sind. „Aber wenn das Kapital die Demokratie als Fessel empfindet, will es sie loswerden. Wir müssen heute also verhindern, dass sie Brüder werden wie Kain und Abel.“⁵⁹ Es bleibt eine Art vorbürgerlicher Zustand der Jetztzeit, in welcher der Engagement-Begriff ohne Adressaten auskommen muss, aber „zumindest einmal frei von einem historischen Irrtum“ scheint, womit „seine objektive Notwendigkeit wieder sichtbar“ wird, „denn befreit von der Parteilichkeit kann er wieder universal werden“ (FP S.55)

Menasses Rekonstruktion der Idee des Engagements legt es natürlich nahe, auch sein persönliches Engagement zu rekonstruieren. Dabei wäre die Frage, was zuerst war, Henne oder Ei, auf den Gedanken umzulegen, ob am Beginn der Anspruch steht, die Welt zu verbessern, oder sie am besten zu beschreiben. Faktum ist jedenfalls, dass Menasses Lektüre von Dostojewskis Dämonen den Wunsch auslöste, so etwas auch zu können, wobei gerade dieser Roman eine Absage an die Vorstellung des vermeintlich weltverbessernden Sozialismus darstellt. Menasses Germanistik Studium war folglich intendiert, „das Geheimnis des Schreibens zu erkunden“, wobei das nachträglich betrachtet „natürlich totaler Unsinn“ war. Aber Menasse traute, schreiberisch gesehen, nie seiner „originären Kraft“ und suchte „stets den theoretischen Halt“. (I-SCHÜ S. 82) In diesem Aspekt wäre das entscheidende Moment seines Engagements zu finden. Denn die Vorliebe für die Theoretiker Hegel und Marx erlauben ihm, trotz des damaligen marxistischen Zeitgeists, die Behauptung, nicht im „eigentlichen Sinn verführt“ worden zu sein, sondern den „Marxismus von Grund auf studiert“ zu haben: „Das ist ein Unterschied in der Annäherung. Mir hat also niemand irgendwelche Parteilösungen eingeimpft, die mich dann in einen blinden Marsch versetzten. Mit einer Partei hatte ich überhaupt nie Tuchfühlung. Die Idee interessierte mich, dieser Traum von einer produktiven Lösung aller Widersprüche, dieses herrlich wahnwitzige und scheinbar

⁵⁹ Menasse, Robert: Ein „Standort“ ist noch kein Lebensort. In: Müller, Helmut L.: Engagierte Literaten. Politische Gespräche mit Schriftstellern S.19

wissenschaftlich belegbare Konzept von der Dialektik, in der die Welt zu ihrem Besten aufginge. Aber irgendwann ergab sich der Moment, da die kritische Distanz aufkam und alle weitere Zuneigung zunichte machte.“ (I-ST S.38)

Während das konkrete marxistische Engagement Menasses also endenwollend war, so manifestiert sich Marx bei Menasse dafür als „überhaupt einer der bedeutendsten Autoren der deutschen Literatur“. So bezeichnet Menasse es als „eines der größten Defizite der Literaturtheorie und Literaturkritik“, dass diese „bis heute nicht erkannt“ haben, „dass es Marx war, der den grandiosesten bürgerlichen Bildungs- und Entwicklungsroman geschrieben hat.“ Im Konnex zu Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meister* analysiert Menasse den Marxschen „kollektiven Haupthelden“ derart: „Dieser Held heißt ‚Kapital‘, Marx erzählt wie dieser Held auf die Welt kam, wuchs und größer wurde, welchen Widerständen er sich in seiner Adoleszenz gegenüber sah, wie er diese Widerstände besiegte, seinen einflussreichen und vernünftigen Platz in der Gesellschaft fand, und wie er schließlich zugrunde ging und starb.“ Diese Kunst des „die Welt erzählen“, als wäre man selbst „der Schöpfer der Zusammenhänge“ (I-SCHÜ S.31-33), machte den Hegel-Marx-Rezipienten Menasse zu einem „Systemmenschen“, der „tatsächlich nichts machen kann ohne eine Klammer des Systemischen.“ (I-SCHÜ S.169) Neben Hegel und Marx als denkerischer Vorbilder nennt Menasse Jean Paul Sartre und Günter Grass als literarische Leitfäden seiner Studentenzeit. (I-GRO S.19-20) Diese stechen durch die Potenz heraus „sich in gesellschaftliche Prozesse einzumischen, und zwar produktiver“ als jene zeitgenössischen Kräfte „die [...] das Erzählen verboten haben“. (I-SCHÖ S.31)

Sartre, der „erst spät das Ziel“ seiner Literatur erkannte, und zwar das dieses eben „nicht im Imaginären“ liege, „sondern im Konkreten, Greifbaren, Realen“⁶⁰, ist auch insofern ein Fixstern dieser Zeit rund um 68, als dass er von Adorno zur theoretischen Unterscheidung von „Engagement und Tendenz“ herangezogen wurde: „Engagierte Kunst im prägnanten Sinn will nicht Maßnahmen, gesetzgeberische Akte, praktische Veranstaltungen herbeiführen, wie ältere Tendenzstücke gegen die Syphilis, das Duell [...], sondern auf eine Haltung hinarbeiten: Sartre etwa auf die der Entscheidung als Möglichkeit, überhaupt zu existieren, gegenüber zuschauerhafter Neutralität. Was aber

⁶⁰ Möbuß, Susanne: Sartre. Herder. Freiburg. 2000 S.164

das Engagement künstlerisch vorm tendenziösen Spruchband voraus hat, macht den Inhalt mehrdeutig, für den der Dichter sich engagiert.“⁶¹ Im Allgemeinen wäre diese Unterscheidung schon insofern irrelevant, da ein Tendenzstück für die Menschlichkeit, um es juristischer auszudrücken, für die Menschenrechte, wiederum phantasievolle Assoziationen engagierter Literatur möglich machen würden. Doch es wird ja auch behauptet, „dass Adornos Geschichtsdenken Geschichte ist“ und man „den Geschichtsphilosophen Adorno in die Philosophiegeschichte entlassen“⁶² solle, was ebenso bereits durch Menasses geschichtsphilosophische Aktualisierungen geschehen ist.

Um den Exkurs hier jetzt nicht ausufern zu lassen und den für Adornos marxistische Ästhetik so wichtigen Lukacs zu behandeln, sei wiederum auf die Bedeutung von Sartre und Grass für Menasse verwiesen, welche für diesen im Widerspruch zum von den „sogenannten Avantgardisten und Experimentalautoren“ geprägten Zeitgeists der 70er standen. Ebenjene brachten es zustande, „damals ebenso wie heute“, sich „immer gebieterisch und herrschsüchtig als Opfer darstellen“ zu können, aber im Gegenzug „ressentimentgeladen“ andere Autoren dafür zu bestrafen, „dass das Publikum einen anderen Geschmack“ hat.“ (I-GRO S.11) Neben seinen literarischen Fähigkeiten schätzt Menasse Sartre als einen Autor, welcher mit Präsidenten De Gaulle auf derselben Augenhöhe stand und somit einen Ankerpunkt schriftstellerischer Macht verkörpert. (I-MAT) Grass hingegen wird von Menasse als eine Art deutscher Sartre bewertet, wobei er jedoch eine fatale Dialektik der Wirkung konstatiert, da Grass „sozusagen die Idee des öffentlichen kritischen Geistes, des engagierten Autors wachhielt“ jedoch für die SPD eintrete und „also für eine Situation“ steht und „nicht mehr für die Kritik an der Situation. Die Verantwortung des Intellektuellen erweist sich aber in der fortwährenden Kritik an der Situation und nicht in deren Verteidigung gegen eine unterstellte Verschlechterung.“ So gesehen ist Grass dafür verantwortlich, dass „die deutsche Literatur keinen Sartre hervorgebracht“ habe, eben „weil es Grass gab. Die Kraft seiner parteiischen Wirksamkeit hat möglicherweise andere abgehalten, überhaupt

⁶¹ Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften Bd.2. Suhrkamp. 1996 S.412

⁶² Schnädelbach, Herbert: Adorno und die Geschichte In: Kohler, Georg: Wozu Adorno? Beiträge zur Kritik und zum Fortbestand einer Schlüsseltheorie des 20.Jahrhunderts. Velbrück Wissenschaft. Göttingen. 2008 S.154

grundsätzlich kritisch zu sein und im öffentlichen Disput auch gegen ihn selber aufzustehen.“ (I-SCHÜ S.146) Verbindend zwischen Sartre und Grass sind wiederum die „produktiven Irrtümer“, wie Menasse ein Charakteristikum großer Schriftsteller, beispielsweise Brecht, nennt. (I-MAT) Während an Sartre sein Eintreten für den Stalinismus fragwürdig erscheint, ist es bei Grass die vermeintlich vergessene Waffen SS- Mitgliedschaft, welche dem Paradigma „Niemals Vergessen“ diametral entgegensteht.

Eine interessante Typologie linksliberaler Schriftsteller, die in der damaligen deutschen Literatur reüssierten, zeigt Grass neben Frisch, Böll und Enzensberger als einen von vier Prototypen und eignet sich so als Schablone auch zur Beurteilung Menasses. Grass wird hierbei als Autor beschrieben, der auf die „direkte Überzeugungskraft“ setzt und mit „seinen politischen Urteilen die Bedingungen und Notwendigkeiten der praktischen Politik“ miteinbezieht“, d.h. auf pragmatische Weise „Politik als die Kunst des Möglichen, des Maßhaltens“ versteht sowie „kategorisch literarisches Werk und explizit politische Stellungnahme“ trennt. Frisch ist dadurch charakterisiert, dass er „seine kritische Absicht nicht selten hinter Andeutung und Allusion“ verbirgt, Böll vertraut auf „die Wirkung der durch personalen Einsatz legitimierten Provokation“ sowie der Ansicht „Faktoren der realen Politik ignorieren zu können“ und Enzensberger schließlich verspricht „sich viel von der schonungslosen Kritik des radikalen Intellektuellen“ und kritisiert „als Opponent der Herrschenden [...] die bestehenden Verhältnisse vom utopischen Podest aus“ kritisiert.⁶³ Menasse wird nun interessanterweise nicht mit Grass, sondern mit Enzensberger verglichen, und zwar aufgrund des „intellektuellen Denkstil paradoxer Dialektik“, welcher auf schmeichelhafte Weise „letztlich an Heine“ gemahnt. Für den „österreichischen Kontext“ verbucht derselbe Kommentator übrigens eine Ähnlichkeit mit den „Generationsgenossen Karl-Markus Gauß und Josef Haslinger“, wobei Menasse diese „freilich in seiner ambitioniert geschichtsphilosophischen oder besser wissensgeschichtlichen Konstruktion zu übertreffen sucht.“⁶⁴ Ebenso gibt es zwischen Menasse und Enzensberger Übereinstimmungen in der Kritik an der liberalen

⁶³ Müller, Helmut L.: Die literarische Republik. Westdeutsche Schriftsteller und die Politik. Beltz. Weinheim. 1982 S.280-284

⁶⁴ Egyptien, Jürgen: Punschkrapfen und paradoxe Dialektik. Zu Robert Menasses Essayistik In: Schörkhuber S. 284

repräsentativen Demokratie und der Hoffnung auf plebiszitäre Demokratiekonzeptionen, doch es bleibt ja fragwürdig, wie diese aussehen sollen. Auch der Gedanke Enzensbergers, dass der Schriftsteller die revolutionäre Klasse darstellt, ist vergleichbar mit Menasses Citoyen-Begriff des Schriftstellers. In Anlehnung an das utopische Podest Enzensbergers wäre jedoch zu behaupten⁶⁵, dass sich Menasse, als Konsequenz aus den utopischen Gesellschaftsexperimenten gegen ein utopisches Denken wendet: „Wir leben in einer Welt der Überproduktion vor allem von Problemen. Daher sind Utopien nötiger denn je. Aber wahrer Fortschritt hieß: Abbau von Utopien. Beruhigung. Besänftigung. Herunterkommen aus den Überspanntheiten des Bewusstseins. Nervenschonung. Pause vom Pathos, Pause vom Geschichtseifer, Pause von der Vielfalt der Kriege. Die halbwegs gute Welt wäre jene Welt, in der das übersteigerte Denken von der vollendeten Welt nicht mehr so nötig gebraucht wird.“ (I-SCHÜ S.38)

Im Unterschied zu seinem vermeintlichen Vorbild Grass demonstriert Menasse Distanz zur Sozialdemokratie. Er kritisiert etwa, dass die österreichische Sozialdemokratie „nach einem Vierteljahrhundert Regentschaft, in Wien sogar ein halbes Jahrhundert“ als „Partei, der soviel aufklärerisches Potential zugetraut wurde und von einigen noch wird, in diesem langen Zeitraum nicht einmal ein Schulsystem entwickeln“ konnte, „das den Minimalanforderungen der Aufklärung gerecht wird.“ Ebenso hat es die SPÖ mitzuverantworten, dass Österreich „bei Menschenrechtverletzungen [...] Amnesty-International-Berichten zufolge, im internationalen Spitzenfeld“ liegt. Angesichts des sozialdemokratischen Versagens empört sich Menasse besonders darüber, dass es „Künstler“ gibt, welche „immer noch Wahlempfehlungen“ für diese Partei geben, „oder sogar über einen sozialistischen Kanzler ein weihrauchschwenkendes Ministrantenbuch zu schreiben.“ (I-ST S.325) Letzteres ist eine Anspielung auf ein Werk von Turrini und Gerhard Roth über Kanzler Kreisky, welches 1982 den äußerst SPÖ kritischen Thomas Bernhard, der seltsamerweise auch ÖVP Mitglied war, zu einem Verriss animierte, im selben Jahr übrigens, in dem in Österreich auf Geheiß der SPÖ der einzige Schriftstellerkongress stattgefunden hatte.

Menasses Distanz zur Sozialdemokratie ist jedoch integriert in eine prinzipielle Distanz gegenüber allen politischen Parteien. So ist der „Salon der Macht“, ein Ort, welchen der

⁶⁵ Müller S.100

Schriftsteller meiden sollte, dort lauere nämlich die Gefahr „hinter der politischen Maske den Menschen zu entdecken, und das befördert dann leider die intellektuelle Beißhemmung“, es bestehe die Gefahr, dass der Schriftsteller sich so „zum Eunuchen im Harem der Politik“ mache. (I-SCHÜ, S.33) Die „unverfügbar kritische Stimme“ ist nämlich „kostbares Gut“ des Künstlers, welches er „so sehr zu pflegen und vor Vereinnahmung zu schützen hat wie sein künstlerisches Rüstzeug.“ Wenn sich „Künstler dafür einsetzen, dass einer, der Kanzler ist, auch Kanzler bleibt,“ so ist das nach Menasse als „vollkommene Verballhornung des freien, kritischen, politisch unabhängigen Geistes“ zu werten. Jedoch muss auch er eingestehen, dass diese Rolle „unter Umständen, schwer durchhaltbar ist. Man wird schnell mal totgeschwiegen oder lächerlich gemacht. Oder die Kritik schweigt zu einer obsoleten politischen Ansicht, als sei sie tolerant- aber beim nächsten Roman wird man als Künstler kleingehäckselt, mit dem dezenten rückwirkenden Hinweis darauf, dass die politischen Meinungen eines Künstlers, der in seiner Kunst versagt, wahrlich nicht ernst genommen werden müssen...“ (I-SCHÜ S. 144-145) Menasse zieht diesbezüglich den Vergleich zu den Gewerkschaften, die aus historischer Perspektive den Fehler gemacht haben, „plötzlich mit den Vertretern des gesellschaftlichen Widerspruchs weit mehr und verständiger“ zu verhandeln „als mit den Menschen, deren Interessen man gewerkschaftlich zu vertreten hatte.“ (I-SCHÜ S.33)

Das Bedürfnis nach struktureller Distanz zu den politischen Parteien geht bei Menasse sogar soweit, dass er trotz ideologischer Nähe zu einer gewissen Partei aus gewissermaßen demokratiepolitischer Hygiene, wie man das nennen könnte, das Gegenteil empfiehlt. Vor allem bezüglich der Haider-Partei FPÖ war dies aufsehenserregend. Doch laut Menasse ist es die einzige Möglichkeit, die durch Wahlen einer Partei verliehenen Macht „einigermaßen unter Kontrolle zu halten“, wenn „es möglichst oft zu einem Regierungswechsel kommt.“ So gesehen definiert Menasse sein Engagement als Staatsbürger an seiner Möglichkeit, „dazu beizutragen, dass die jeweilige Regierung schnellstmöglich abgewählt wird.“ Dies wird verständlicher, wenn es im Kontext jenes Gedankens Erwähnung findet, welche Menasse bezüglich der entarteten Funktionärskultur des Kommunismus äußert, welcher eine Idee von links zu rechts pervertieren lässt. (I-STO S.325-326) Die Begrifflichkeit des „Funktionärs“ wäre

diesbezüglich auch hinsichtlich des Schriftstellerwesens zu untersuchen. Im Falle Menasses sind da jedenfalls einmal die erwähnten Streitereien im PEN-Club zu erwähnen und auch, wenn Menasse bestimmt viele Freunde im Schriftstellerbereich hat, so sei seine Absicht dokumentiert sich „von den Resolutionsunterzeichnern“ fernzuhalten, denn „das bekommt schnell eine Dynamik, bei der man vom Schriftsteller zum Unterschriftsteller mutiert“, obwohl „gemeinsame Aktionen“ der Schriftsteller „mitunter notwendig“ sind. (I-SCHÜ S.145) Der daran womöglich anschließende Gedanke einer Schriftstellerpartei würde bei Menasse an kritische Resonanz stoßen, denn trotz seiner soziologisch hohen Einschätzung des Schriftstellers, sieht er diesen nicht befähigt Parteipolitik zu machen, da dies „nicht die Aufgabe eines Intellektuellen sein kann“ (I-MAT) Die Frage ob er je in Gefahr der Verführung war, als Schriftsteller in die praktische Politik zu gehen, beantwortet Menasse damit, dass jede Zeit „öffentliche Figuren“ braucht, „die keiner Partei und keiner Interessengruppe verpflichtet sind.“ (I-SCHÜ S.145-146) Ob das immer so war, lässt sich hier nur anhand von Menasses autobiographisch wirkender Figur Viktor vermuten, welcher der trotzkistischen Taktik, in allen möglichen Parteien und Zirkeln aufzutreten, zufolge in der SPÖ Mariahilf sein Glück versuchte und durch seine ungewollte Entlassung bei den Trotzkisten eine persönlichen Entwicklung außerhalb der Parteien einschlug, welche aber ebenso politisch war, wie die vermeintliche Aufdeckung der Nazi Professoren zeigt. Eine utopische Variante von Menasses Engagement zeigt etwa ein literarisches Traumtagebuch des Autors Antonio Fian, in welchem Robert Menasse bezeichnenderweise Bundespräsident geworden ist.⁶⁶

Es sind durchaus auch literaturhistorisch bedingte Zufälle, welche Menasses Entwicklung und sein Wesen als politischer Autor determinieren. Der Umstand, dass die Erzählung *Nägelbeißen* bis zu *Sinnliche Gewißheit* seine einzige literarische Veröffentlichung blieb, ist unter anderem so erklärbar, dass die Literaturzeitschrift Wespennest zwar seine belletristischen aufgrund fehlenden Experimentalwertes nicht veröffentlichte, aber immer wenn diese „einen Essay gebraucht hat oder eine Auseinandersetzung führen wollte, wo man sich nicht als Erzähler, sondern als Intellektueller ausdrücken konnte“, wurde ihm ein Artikel ermöglicht. So bezeichnet

⁶⁶ Fian, Antonio: Im Schlaf. Erzählungen nach Träumen. Droschl. Graz. 2009 S.104

Menasses seinen umfangreichen Essayismus ziemlich nüchtern „aus einer Publikationsnot in den 70ern heraus entstanden“.⁶⁷ Auch in vergleichbaren Textsorten wie politischen Flugblättern und der der Studentenzeitung *Zentralorgan herumstreunender Germanisten*⁶⁸ sammelte Menasse Erfahrung, besonders aber hinsichtlich seiner wissenschaftlichen Betätigung zeigt Menasses Werk, verdeutlicht durch seine spezifische Marx-Rezeption, ein Kaleidoskop zwischen Wissenschaft, Polemik und Poesie. Seine Dissertation über den eigenwilligen Schriftsteller Hermann Schürer etwa weist schon im Titel *Der Typus des ‚Außenseiters‘ im Literaturbetrieb. Studien zum eigentümlichen Verhältnis von offiziellem Literaturbetrieb und literarischem underground im Österreich der zweiten Republik* eine marxistische Terminologie auf. Der in der Wissenschaft herrschende Zwiespalt von Kreativität und Objektivität zeigt sich bei Menasse auch insofern, als dass er für seine Dissertation ursprünglich eine Kunsttheorie aus der Synthese von Lukacs und Adorno entwickeln wollte, diese aber abgelehnt wurde, „weil es keine wissenschaftliche, sondern eine spekulative Arbeit geworden wäre“. (I-SCHÜ S. 97) Das Folgewerk seiner Dissertation, die Sozialpartnerschaftliche Ästhetik, demonstriert analog zur These des Habsburgischen Mythos von Magris den kühnen Versuch, die Antwort auf die Frage zu finden, was die Literatur Österreichs im Innersten zusammenhält. Ausgehend von der marxistischen Herr-Knecht-Dialektik liest Menasse das österreichische Wesen anhand seiner Literatur und beweist durch daraus entstehende Beschreibung ökonomischer Verhältnisse eine Innovation inmitten der Beschränktheit zwischen den einzelnen Disziplinen, besonders da das Image des rückständigen Österreichs im dialektischen Witz auf eine denkerische Weltbühne gestellt, zur „Avantgarde des Kapitalismus“⁶⁹ mutiert. In der Beurteilung des Ästhetik-Spezialisten Konrad Paul Liessmann heißt es hierzu, dass Menasse „durch und durch ungermanistisch“ über Literatur zu schreibt. „Er schreibt wie jemand, der davon ausgeht, das ihm die Literatur was zu sagen hat, einen Schlüssel zur Wirklichkeit in die Hand gibt. Ähnliches ist zu beobachten, wenn sich Menasse als Historiograph betätigt. Nie geht es darum, festzustellen, was war, sondern immer darum, zu erkennen, was es bedeutet,

⁶⁷ Bartsch S.11

⁶⁸ Schörkhuber S.236-237

⁶⁹ Liessmann, In: Bartsch S.147

dass es so war, wie es war.“⁷⁰ So schaffe es Menasse auch „aus der Literatur überhaupt erst die von Ambivalenzen durchzogene und in allen Facetten oszillierende Identität dieser Republik“ zu rekonstruieren.⁷¹ Es kann behauptet werden, dass diese Schrift zeigt, inwiefern kreatives, respektive spekulatives Denken notwendig ist, um den komplexen Sachverhalt aus Literatur, Politik und Philosophie aufzudecken. Schließlich ist die Funktionalität dieses Textes auch von literaturpolitischer Dimension, und zwar insofern, als dass Menasse auch zeitgenössische Literaten abhandelt und so im Schutz der wissenschaftlichen Erklärung eine als Diagnose getarnte Polemik ausgemacht werden könnte.

Besonders interessant ist die erörterte Wechselwirkung hinsichtlich von Menasses belletristischen Schaffens. Es gibt wenige Romane, welche ein Funktionsexzerpt mitliefern können wie es im Falle der *Trilogie der Entgeisterung* die *Phänomenologie der Entgeisterung* leistet. Liessmann versteht diese Abhandlung als „philosophisch-literarisches Kabinettsstück“, wobei er nicht sagen könne, ob es nun „besser in Hegel-Seminare, Literatur-Debatten oder ins Kabarett“ passe. Wissenschaftlich gesehen beschreibt Menasse die Regression der Welt als solche, wobei parallel dazu im Roman die Fragwürdigkeit der Wissenschaftlichkeit anhand des Borodajkewic- Streit an der Universität Wien sowie der ins Nazi-Wesen verzettelte Uni-Führung Sao Paolos veranschaulicht wird. Die Trilogie wird dabei dem dreifachen Wesens dem Dreifachschrift der Hegel-Marxschen Dialektik gerecht, wobei der politische Hegel-Marxsche- Zündstoff jedoch zu einem wirkungslosen Pulver entschärft scheint: „Hegel wird nicht vom Kopf auf die Füße gestellt, wo er zu gehen, vielleicht sogar zu marschieren und sich im Kampfschritt der Revolution zu bewegen beginnt, sondern darf seinen Kopfstand behalten.“⁷² Auch Menasses literarische Protagonisten sind als Intellektuelle Träger der Wissenschaft und somit Indikatoren, welche „dem Zeitgeist, [...] Widerstand entgegensetzen. Sie gehen auf in ihrer Geistwelt, sie haben nichts weniger im Sinn, als zu verstehen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Sie würden eine

⁷⁰ Liessmann, Konrad Paul: Kakanische Fiktion und liebenswürdige Realität. Laudatio zur Verleihung des Österreichischen Staatspreises für Kulturpublizistik am 12.Mai 1999 In: Schörkhuber S.297

⁷¹ Liessmann, In: Schörkhuber S.297

⁷² Thuswaldner, Anton: Robert Menasse und der Zweifel an Systemen In: Schörkhuber S.269

Theorie, die den Zusammenhang aller Erscheinungen erklären könnte, wohl akzeptieren, aber niemand bringt die Fähigkeit auf, solch ein Unterfangen umzusetzen.“ Sie erscheinen so als „Scheiternde, die sich der Illusion hingeben, der endgültigen, unwiderruflichen Wahrheit ans Licht zu verhelfen.“⁷³ Eine Botschaft, welche besagt „dass der Intellektuelle in der Welt von heute ausgespielt hat. Seine Denkbemühungen bleiben Spiel, für die Gesellschaft zeitigen sie keine Folge.“⁷⁴ Schließlich bringt der dramatische Kristallisationspunkt der Trilogie, der vermeintliche Mord an Judith, das Dilemma auf den Punkt. Singer tötet seine Geliebte um endlich sein Werk publizieren zu können. Dabei musste er sich selbst fragen: „Wem sollte er etwas beweisen? Der Welt? Sosehr er auch in großen Kategorien dachte, als Motivation waren sie ihm zu abstrakt.“ (SZBW S.70) Und so wie er sich „immer weiter davon entfernt [...] das geniale philosophische Werk, das ihm vor Augen schwebt, tatsächlich zu schreiben, so entfernt sich auch die Gesellschaft, in der er lebt, immer weiter davon, liberale Bestrebungen in die Tat umzusetzen.“⁷⁵

Die resignierende Botschaft der *Trilogie der Entgeisterung* ist jedoch auf interessante Weise von ihrer Wirkung zu trennen. Die kunstvolle, ein Literaturstudium verarbeitende, Verkündung einer intellektuellen Resignation, verschaffte Menasse durch das Betreten der Literatenbühne nämlich erst die politische Aufmerksamkeit. Der Grad an Raffinesse kann hierbei an der Veröffentlichungsgeschichte der Phänomenologie der Entgeisterung abgelesen werden. Während Singers Textus delicti unter dem bezeichnenden Motto „Wer soll das lesen“ steht und im Roman mit einer Verkaufszahl von ein paar Stück auskommen muss, erscheint das Elaborat durch die Trilogie intertextuell beworben und erlebt durch den Faktor Menasse Rezeption. So funktioniert durch die Dialektik der Veröffentlichung der Text, der die Welt verändern soll, indem er ihr sagt, dass sie am Ende ist, schließlich politisch als anregendes Spiegelbild und Menasse kann sich durch die Koketterie, auf einer Stufe mit Hegel zu stehen, eine literarische Wertsteigerung gönnen. Seine „subtile Pointe“ ermöglicht es, „den Größenwahn seine Protagonisten persiflierend vorzuführen und sich selber spöttisch davon zu distanzieren, während er andererseits dem eigenen Autoren-Größenwahn aufs hintergründigste huldigt. Ist ein

⁷³ Thuswaldner, In: Schörkhuber S.271

⁷⁴ Thuswaldner, In: Schörkhuber S.273

⁷⁵ Vesovic, Katarina Rohringer: Geschichte ist eine irre Komödie In: Schörkhuber S.77

feinerer Genuss der eigenen Intelligenz überhaupt vorstellbar?“⁷⁶ Auch wenn die Trilogie „keine Kampfschrift“ darstellt, sondern als Versuch erscheint „das Bewusstsein einer Generation abzubilden, der das Gerüst einer fest gefügten Theorie abhanden gekommen ist“⁷⁷ sei auch der Vergleich zum Kommunistischen Manifest gezogen, um Anhand der Schlussworte die Strategie eines komplexen Gefüges aufzudecken. Während bei Marx der bekannte Aufruf „Proletarier aller Länder vereinigt euch“ zu stehen kommt, heißt es bei Menasse/Singer schlicht: „So sehe ich das.“ Sogar die melancholische Stimmung mancher Figuren könnte anhand eines Querverweises aufgrund politischer Bedeutung analysiert werden. So spricht Menasse von einer „Traurigkeit“, welche „die Erfahrung, die der Roman im Ganzen ausströmt,“ unbedingt begleitet. Dies müsse „natürlich nicht jede Gestalt“ des Romans betreffen ist aber von entscheidender Konsequenz in politischer Hinsicht: „Wenn ich jetzt einen Roman schreibe, in dem ein Proletarier sein Klassenbewusstsein entwickelt und in seiner Fabrik zur feurigen Überzeugung kommt, die Vergesellschaftung der Produktionsmittel werde kommen und der Kapitalismus untergehen, dann ist das kein trauriger, sondern ein aufbauender Roman- nach dessen Lektüre mir aber nur eines klar wäre: So wird der Kapitalismus bestimmt nie untergehen.“ (I-SCHÜ S.165)

Der Weltgeist ist tot, es lebe der Autor, könnte in Bezug auf die *Trilogie der Entgeisterung* und Menasses folgender Karriere behauptet werden. Seine in der Sozialpartnerschaftlichen Ästhetik dargebotene Kompetenz konnte er etwa in der Auftragsarbeit weiterführen, inwiefern Österreichs im neuen weltpolitischen Kontext eine Marke darstelle, wobei Menasse eine ironische Antwort auf diese Wirtschaftsästhetik fand, indem er Österreich im Windschatten Robert Musils zum *Land ohne Eigenschaften* erklärte und als Marke ohne Eigenschaften wohl unprofitabel am Markt platzierte. Das offizielle Österreich vertrat Menasse auch als Eröffnungsredner bei der Frankfurter Buchmesse 1995, in welcher er es vorzog, nicht einmal über Österreich zu sprechen und so Kommentatoren dazu verleitete, von einer Normalisierung des vom schauspielerischen, zynischen Österreich-Hass a la Thomas Bernhard geprägten Österreich-Diskurses zu stehen. Menasses Reüssieren als Österreich-Erklärer bot ihm

⁷⁶ Löffler, In: Schörkhuber S.304

⁷⁷ Thuswaldner, In: Schörkhuber S.269

folglich zunehmend die Möglichkeit, sich als Österreich-Akteur zu beweisen und so forderte er beispielsweise in einem Essay bereits auf offensive Weise „Wählt diese Regierung ab!“. Ein weiterer Text über die Macher-Qualitäten Viktor Klimas im Oktober 1997 schaffte es nicht nur, wie so oft im Falle Menasse, eine intellektuelle Feuilleton-Debatte auszulösen, sondern fand sogar Eingang in eine Sitzung des österreichischen Nationalrats. Die von Menasse initiierten Debatten gingen zeitweise jedenfalls über Monate und wurden auch immer wieder aufgegriffen⁷⁸.

Besonders angesichts der Zustände, welche sich mit dem Begriff der „Mediendemokratie“ beschreiben lassen, ist Menasse jemand, welcher in dieser Kampffläche der unmittelbaren Politik immer wieder versucht aufzuwühlen. Liessmann bescheinigt ihm „angesichts einer zunehmenden Engführung von politischer Macht und medialer Zerstreuung“, in welcher sich „Verhältnis des Intellektuellen zur Gesellschaft [...] im Zeitalter der totalen Medienmobilisierung radikal gewandelt“ hat: „Robert Menasse repräsentiert diese Entwicklung genauso, wie seine Arbeiten ein ständiger Einspruch dagegen sind. Das Verhältnis von Herrschaft und Denken behandelt Menasse allerdings nicht als ein abstraktes philosophisches oder soziologisches Phänomen, sondern als ambivalentes Moment oder – wie Menasse noch immer gerne sagt- als Widerspruch der Realität selbst.“⁷⁹ Der vermeintliche Widerspruch von Herrschaft und Denken fand dabei auch Gestalt in einem Streitgespräch zwischen Menasse und dem SPÖ Bundesgeschäftsführer Andreas Rudas, welcher als Spin-Doctor sozusagen prototypisch für die Mediendemokratie der 90er steht. Interessanterweise erhob gerade Rudas den Vorwurf, Menasse wäre ein „intellektueller Populist“.⁸⁰

Die interessante Frage, wie denn ein „intellektueller Populist“ zu charakterisieren wäre, ist auf Menasse gemünzt noch am ehesten anhand seiner Essayistik zu analysieren. Deren „stilistische Brillanz“ funktioniert „nicht zum wenigsten aus der stringenten Hinführung zu paradoxen Pointen, in denen schockhaft eine überraschende Erkenntnis

⁷⁸ Holler, Verena: Felder der Literatur. Eine literatursoziologische Studie am Beispiel von Robert Menasse. Lang. Wien. 2003 S.98-103

⁷⁹ Liessmann, In: Schörkhuber S.295-296

⁸⁰ Denkerstreit: Der Intellektuelle und der Spin-Doctor im Disput. Mit Heinz Sichrovsky und Andreas Rudas In: News 33/1999

aufblitzt. Zu den Techniken dieser Pointierung gehört auch das Wortspiel, das Menasse virtuos zu handhaben weiß, wenngleich ihm auch schon einmal eines zum Kalauer verunglückt.“ Dies korreliert mit „einer empirisch verfahrenen Medientheorie“, während Menasse „terminologisches Instrumentarium“ sich „aus der Kritik der politischen Ökonomie“ sowie „einer ideologiekritischen Gesellschaftstheorie“ rekrutiert.⁸¹ Menasse selbst sieht die Funktion seines politischen Essayismus im „Versuch der Herstellung von Bedingungen von Möglichkeiten. Wenn es um die Bedingungen von Möglichkeiten in der Realität geht, kann es keine sprachliche Relativierung geben. Das heißt, das öffnet sich der Möglichkeitsraum anders. Da geht es darum, mitzuhelfen, Rahmenbedingungen herzustellen, die dann die Möglichkeitsformen wieder befördern. In der Sprache verschwindet der Konjunktiv, in der Konsequenz der Formulierung stellt das Konjunktivische erst wieder ein. Das ist die Dialektik des Essays.“ Er ist sich dabei jedoch bewusst, dass man „auf dieser Spielwiese immer wieder aufpassen“ muss, „dass man den Raum weiter aufmacht. Und wenn man mit dem Ellbogen stoßen muß – und das gerade heute, wo die Räume enger werden, immer heftiger, den Möglichkeitssinn im gesellschaftlichen Diskurs befördern und nicht einfach mitzunicken, wenn alle nicken.“ Die Verdachtsmomente gestalten sich so, dass ebendiesen gerade dann schöpfen muss, „wenn alle nicken, selbst dann, wenn man im ersten Moment gar kein Argument dagegen hat. Wenn alles so logisch und alles so selbstverständlich und alles fast automatisch zu funktionieren scheint, sich dann erst recht zu fragen: Wo ist der Punkt, wo ich mich einhaken kann, um nein zu sagen, um den Möglichkeitssinn befördern, das Denken in Alternativen. Denn es gibt keine demokratische Situation, es gibt keine demokratischen Strukturen, es gibt keine demokratische Gesellschaft, wenn nicht in Alternativen gedacht werden kann.“ (I-SCHÖ S.36- 37)

Es ist also angesichts der Rudas-Replik nicht weiter verwunderlich, dass ein Autor, welcher den Widerspruch derart zur Bedingung erhebt, auch selbst sehr auf Widerspruch stößt. Der intellektuelle Diskurs an und für sich ist da vielleicht zu gehoben Begriffe wie „Wichtigmacher“ oder „Pseudointellektueller“ direkt auszusprechen, in den Internet-Foren geht es da schon direkter zur Sache, doch der Denker, dem es da anders geht, ist sicherlich noch nicht erfunden. Menasse selbst ist sich gewisser Vorwürfe

⁸¹ Ägypten, In: Schörkhuber S.284

durchaus bewusst und verteidigt sich mit einer gewissen Naivität des Intellekts: „Ich sage oder schreibe in einem Essay, was ich denke, und ich denke alles mögliche, nur an eines nicht: wie das wer warum auffassen könnte. Und dann gibt es Streit und Auseinandersetzungen, und ich bin selbst ganz verwundert. Ich hätte gedacht: Da wird doch jeder denkende Mensch zustimmen können.“ (I-STO S.321) Die Eitelkeiten des intellektuellen Milieus sollten auch bedacht werden, wenn zum Beispiel die Anschuldigen seitens des Schriftstellers Walter Grond zitiert werden, welcher behauptet, dass Menasse die Rolle des kritischen Intellektuellen nutze um durch die Präsenz im politischen Diskurs für seine Bücher zu werben: „Er wirft dem Bundeskanzler vor, menschengerechte Politik zu verraten, um Stimmung zu machen für sein Buch über Prinzessin Diana. Er betreibt mit Überbietungsformeln staatsbürgerliches Engagement und übt damit Marketing für ein Buch, das, folgt man seiner Argumentation, ohnehin nicht in Gefahr, von jener von ihm gezeißelten entpolitisierten Kulturpolitik ausgeschlossen zu werden, ja geradezu den Standard dafür liefert, was er dem Bundeskanzler vorwarf, zum Maßstab machen zu wollen.“⁸² Dies sollte im Zeitalter der Ich-AG nicht verblüffen und erscheint angesichts der Materie sogar verständlich bzw. notwendig. Ein weiterer Versuch, Menasse die Gegnerschaft zu verdeutlichen, geht dahin, ihn als „Politschriftsteller“ brandzumarken, wie es einer der Architekten der schwarz-blauen Regierung, Andreas Khol, zu tun beliebt.⁸³

Als ebendieser „Politschriftsteller“ war Menasse im Österreich des Jahres 2000 derart im Vordergrund, dass „kaum ein Artikel“ der umfangreichen internationalen Medienberichterstattung „sich nicht eingehend der Position Menasses“ widmete, „weil dieser eben eine dezitiert andere Position einnimmt als die übrigen Intellektuellen des Landes und diese lautstark verfißt“, wodurch „seine Distanzierung von und Kritik an anderen Intellektuellen zunehmend schärfer im Ton“ wurde, „was zuweilen den Eindruck eine Selbststilisierung zum einzig wahren intellektuellen Literaten erweckt“⁸⁴. Nichtsdestotrotz meint er im Nachhinein über seine Teilnahme an den Demonstrationen,

⁸² Grond, Walter: Robert Menasse: Herr Bundeskanzler, treten Sie zurück! In: Grond, Walter: Der Erzähler und der Cyberspace. Essays. Haymon. Innsbruck. 1999 S.123-124

⁸³ Khol, Andreas: Ärgerliche Vernaderung einer Zeit. Über Robert Menasses ärgerliche Polemiken in der NZZ In: Die Presse 2.11.2009

⁸⁴ Holler, S.104-105

dass er eben „mitgegangen (sei), aus dem simplen Grund, weil ich wollte, dass diese Regierung abgewählt wird. [...] Hoffnung, [...] den Protest so institutionalisieren, dass daraus eine Dynamik entsteht, die zur Abwahl dieser Regierung führt [...] und dann wurde sie nicht abgewählt. Und dann habe ich gesagt: Okay, auf der einen Seite halten wir eine Kerze und die anderen machen inzwischen Politik. Und dann war ich eigentlich mit diesem Land fertig.“ (I-BAK S. 200-201) Menasse bleibt dabei, dass der „Widerstand, der sich formiert hat gegen die schwarz-blaue Regierung, die Botschaft der besorgten Bürger am Ballhausplatz, die Donnerstagsdemonstrationen, das war alles sehr, sehr wichtig und gleichzeitig für mich auf eine unerträgliche Weise beschränkt. Es war wichtig, weil es ein Ausdruck eines politischen Prozesses war, der damals vernünftig mit dieser Regierungskoalition entstanden ist. (I-BAK S.197) „Das Bild der unterirdischen Angelobung der Regierung - dass, heißt, das nicht existierende Bild der Regierung, wie sie zur Angelobung geht, weil das ja unterirdisch war-, das ist die eine Seite. Aber gleichzeitig gab es ja nicht nur die sich im Unterirdischen versteckenden Regierungspolitiker, und auf der anderen Seite die deutlich sichtbaren Demonstranten, es gab damals schon, ich kann mich sehr gut erinnern, auch die höhnische Demonstration der Parteigänger dieser Regierung. Ich habe nie zuvor und nie mehr seither so viele so stolz, geradezu aggressiv, auf jeden Fall höhnisch, in Loden im ersten Bezirk flanielnde Menschen gesehen wie damals.“ (I-BAK S.199)

Inwiefern nun die Massendemonstrationen das Land „in eine extrem gefährliche Situation gebracht“ haben, sei aufgrund der Subjektivität dahingestellt.⁸⁵ Der „Karneval“ (Burger) hatte neben der „Botschaft besorgter BürgerInnen“ auch den symbolischen Akt einer Intellektuellen-Diskussion am Burgtheater zu bieten, welche das Setting einer Krisensitzung an sich hatte. Der Umstand, dass Menasse hierbei den Buhmann geben musste, dürfte ihm die Karnevalserfahrung von Brasilien in Erinnerung gerufen haben. Der Topos, dass feinsinniges Denken im Trubel schnell untergehen kann, wäre hier ebenso zu bemühen, wie die oftmals als Spezialität österreichischer Lebenskultur bezeichnete Tradition der Theatralik, welche die Proteste sicherlich befördert hatte. Ebenso ist die Paradoxie zu erwähnen, dass gerade die österreichische Baukultur des Absolutismus und der Gründerzeit durch ihre Kulisse die Demonstrationen gegen ein als

⁸⁵ Krawagna-Pfeifer In: Baker S.43

reaktionär verstandene Regierung begünstigte. Hier scheint sich ein politisch-architektonisches Dilemma aus der Geschichte zu wiederholen, denn jene Repräsentationsräume des Absolutismus, welche „der Öffentlichkeit die Rolle des Zaungastes bei fürstlichen Spektakeln“ zudachte, konnte ja zugleich auch „zum Gegenteil genutzt werden: als Aufmarschplatz rebellierender Massen.“⁸⁶ Inwiefern der öffentliche Protest in Demokratien von solchen Prämissen beeinflusst wird, kann hier nur erahnt werden.

Die von Menasse aufgrund der schwarz-blauen Regierung diagnostizierte lebendigere Demokratie brachte jedenfalls eine demokratische Selbstermächtigung namens „Das andere Österreich“ hervor. Diese selbstdefinierte Zivilgesellschaft, in einem Selbstverständnis als moralisches Korrektiv zur gewählten Regierung agierend, wäre im vorliegenden Falle besonders aufgrund ihrer fehlenden demokratischen, d.h. auf Wahlen bezogene, Legitimation zu analysieren, denn dies vereint sie mit der von Menasse heftig kritisierten österreichischen Sozialpartnerschaft. Im Zuge der Situation, welche den Bruch der Sozialpartnerschaft aus ÖVP- bzw. SPÖ-nahen zur Folge hatte, kam es nun zu einer neuen Allianz, einer Art linken Sozialpartnerschaft, welche neben den Gewerkschaften auch das gewissermaßen ebenso institutionalisierte österreichische Staatskünstlertum auf seiner Seite hatte. Wie sehr das Gleichgewicht des Systems ins Wanken geraten war, kann man vielleicht an der für Österreich untypischen klassenkämpferischen Stimmung, bemerken.

Die politischen Aktivitäten des „anderen Österreichs“ machen es jedenfalls sinnvoll, den Gedanken einer politischen Gesamtperformance zu lancieren, damit jene politische Ära an Plastizität gewinnen kann. Symbolkräftigster Akt dieser Gesamtperformance ist hierbei wohl die Perpetuierung der Regierungsangelobung, durch welche die Mitglieder der Regierung gezwungen wurden, durch den unterirdischen Geheimgang in die Hofburg zu schreiten. Dieser Kampf der Symbolik bekam in unmittelbarer Nähe eine permanente Anlaufstelle in der Form der „Botschaft besorgter BürgerInnen“, welche aufgrund des historisch belasteten Standpunktes Heldenplatz durchaus die Ästhetik eines Feldherrenzeltes suggerierte. Hier setzt auch das Schlüsselargument der Regierung an, wenn diese behauptet, dass die Opposition, parlamentarische sowie

⁸⁶ Beyme von, S.208

außerparlamentarische, die Politik auf die Straße trage und so die politische Kultur der Zwischenkriegszeit beschwöre. Dem steht natürlich der Generalvorwurf entgegen, dass ja die FPÖ für das Wiederaufleben nationalsozialistischer Elemente stehe und so erst recht auch die NSDAP als Partei des faschistischen Straßenkampfes bedacht sein müsste. Hinsichtlich der Politik auf der Straße wäre ebenso die besondere Rolle der Schriftsteller zu bedenken, welche hier gewissermaßen die Funktion eines Sprachrohrs erfüllten und auch wenn sie sich basisdemokratiepolitisch gesehen, nicht exaltieren wollten, den Bildmedien als Gesichter der Proteste dienten. Dies hatte sicherlich auch einen wirtschaftlichen Nebeneffekt, welcher die interessante Frage beinhaltet, ob der Marktwert durch die mediale Präsenz erhöht bzw. durch den womöglichen Popularitätsverlust im österreichischen Volk vermindert wurde. Schließlich bleibt hinsichtlich der Gesamtpformance ein Schwinden der Dynamik zu konstatieren, ein langsamer Theatertod der „Bewegung“, gewürzt durch die Paradoxie, dass der vermeintlich faschistische Jörg Haider selbst zur politischen Karnevalsfigur mutierte. So gesehen kann auch Menasses bedächtige Rolle positiv bewertet werden, zumindest unter der Behauptung, dass intellektuelle Analyse länger währt als schellende Polemik. Letztere These steht jedoch eigentlich im Widerspruch zu jenen Gedanken, welche Menasse in seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen vorträgt. Denn das politische Engagement des Schriftstellers stellt „Weltsupermarkt“ nur „ein Angebot unter vielen“ dar, „so partikular wie jedes andere. Der Begriff des Engagement ist mittlerweile so lächerlich, dass sich der Dichter den Spott bereits sparen könne, es aber doch nicht kann: Steht nicht auf der Verpackung jeder beliebigen Geistesware: ‚Jetzt NEU! Mit 20% mehr Engagement gratis?‘“ (FP S.26) Im Dilemma aus schellender Marktschreierei und Nachhaltigkeit scheint der Schriftsteller also nicht unbedingt den längeren Atem zu haben. Es bleibt jedoch dessen Aufgabe, „Widerstand gegen das Verschwinden der Utopien in der medialen Darstellung der Welt“ (FP S.40) zu leisten.

Menasses Widerstand gegen die sogenannte Informationsgesellschaft setzt beim simplen Gedanken an, dass es sich hier um eine Welt handelt, „in der es eines Dichters bedarf, um Sie auf solch ein Phänomen, das ihr Leben stärker betrifft als die Marke ihres Handys, hinzuweisen? Ich will verdammt noch mal, Romane und Liebesgedichte schreiben!“ (FP S.125) Konkretisierbar ist diese Widersprüchlichkeit im Aspekt der

Bildmacht, welche Menasse anhand zweier Prototypen aushandelt, deren Gemeinsamkeit im Datum des 11.Septembers besteht. Einerseits steht hier der 1.September des Chileputsches vom Jahre 1973, bei welchem die USA autoritäre Militärpolitiker beim Umsturz unterstützte. Hiervon gibt es keine Bilder, „die weltweite bedingungslose Solidarität mit den Opfern und ihren Angehörigen auszulösen imstande gewesen wären, eine endlos sich wiederholende Sequenz der Bilder, die die vielen tausend Menschen im Stadion von Santiago de Chile zeigen, denen kein anderer Vorwurf gemacht werden konnte als der, dass sie wählen waren.“ (FPS.136-137) Im Gegensatz hierzu ist das Medienereignis 9/11, welches allein schon durch das symbolhafte Kürzel versucht Bedeutungen zu symbolisieren. Dabei analysiert Menasse nicht nur „die Entscheidung darüber, welche Bilder gezeigt werden“, sondern definiert „die Macht des Mediums“ vor allem über „die Entscheidungshoheit, welche Bilder wiederholt werden. Ein Bild bleibt Ansichtssache, die Wiederholung erst zerstört sie.“ (FP S.138) Diese ungeahnte Dimension lässt sich dabei gut am Herzstück des Kapitalismus demonstrieren, der Werbung: „Die ewige Wiederholung der Werbefilme, das war klar, wirkte nicht auf das Bewusstsein, sondern auf das Unbewusste, es sollte nicht Gedanken, sondern Kaufimpulse auslösen.“ (FP S.140) An anderer Stelle setzt Menasse Literatur und Werbung in direkten Vergleich und stellt die Frage warum „wir anderen Medien ohne weiteres zugestehen, ja, es sogar als ihre Aufgabe betrachten, z.B. der Werbung, dass sie verändern, die Wünsche und Interessen der Menschen verändern. Mir ist das Beweis genug, dass Literatur etwas ändern kann- sie hat ja mich verändert.“ (I-SCHÖ S.18) Die Andeutung dieses Potenzials der Literatur geht einher mit Menasse an sie gestellte Aufforderung „Verdichtung ihrer Zeit“ zu sein, eine „Art von Trotz gegen die Zeit , von Nicht- Anerkennung der gegebenen Lebensorganisation und ihren Erscheinungsformen, als Reflexion im buchstäblichen Sinne: Zurück- Spiegeln, Zurückwerfen, und nicht stilles Wiedergeben.“ (FP S.13) In martialischer Rhetorik, angelehnt an Karl Kraus, meint Menasse: „Die Journalisten müssen das Zeitgeistige bringen, die Dichter wollen es umbringen. Denn es ist nicht zuletzt diese Differenz, in deren kleinen Spalt wir den schmalen Durchschlupf zur unbeschriebenen Welt und damit zum einzig sinnvollen literarischen Interesse finden können.“ (FP S.39)

Die politische Ebene des Schriftstellers Robert Menasse bleibt schlussendlich aufgrund seines analytischen Schwenks hinsichtlich der Europäischen Union etwas zwiespältig. In den Frankfurter Poetikvorlesungen hat er das Wesen des zeitgenössischen Parlamentarismus insofern kritisiert, als dass „Wahlgänge zu quasireligiösen Riten“ verkommen sind, deren „Sinn [...] vergessen“ wurde, „nämlich politische Mandatare mit Legitimation zur Durchsetzung gesellschaftlicher Interessen auszustatten. Wozu dann noch Wahlen?“ (FP S.122-123) Dies ist nicht nur für den Wähler fatal, sondern auch für den Gewählten, denn jene „Individuen, die überhaupt noch die neurotische Energie aufbringen, in diesem System zu formalen Entscheidungs- und Verantwortungspositionen vorzustoßen, sich sofort von ihrer Biographie abzukoppeln, um mitzufunktionieren, in der Regel auf eine Weise, die dieses System sogar noch radikalisiert.“ (FP S.84)

Diesem Ungenügen der Gesetzgebung steht etwa jener symbolische Akt zur Seite, welchen Menasse anlässlich der Studentenproteste der „Audimaxbewegung“ setzte als er die versammelten Studenten mit „Hohes Haus“ ansprach und dies mit der im Gegensatz zum österreichischen Parlament höheren geistigen Reife ebenjener begründete. Auch die „Audimaxbewegung“ selbst lehnte ja eine Beteiligung der offiziellen Studentenvertretung, der ÖH aufgrund deren parteipolitischen Wesens ab, wobei im „Audimax“ kursierende Begriffe wie „Volksdemokratie“ dies untermalten. Erwähnenswert ist in diesem Kontext noch der bejubelte Vortrag des Österreich-Chefs der prominenten globalisierungskritischen Organisation attac, Christian Felber, einer Organisation, die auch Menasse zu ihren unterstützenden Mitgliedern zählen kann.

Hinsichtlich des weltweiten Wirtschaftskampfes sind es die, mitunter gewalttätig auf G-8 Gipfeln auftretenden, „Radikaldemokraten“, welche Menasse zufolge „die Existenz einer beträchtlichen Kritikerschaft der gegenwärtigen Globalisierungsprozesse sichtbar“ machen. Diese Demonstranten fungieren zeitgenössisch in jene Rolle, welche „Marx per Definition den Proletariern zugedacht hatte: Ihre Interessen sind die Interessen der Gattung. Sie wollen die Globalisierung des Menschen und erleben stattdessen die Globalisierung der Waren. Der Universalismus, der technisch herstellbar ist, behält durch diese zornigen Kritiker seinen menschlichen Auftrag.“ Menasse spricht hier nicht nur von seinem Engagement, sondern definiert es als „die Pflicht jedes Intellektuellen

diese kritische Bewegung zu fördern.“ (I-SCHÜ S.35-36) Seine Hoffnung geht dahin, dass sich mit den vielzitierten „Globalisierungsverlierern“ eine „vollkommen neue soziologische Gruppe“ aufschwingt, deren Vertreter „aus ihren jeweiligen angestammten soziologischen Bereichen herauskatapultiert wurden und [...] nun ein Wissen aus allen gesellschaftlichen Bereichen in diese neue Gruppierung“ einbringen könnten. Es könnte sich um die „Geburtsstunde der ersten universalen Klasse“ handeln, welche womöglich „das wirklich befreiende neue revolutionäre Subjekt“ wäre und die „Qualitäten der Bürger-Gesellschaft zurückzufordern und neu aufzubauen“ vermöge. (I-SCHÜ S.39-40)

Diese Entwicklung sieht Menasse mit der „Dynamik des Demokratieverlustes“ einhergehen, auf welchen „immer ungenügender [...] in bestehenden politischen Strukturen, etwa der Parteien“ reagiert werden wird. „Da ist es gut, wenn die Millionenschaft der Opfer sich vernetzt, sich austauscht, sich in Bürgerinitiativen und anderen Formen der Zivilgesellschaft organisiert. Die modernen Technologien helfen ungemein, dass man einander kennenlernt und sich gegenseitig stärkt- für jenen Punkt, da wir stocken, tiefen Atem holen und sagen: So, jetzt entziehen wir dieser verflochtenen Demokratie die Legitimation.“ (I-SCHÜ S.43) So steht am Ende die Machtfrage, mit welcher am Ende „jede gesellschaftliche Transformation steht und fällt [...] Das ist klar. Nur sind wir gesellschaftlich fast schon am Ende, aber noch lange nicht an jenem Ende, an dem wirklich schon die Machtfrage stünde. Was im Moment interessant ist, ist erst einmal jene Dynamik einer wirklichen Selbstfindung dieser Kraft- die früher oder später zu der Machtfrage führen wird.“ (I-SCHÜ S.40) Diese klare Artikulation der „Machtfrage“ verleiht dem Schriftsteller Robert Menasse einerseits den Habitus eines Politikers, andererseits wäre es schwer vorstellbar, dass ein tatsächlicher Politiker in einer derartigen Ehrlichkeit sprechen würde. Dies deutet auf ein gesellschaftliches Unvermögen, welches den Künstler als „letzten Citoyen“, bei aller Assoziation zum Geniekult, mehr als notwendig macht. Menasse, den man in der Gesamtschau als bürgerlichen Marxisten beurteilen könnte, erscheint dabei als Literat, der im fiktiven Parlament des Geistes einen Platz reserviert hätte. Inwiefern ein Schriftsteller in einer Europäischen Union, deren Parlament vorwiegend beratende Funktion hat, beratende Macht besitzen könnte, sei dahingestellt.

4. Skizze von Menasses Werk

Die Skizze eines literarischen Werks ist naturgemäß Abstraktion, als entscheidender Pinselstrich wäre dabei jedoch die sogenannte Poetik auszumachen. Auch wenn Robert Menasse in seiner Frankfurter Poetikvorlesung die Abhandlung einer Poetik demonstrativ verweigert, tritt diese beim Studium seiner Interviews ziemlich klar zu Tage. So lässt seiner Ansicht nach „der Stoff für jeden Autor in einem einzigen Satz zusammenfassen [...] : Was deiner Zeitgenossenschaft passiert, dies schreib und gestalte so, dass es die Zeitgenossen zum ersten Mal sehen, und gleichzeitig so, dass Spätere, Nachkommende uns verstehen.“ (I-SCHÜ S.107-108) Einerseits geht es also darum, der Zeitgenossenschaft Zustände, welche ihnen eigentlich bewusst sein müssten, zu verdeutlichen. Andererseits sollten Nachkommende, also zeitlich Außenstehende, ein möglichst plastisches Bild unserer Gegenwart nachvollziehen können. Zeitgenossenschaft würde so gesehen eher einen appellativen, verändernden, essayistischen Charakter erfordern, Nachkommenschaft eher einen künstlerischen, darstellerischen, belletristischen.

Anhand der Dichotomie von Zeitgenossenschaft und Nachkommenschaft wäre also ein Schnitt durch Menasses Werk möglich, welcher jedoch im Vornherein dadurch relativiert werden muss, dass er „mit seiner ganzen Person und seinem ganzen Werk für das Engagement einsteht. Engagierte Literatur wird nicht von einem ‚scripteur‘ kompiliert, sondern von einem höchstlebendigen Autor verantwortet, was auch den Unterschied zwischen den Textsorten relativiert. Engagement lässt sich nicht an Kommentare oder Essays delegieren, es ist unteilbar und manifestiert sich dort genauso wie im Roman, im Drama oder im Gedicht.“⁸⁷ Die Frage, inwiefern sich in diesem Verschwimmen der Gattungen bezüglich des politischen Engagements parallele Strukturen erkenntlich zeigen, wäre etwa mit Menasses Vorliebe für dialektische Bilder, welche im Essayistischen sowie im Belletristischen auftauchen, zu beantworten: „Es ist Menasses

⁸⁷ Beilein, In: Schörkhuber S.266

außerordentliche Fähigkeit, Bilder zu finden, die aus widerstreitenden Elementen, aus einander das Recht auf Erscheinung absprechenden Zeichen bestehen. Es sind ‚dialektische Bilder‘, die die Details konzentrieren, dass sie durch die Konzentration und Komprimierung hindurch eine im Einzelnen nicht fassbare Totalität, eine ‚Lebensganzheit‘, plötzlich vor Augen führen. Der arische Onkel aus der Vertreibung, der zum Spaß und weil er sich damit populär macht, virtuos jüdelte, gibt so ein Bild her: Er wird im Ernst von Antisemiten umgebracht, denen der Anschein des Judentums vollauf genügt.“⁸⁸ Zur Dialektik in Menasses Essayistik kann gesagt werden, dass diese in seiner *Phänomenologie der Entgeisterung* prototypisch die Spannweite verdeutlicht. Ein Aspekt im Gedanken der Aufbereitung für die Nachkommenschaft liegt in der Wechselwirkung zwischen den Gattungen, welche in Menasses Aussage, dass „jede Erzählung homöopathisch ein paar Musil-D6-Globoli verschluckt haben“ zum Tragen kommt. (I-SCHÖ S.13) Robert Musils Kombination von essayistischen und belletristischen Elementen steht für einen literarischen Effekt, welcher es besonders der Nachkommenschaft ermöglicht, erdichtete Figuren im Kontext ihrer Zeit begreiflich zu machen. Menasses *Trilogie der Entgeisterung* ist zwar nicht mit der Musilschen Erzähltechnik vergleichbar, d.h. das essayistische Element zwar nicht formalästhetisch integriert, Singers separat publizierte Abhandlung funktioniert jedoch als Erzählgegenstand. In *Die Vertreibung aus der Hölle* ist hingegen das Verhältnis von Zeitgenossenschaft und Nachkommenschaft direkt versinnlicht, der synoptische Erzählstrang dient der Veranschaulichung von ideologischen Zusammenhängen, welche auch über Jahrhunderte hinweg wirksam bleiben. Dabei stellt *Die Vertreibung aus der Hölle* eine relative Ausnahme in Menasses Werk dar, da dieser Roman als einziger nicht in der Gegenwart bzw. unmittelbaren Vergangenheit des Autors angesiedelt ist und aufgrund seiner emphatischen Leistung beurteilt werden müsste.

Der Begriff der Zeitgenossenschaft ist bei Menasse an die erzählerische Wurzel seines Studiums an der Universität Wien und der damit verbundenen politisch und kulturell aufgeheizte Situation der 70er Jahre gebunden, womit auch die örtliche Komponente dieses zeitlichen Naheverhältnisses demonstriert wird. In diesen menschlichen

⁸⁸ Schuh, Franz: „.....du hast ja ein völlig abstruse Geschichtsauffassung...“. Laudatio anlässlich der Verleihung des Friedrich-Hölderlin-Preises 2002 In: Schörkhuber S.314

Konfliktfeldern kann Menasse seine Erlebnisse und vor allem seine denkerischen Ansprüche ausspielen, der jugendliche Antrieb des Autors ist der Motor einer Entwicklung, in welcher sich die Figuren entlang der persönlichen Lebenslinien langsam von der Wurzel entfernen. Der Held der *Trilogie der Entgeisterung*, Roman, kommt dabei in seiner Eigenschaft als Germanistik-Lektor in Brasilien. Menasses Alter ego gleich, auch wenn nicht überliefert ist, dass Menasse als Lektor entlassen wurde. Viktor aus *Die Vertreibung aus der Hölle* hat mit dem Autor die erörterte Internatszeit gemein, ebenso die Betätigung als trotzkistischer Aktivist, unterscheidbar werden sie aufgrund der akademische Disziplin der Geschichte. Der Don Juan de la Mancha, Nathan war ebenso studentischer Aktivist, hat jedoch Publizistik studiert und übt als Journalist des Ressort „Leben“ zwar eine Variante des Schriftstellerwesens aus, die jedoch als banalisierte Variante der Literatur satirisch gedeutet werden kann. Eine andere „Branche“ beschreibt Menasse hingegen in *Dr. Hoechst*, zumindest falls Wirtschaft nicht als Geisteswissenschaft verstanden wird, eine Frage, die an Dr.Hoechst Philosophie studierenden Sohn, sowie der Tatsache, dass Faust als der Geisteswissenschaftler schlechthin zum Unternehmer mutiert ist, zugespitzt wird. Bemerkenswert bleibt hierbei, dass Menasse keinen Studenten der 70er Jahre, sondern der Aktualität charakterisiert, wobei ein direkter Mentalitätsvergleich zulässig wäre. Der Aspekt des Autobiographischen bleibt naturgemäß niemals vollständig entschlüsselbar, wie etwa die Pikanterie des Sexuellen im Beispiel Menasses verdeutlicht. Roman, der Held aus der *Trilogie der Entgeisterung* etwa, wird im ersten Teil als Frauenheld dargestellt, während er im zweiten Teil als Kunde von Prostituierten und einhergehender Syphilis auftaucht, wobei die Verschleierung im dialektischen Wirklichkeitsspiel beabsichtigt ist. Verdeutlicht erscheint diese Zeitgenossenschaft im Bett bezüglich von *Don Juan de la Mancha*, wobei die thematisierte Psychoanalyse zumindest insofern realistischen Charakter hat, als dass Menasse angibt, selbst an Depressionen zu leiden. (I-MAT)

Der Mangel der Zeitgenossenschaft steckt in ihrem Ungenügen bezüglich der Totalität, ein Umstand, welchen Menasse an seinen Figuren auf für diese schmerzliche Weise vorführt. Schon die Titel seiner Werke enthalten oftmals Begriffe mit gigantischem Bedeutungskontext, welche suggerieren, dass „jedes Mal etwas Absolutes im Raum“

steht, „von dem er sich gleichzeitig aber auch losschreiben möchte“⁸⁹, jedoch scheint die Totalität so wenigstens angedeutet, wenn sie auch „noch schwerer zu fassen als wie auszusprechen“ „Tato, Toti, Totalität“ (SZBW S.53-54) *Die Vertreibung aus der Hölle* oder *Das Paradies der Ungeliebten* beziehen sich etwa auf die für die christlich, westliche Kultur überragende Totalitätserzählung der Bibel, andere Beispiele wie „Sinnliche Gewissheit“ „Selige Zeiten, brüchige Welt“ zitieren ebenso eine Begrifflichkeit des Allgemeinen und auch Don Juan de la Mancha als Vereinigung zweier Figuren der Weltliteratur ist ein Versuch, Ganzheit zu beanspruchen. Die dazugehörigen Protagonisten haben den Willen zur Totalität, welcher einhergeht mit Menasses Lust am System, eben weil das System die Totalität abbildet. Judith etwa versucht, der Erzählung Singers nach, im Kokainrausch „plötzlich aufs Ganze gehe(nd)“ ein „Bewegungsgesetz der neueren Geschichte“ zu spinnen, dass sie „nicht mehr zusammenbringen, zusammenfügen“ konnte, „die in Rauschzusammenhängen notierten Phantasien und die hellsichtige Idee, die irgendwie daraus entstanden ist.“ (SG S.232-233) In *Selige Zeiten, Brüchige Welt* hingegen erscheint Judith, durch ihre Notizen als Gehilfin Singers, die diesem sein System der Phänomenologie der Entgeisterung erst ermöglicht, während Roman Gilmanians seine Rückentwicklung in der systematischen Perversion der Idee des Bildungsromans verwirklicht. Beim Historiker Viktor Abravanel aus *Die Vertreibung aus der Hölle* ist die Rückentwicklung von positiver Natur, und zwar insofern, als dass er durch seinen Ausschluss aus der totalitären Trotzkestengruppe menschlich profitiert. In diesem Werk erreicht Menasse durch die Darstellung des jüdischen Messianismus eine Dimension des Mythischen, von welcher auch im Faustspiel *Dr. Hoechst* gesprochen werden könnte. Das Suchen nach der Frage, was die Welt im Innersten zusammenhält, führt bei Menasse so gesehen über Hegels Weltgeist zu Fausts Abgrund, wobei dieser nicht am Teufel sondern am Kapitalismus zerbricht. Trotz dieses unerreichten Ganzen, respektive des ewigen Wachstums, kann behauptet werden, dass die Protagonisten Menasses allesamt sozusagen in Ehren scheitern, denn sie haben die Weltverbesserung durch Beherrschung des Ganzen wenigstens versucht, auch wenn sie als Spielball des Ganzen verbleiben, und nicht als jene, welche die Welt als Spielball behandeln. Hierin liegt auch der Unterschied zur

⁸⁹ Böttgers, S.206

spielerischen Möglichkeitsform von Menasses Essayistik, welche ohne Darstellung der menschlichen Verzweiflung auskommt.

Die Geschichte als Totalität des Menschlichen findet in Menasses geschichtsphilosophischer Konsequenz auf die Frage was „wir ohne ‚Geschichte‘“ wären, die Antwort: „Wir wären Zeitgenossen“. Die „Anerkennung der Unwiederbringlichkeit jedes einzelnen Lebens [...] die einzige Legitimation für all unser Handeln“ wäre, „ das in unserer Lebenszeit erreichbare Glück wäre unser Ziel, und unsere Grenze wäre es, dabei keine Wirklichkeit zu produzieren, die als fortwirkende Möglichkeit künftige Generationen bedroht.“ Die umfangreiche Thematisierung in von Geschichte in Menasses Werk, als poetisches Wechselspiel von Zeitgenossenschaft und Nachkommenschaft, ist also im Endeffekt ethisch gesehen, ablehnend intendiert. Die Zäsur von 1989 als geschichtsmächtigstes Ereignis in Menasses Leben zeigt Menasses unmittelbare Reaktion als analytischen Versuch, dessen Vorgeschichte zu rekonstruieren. In der *Trilogie der Entgeisterung* sind diesbezüglich vor allem die Geschichtserfahrungen des Geschichtsphilosophen Leo Singer von Interesse. So brachte ihm etwa das Jahr 1968 den Ruf eines Mannes ein, welcher in die Zukunft schauen kann, da er bei einem Hegel Vortrag vermeintlich die Pariser Studentendemonstrationen prophezeit hatte. Seine daraus resultierende Popularität geht soweit, dass ihn die brasilianischen Zeitungen sogar in die Politik wünschen. (SZBW. S.160), in welcher jedoch die Militärdiktatur Einzug hält und Singer zu jahrelangem Marx-Studium veranlasst, in welchem er im Endeffekt erstarrt. (SZBW S.186-187) Der Umstand, dass Hegel Singer schließlich zum Mörder an Judith Katz macht, erscheint als Botschaft hingegen dadurch relativiert, dass Hegel auch Leben rette, wie es Roman Gilmanian dadurch, dass ihm ein Exemplar von Hegels Phänomenologie bei einem Schusswechsel die Patrone abfängt, erfahren darf.

In *Die Vertreibung aus der Hölle* wird geschichtsphilosophisch betrachtet das Ziel verworfen, „den Himmel auf Erden herbeizuführen zugunsten des Versuchs, die Erde auf Erden wiederherzustellen.“ Dabei wird vordergründig der „Grundsatz Spinozas,“ behandelt, „nach dem ‚deus sive natura‘ sei und als ‚natura naturans‘ sich ewig selbst als ‚natura naturata‘ gebiere“ und somit „kein transzendenter, moralisch gebietender Schöpfergott als Quelle eines absoluten Sinns und Richter über Gut und Böse

existieren“ kann. „Gleich Sisyphos bleibt die Aufforderung, gerade die Abwesenheit eines Sinnes oder Zweckes anzuerkennen und darin nicht eine Beschränkung oder einen Mangel zu sehen, sondern diese als Befreiung des Menschen aus seinem selbst verschuldeten Dilemma aus ideologischer Sinnaufladung der Welt einerseits, und nihilistischer Entwertung menschlichen Lebens andererseits, zu erleben.“⁹⁰ Daraus ergibt sich die Konsequenz, dass die beiden Hauptprotagonisten des Romans „ein Leben“ führen, „das keine verbindlichen ideologischen Ordnungen kennt, innerhalb derer ein vernünftiges Agieren möglich wäre. Geschichte wird in einer zufälligen Aneinanderreihung von Ereignissen ohne jegliche gesetzmäßige Dynamik aufgelöst.“ Manesseh und Abravanel haben die Auffassung, dass „ein Bewusstsein in der Geschichte rekonstruieren zu können, in das einzugreifen nur wenig Auserwählten – ihnen selbst – vorbehalten ist“ und „verlieren in ihrem Bestreben, gleich die gesamte Menschheit zu erlösen, den Sinn für die Gegenwart, ihre unmittelbare Umwelt, verlieren, ihr fernes Heilziel im Blick, alles sie Umgebende aus den Augen und damit die Fähigkeit, auf Zufälligkeiten, Ungereimtheiten, sie sich ihren streng komponierten Plänen in den Weg stellen, zu reagieren. Die Idee die hinter den Vorstellungen und Entwürfen beider Protagonisten steht, ist die einer einbahnartigen Universalgeschichte, die mit ihrem stringenten Kausalnexus von einem Ereignis zu seiner logischen Konsequenz, vom spekulativen Anfang bis zu einem nicht minder spekulativen Ende führt. Universal- bzw. weltgeschichtliche Konzeptionen begreifen daher den Menschen als vermeintlich logisches Ergebnis des Vergangenen und konstruieren eine Welt, die streng einem teleologischen Prinzip folgt. Was bleibt, ist eine kohärente Geschichtserzählung, in der singuläre Erscheinungen immer nur als Baustein eines einheitlichen, universalen Weltplans gewertet werden. Diesem hat sich alles und jeder unterzuordnen.“⁹¹

Die Zeitgenossenschaft erscheint so in Menasses Programmatik als Gedanke „die eigene Sterblichkeit, die eigene endliche Lebenszeit von der Weltzeit- im Sinne Blumenbergs- abzukoppeln und zu akzeptieren, damit jener nicht eine auf die Ewigkeit angelegte Ideologie aufgebürdet werde, zu deren Erfüllung unsere menschlichen

⁹⁰ Nüse, Domink : „Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung“
- Robert Menasse, Hegel, Die Vertreibung aus der Hölle und das Kreuz mit der
Geschichtsphilosophie In: Schörkhuber S.164

⁹¹ Nüse, In: Schörkhuber S.159

Fähigkeiten wohl nicht ausreichen.“ In der Ansicht von Manessehs Schwester ist das „Leben als Zeitgenosse“ etwas, „das nur sinnvoll jenseits der Religion existiert (VH S.409)“.⁹² Erst „das ketzerische Infragestellen, die ikono- und ideoklastische Dekonstruktion ideologischer Scheinwelten und scheinbar vorgegebener Wahrheitskulissen“ macht „eine Zustimmung zur Welt möglich“.⁹³ Dabei ist diese Zeitgenossenschaft nicht nur von Individualität sondern auch individuellen Tragödien bestimmt, wie etwa bei Leo Singer, welcher das „private Glück auf der Basis eines wesentlichen Lebens“ suchte, „aus dem das umfassende Bewusstsein der Welt entstehen sollte.“ Doch es geschah eben, das „Unerklärliche. Der Einbruch der Irrationalität.. Das Unerwartete das nicht vorrausberechnet werden konnte.“ (SZBW S.249) Die spezifische Problematik, „dass da ein Mann älter wird....“⁹⁴ scheint insofern interessant, als dass Menasse als junger Autor bereits die männliche Tragik des Älterwerdens behandelt, welche jedoch angesichts des sexuell Verstümmelten Manesseh als Beschreibung in scheinbarer menschlicher Entfernung bestätigt wird. Die Sexualität als zentrale Prämisse der 68er ist bei Nathan aus *Don Juan de la Mancha* bezüglich der angewandten Orgasmustheorie von ehemals offenbar ausgeüfert. Nathan als leitender Journalist des Ressorts „Leben“ sucht da nicht zufällig aus seinem Liebesdilemma heraus eine Psychiaterin auf, die jedoch auch die Funktion einer Muse hat, aber mit dem Status der Unerreichbaren Judith Katz und Gundl aus *Die Vertreibung aus der Hölle* ähnelt.

Die unerreichbare Totalität spiegelt sich bei Menasse auch im Phänomen der Postmoderne. Das Ende der großen Erzählungen und Aufgehen in vermeintlicher Individualität. In der *Trilogie der Entgeisterung* ist „eine affirmative Positionierung gegenüber der Hegelschen Idee der Totalität, die in der Postmoderne von der Kategorie der Subjektivität und Vielheit aufgelöst werden soll, zu entnehmen. Diese Vermutung legt schon der Blick auf das totale Romanprojekt sowie auf Menasses essayistisches Werk nahe, indem er den Zerfall der Totalität, den er in der zeitgenössischen Welt

⁹² Nüse, In: Schörkhuber S.163

⁹³ Nüse, In: Schörkhuber S.164

⁹⁴ Gauss, In: Bartsch

diagnostiziert, entschieden missbilligt.“⁹⁵ Menasse thematisiert „das problematisch gewordene teleologische Geschichtskonzept“ indem er die „Schlüsselkategorie des Hegleschen Denkens revidiert und dem optimistischen Fortschrittsdenken der Moderne den regressiven Fortschritt ‚vom Ich zum Nichts‘ gegenüberstellt.“ Auch der Verweis auf Lukacs als „Philosoph des Einheitsdenkens“ ist als Statement gegenüber der Postmoderne zu verstehen und funktioniert bei Menasse als Kronzeuge um die „heikle Diskussion um den Bezug der Postmoderne zur Moderne und die Diskussion über Geschichte“ zu bereichern.⁹⁶ Bei Menasse ist jedoch kein Wechsel von der Einheitssehnsucht zum Vielheitsplädoyer im Übergang von Moderne zu Postmoderne zu verzeichnen und so „bleibt Menasse der Moderne treu: wie andere Modernisten- so Welsh Auffassung der Reaktion der radikalen Moderne des 20.Jahrhunderts auf den Zerfall der Einheitsvisionen- trauert er über das Ende des Totalitätsdenkens und stellt gleichzeitig die Unmöglichkeit des Ganzen in der zeitgenössischen Welt fest.“⁹⁷ Dabei relativiert Menasse süffisant die Begrifflichkeit, wenn es heißt: „Die Bewusstseinszustände der Trinker waren schon postmodern, bevor es diesen Begriff gab.“ Die Frage, inwiefern das Zitatwesen der Postmoderne überstrapaziert werden kann, wäre insofern zu stellen, ob etwa Menasse durch in seine Hegel Rezeption, des Dreifachschrift der Dialektik, die Struktur seiner Trilogie gewinnt. Jedenfalls gehen die drei Romane „den Weg des werdenden Wissens in umgekehrter Richtung: vom absoluten, sich selbst denkenden Geist, der das Sein in seiner Totalität und den Zusammenhang aller Phänomene begreifen kann, über die beobachtende und handelnde Vernunft, das Selbstbewusstsein, zurück zum Bewusstsein, das – in der unmittelbaren sinnlichen Gewissheit verhaftet- nicht imstande ist, das Ganze zu erkennen und nur in Beziehung zu sich selbst steht.“⁹⁸

Dieser Aspekt des Struktur des Zitats steht der Gedanke zur Seite, dass „die Intertextualität selbst die Stimme“ darstelle, welche „wechselseitig Hegelsche

⁹⁵ Jachimowicz, Aneta: Das schwierige Ganze. Postmoderne und die „Trilogie der Entgeisterung“ von Robert Menasse. Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt/Main 2007 S.57

⁹⁶ Jachimowicz S.47

⁹⁷ Jachimowicz S.86

⁹⁸ Millner, Alexandra: Vom Fährtenlegen, Anekdotensammeln und Metaphorisieren. Geschichte(n) in Schubumkehr In: Schörkhuber S.215

Kategorien, die Essayistik von Lukacs und fingierte Lebensläufe der Protagonisten“ durchdringt und durch Menasses Raffinesse „tatsächlich etwas mehr darstellt als ein Gewebe von Zitaten und Anspielungen „die zwar 400 Jahre trennen, die aber doch gleichen Geistes Kind zu sein scheinen. Beide geben sich Heilsutopien und Geschichtsphilosophien hin und scheitern auf ganzer Linie.“⁹⁹ Die Geschichte wird im Vergleich zu anderen postmodernen Werken, wie etwa Daniel Kehlmanns *Vermessung der Welt*, niemals ohne direkten Gegenwartsbezug bearbeitet. In *Die Vertreibung aus der Hölle* dient die Darstellung des jüdischen Messianisten Manesseh zur Untermauerung des messianischen Marxismus Viktors, dessen „weltgeschichtlicher Heilsansatz [...] dabei religiösen Ansätzen der Welterklärung“ gleicht und “ als religiöser Wolf im philosophischen Schafspelz“ auftritt. „Eine Geschichtsphilosophie, die eine Weltgeschichte proklamiert und die Freiheit aller zu erlangen verspricht, ist nichts weiter als eine säkularisierte Eschatologie. Sie ist die säkularisierte Version der ursprünglich christlichen Kombination von Weltentwurf und Handlungsanweisung, mit dem Unterschied, dass Gott kompensiert wird- durch den Menschen. Dieses Kompensationsphänomen hat Robert Menasse anhand seines Protagonisten Viktor literarisch umgesetzt.“¹⁰⁰

Menasse weitere Gedanken bezüglich der Rezeption literaturgeschichtlich bedeutsamer Werke sind in seiner Kritik verpackt, wenn er behauptet, dass die zeitgenössischen Schriftsteller zu wenig lesen um sich mit Vorbildern messen zu können: „Woran könnte man sich sonst schulen, und wie wollte man sonst vermeiden, hinter bereits erreichte Standards zurückzufallen?“ Menasse ist „immer wieder überrascht, wie wenig österreichische Autoren heute lesen und welche Berührungsängste sie mit Vorbildern haben. Die Literatur der letzten 20 Jahre ist eine Literatur ohne ausgewiesene Vorbilder, ohne Referenzen, ohne bewusste Auseinandersetzung mit den Traditionen, so, als gäbe es das Kunstwerk sui generis.“ (I-SCHÜ S.89) Diese Kritik an der mangelnden Bildung zeitgenössischer Schriftsteller zeigt einerseits in die gegenteilige Tendenz zur Postmoderne, andererseits ist hierbei Menasses Kompetenz als studierter Literaturwissenschaftler zu bedenken. Sein relatives spätes Debüt zeigt eine lange

⁹⁹ Nüse, In: Schörkhuber S.158

¹⁰⁰ Nüse, In: Schörkhuber S.162

Zeitspanne theoretischer Überlegung, welche sich schon den ersten Satz seines belletristischen Werks eine Anspielung auf Thomas Manns Zauberberg, auswirkt. Gewissermaßen wird so ein Textgewebe angerissen, welches in Menasses spezifischer Bearbeitung als Welttext von scheinbar metaphysischer Eindringlichkeit erscheint, wofür jedoch auch einfach der Begriff Weltliteratur genannt werden könnte. Unter Bedachtnahme von Menasses erklärten Vorbild Sartre, wäre so zu behaupten, dass Menasse seinem Vorbild durch Annäherung über andere Vorbilder, die eher in Form eines Kanons funktionieren, beizukommen versucht. Hierbei könnte von Poetik, oder auch Taktik gesprochen werden, einer Geschmacksfrage, die auch als Statement einer spezifischen Qualitätsauslese verstanden werden kann. Die Verarbeitung der großen Namen der Literatur ist aber auch an der Thematik des sogenannten Epigontums zu messen und könnte als Phänomen der Literatur selbst gelten. Schon der zwischen eines Status des Epigontums und dem eines Klassikers pendelnde Christian Dietrich Grabbe kombinierte etwa wie Menasse die Figur des Don Juan mit einer anderen der Weltliteratur, nämlich dem Faust, während Peter Handke als Menasses Zeitgenosse sich des Stoffes titelgebend annahm. Diesem Typus des Weiterschreibens steht bei Menasses noch ein erzähltechnischer bei, wie beim Erzählband *Ich kann jeder sagen*, der in der Logik von Boccacios *Decameron* funktioniert und so Strukturparallelen zur Hegel- Rezeption der *Trilogie der Entgeisterung* aufweist. Der Gedanke, dass Schriftsteller bzw. Philosophen und ihre Werke als Argumente lebendig werden, ist dabei jenem gegenüberzustellen, welcher jegliche Philosophie als Fortspinnen einer schon vorhandenen bezeichnet. Als zentraler Anknüpfungspunkt erscheint diesbezüglich die Bibel als metaphysische und insofern weltliterarische Erzählung des Göttlichen, wie es sich etwa auch in Menasse *Die Vertreibung aus der Hölle* erweist. Es bleibt die Frage, inwiefern die Lektüre von Menasses Texten eine „einschlägige Belesenheit“ voraussetzt, welche oftmals als „Crux postmoderner Literatur“ verstanden wird. Kommentatoren behaupten jedoch, dass Menasse „dem Gebot der ‚Lesbarkeit‘ und der postmodernen Unterhaltungslust gerecht“¹⁰¹ wird. In der *Trilogie der Entgeisterung* werden die Leser in ein Spiel verwickelt erachtet, „dass sich selbst in den Verweisungen weitertreibt und mit der fiktiven Welt der Romane ein Spinnennetz bildet“.

¹⁰¹ Jachimowicz S.41

¹⁰² So wird „durch das Manko der Figuren und die Montage von Zitaten, intertextuellen Markern und Anspielungen das Überlegenheitserlebnis komplexen, allegorischen Verständnisses der philosophischen, historischen wie zeitgeschichtlichen Zusammenhänge ermöglicht.“¹⁰³ Diese „literarischen und außerliterarischen Verweise“ haben die Funktion „sie wiederum in eine neue literarische Realität einzufügen“. Wobei diese keinesfalls nach „einem einzigen Grundmuster“ gestrickt sind: „Alle Protagonisten und Ereignisse sind Kunstprodukte, geschickt komponiert durch das Zusammenschweißen, Paraphrasieren und Negieren der Zitate und Lebensläufe der authentischen Gestalten, wodurch die Realität fiktiv erscheint und die Fiktion an Realität gewinnt.“¹⁰⁴ Es besteht jedenfalls die Gefahr, dass es „nämlich nicht im ausreichenden Ausmaß“ gelingt, „die komplexen allegorischen Inhalte, die sich aufgrund der Intertextualität und dichten Metaphorik ergeben, auf der manifesten inhaltlichen und stilistischen Textoberfläche angemessen zu transferieren. Ohne das Ganze vor Augen, das inhaltlich wie stilistisch durch die Darstellung der sinnlichen Gewissheit unterlaufen wird, bleibt der Text nur begrenzt entschlüsselbar.“¹⁰⁵ Die Breitenwirksamkeit Menasses wäre auch an seinem Dogma, „Hölderlin statt Wili Breidel“, zu bemessen. Sein Figurenpersonal lässt das Proletariat jedenfalls ziemlich außer Acht, wobei sich hierzu in der Erzählung *Die blauen Bände* die dazugehörige Ironisierung finden lässt.

¹⁰² Jachimowicz S.38-39

¹⁰³ Millner, In: Schörkhuber S.216

¹⁰⁴ Jachimowicz S.44

¹⁰⁵ Millner, In: Schörkhuber S.217

5. Inhaltsangabe von *Das Paradies der Ungeliebten*

Szene 1: Der rechtspopulistische Oppositionspolitiker Peter Schmeichel steht vor der Machtübernahme in Dänemark. Die erste Szene zeigt ihn, wie er mit der Pistole auf eine Scheibe zielt, um sich „auf das Wesentliche zu konzentrieren“, nämlich „ins Schwarze zu treffen“. „Schwarz“ ist auch die politische Farbe des Vizekanzler, welchen Schmeichel zu einem Tennisspiel treffen will, um mit „diesem im Doppel (zu) bestehen“. Die Brutalität der Pistole wird dabei gedämpft von Schmeichels arabischem Haushälter, der ihn wie einen Dandy verzärtelnd einkleidet.

Szene 2: Der Journalist Brian Laudrup ist davon überzeugt, dass es sich bei Schmeichels Politik um den verkappten Angriff eines Faschisten handelt. Als Herausgeber der Zeitschrift „Agora“ hat er noch mit weiteren Problemen zu kämpfen, die Gewerkschaft droht ihm als Geldgeber abzuspringen und sein Mitarbeiter Morten Bruun ist gerade lebensbedrohlich verprügelt worden. Laudrup erkennt in beiden Fällen Schmeichel als Urheber, schließlich hatte Bruun gerade in der Schmeichel-Partei recherchiert, die Gewerkschaft hat seiner Ansicht nach den Ernst der Lage nicht begriffen. Laudrups Mitarbeiter Frank ist demgegenüber skeptisch, laut Polizei gibt es „keinen politischen Hintergrund“.

Szene 3: Ebenso beunruhigt ist der Schauspieler Lars Olsen. Er steht vor dem Auftritt auf einer „größeren Bühne, dem Parlament, womöglich sogar der größten Bühne des Landes, für ihn die Regierung.“ Da er hierfür, unüblich für einen Künstler, die christdemokratische Partei erwählt hat, plagt ihn die Frage der Glaubwürdigkeit. Während der Formulierung dieser Gewissensfrage vollzieht er ein Rollenstudium für seinen Auftritt als Politiker, wobei seine Leidenschaft für Shakespeare und Punkmusik durchbricht.

Szene 4: Der politische Hintergrund des Attentats auf Bruun bleibt weiterhin unklar. Laudrup und Frank recherchieren auf eigene Faust und stoßen dabei auf der Homepage von Schmeichels LdU auf einen vermeintlich verschlüsselten Hinweis, der auf eine

rechtsextreme Gewaltandrohung gegenüber Journalisten abzielen könnte, doch es handelt sich wiederum um keinen Beweis.

Szene 5: Der Kanzler des Landes Dänemark, Povslen, trinkt unterdessen Rotwein. Er ist bei seiner Arbeit jedoch noch weitergehend abgelenkt, insofern, als dass er seiner Sekretärin einen Liebesbrief diktiert, welcher an sie selbst gerichtet ist. Auch dem gewissenhaften Berater Povlsens, Andersen, welcher verbissen an der politischen Performance seines Klienten feilt, bleibt des Kanzlers depressiver Zustand nicht verborgen.

Szene 6: Während Laudrup bei seiner Recherche weiterhin keinen Erfolg hat, bekommt er einen seltsamen Hinweis. Ein alter Mann, begleitet von einer Frau sowie einem Jungen und einem Mädchen, überbringt Laudrup die pikante Botschaft, dass es ihm aufgrund des Notwehrparagrafen des Völkerrechts möglich wäre, Schmeichel mittels legalem Tyrannenmord,

zur Strecke zu bringen. Im Verlauf dieser Unterhaltung gibt sich der Alte als jener Mann zu erkennen, welcher 1940 ein Attentat auf den Politiker Erik Scavenius verübte, dessen Fehlschlagen die fatale Konsequenz hatte, dass Scavenius das Land den Nazis ausliefern konnte. In Anlehnung an die Ur-Demokratie der griechischen Antike zelebriert der Alte unter ritueller Mithilfe seiner Begleitung Laudrup als möglichen Triumphator der Geschichte, indem er sie durch die Beseitigung des vermeintlichen Scavenius' Nachfolger Schmeichel berichtigt.

Szene 7: Prompt erhält Schmeichel einen mysteriösen Brief, dessen Inhalt das Attentat auf Scavenius thematisiert. In einem wutentbrannten Monolog polemisiert Schmeichel gegen die linken Kräfte und verteidigt seinen im Nationalsozialismus engagierten Vater. Als ob er in einen Kampf ziehen würde, bricht er auf, um vor dem Volk eine Rede zu halten.

Szene 8: Der Attentäter in spe, Laudrup, wird von seinen finanziellen Sorgen eingeholt. Sein Schwiegervater Christofte will sein Kapital zu retten und drängt ihn, einer nachträglichen Gütertrennung bezüglich seiner Ehe zuzustimmen. Das sich entspinnende Streitgespräch der beiden dreht sich um Schuld in moralischer und finanzieller Hinsicht, um Laudrups jüdische Herkunft und Christoftes vermeintliche Verstrickungen in den Nationalsozialismus. Dies führt dazu, dass plötzlich Christofte-

Doppelgänger auftreten und auf ignorante Weise über politisch problematische Vergangenheiten und Realitäten räsonieren und erst verschwinden, als Frau Christofe das Essen für angerichtet erklärt.

Szene 9: Die Verstrickung von Schuld und Macht bewegt auch den christlich-sozialen Vizekanzen Christianen. Trotz der Beschwichtigungen seiner Mitarbeiterin Dr. Piechnik kann er nicht umhin, die womögliche Zusammenarbeit mit Schmeichel, seine einzige Chance auf die Kanzlerschaft, als Faustschen Teufelspakt zu empfinden. Auch den Schauspieler Olsen plagen deswegen moralische Zweifel, doch das ihm winkende Ministeramt scheint ihm, unter Hilfenahme des Shakespearschen Coriolan, die schwere Aufgabe erträglich zu machen.

Szene 10: Im Gegensatz zum unmoralischen Machtbegehren seines christlich-sozialen Koalitionspartners steigt Kanzler Povslen das Begehren zu seiner Sekretärin in den Kopf. Aufgrund der katastrophalen Imagewerte veranlasst der besorgte Berater Andersen einen Fototermin mit der Boulevardpresse um damit den Kampf gegen Schmeichel aufzunehmen. Povslen wird hierbei seiner inneren Gefühlswelt auf groteske Weise gerecht.

Szene 11: Povslens Herausforderer Schmeichel zeigt auf der Rednertribüne hingegen die gefürchtete Dynamik, er heizt dem Volk rhetorisch derart ein, dass dieses schließlich marschartige Parolen intoniert. Doch im Publikum befinden sich nicht nur wohlgesinnte Zuhörer sondern auch Laudrup und Frank, wobei ersterer die Durchführbarkeit des Attentats zu prüfen scheint.

Szene 12: Kanzler Povslen hat es mit seiner Sekretärin bereits ins Hotelzimmer geschafft. Das Schäferstündchen ist jedoch von schlechten Lichtverhältnissen untermalt, Frau Vilfort sehnt sich nach mehr Dunkelheit, während Povslen vom „Paradies der Ungeliebten“, einer Schlangenfarm mit speziellen Lichtverhältnissen für die dortigen Tiere, zu philosophieren beginnt.

Szene 13: Die Idee des Attentats entzweit Laudrup und Frank. Der skeptische Frank, welcher den attestierten Faschismus eher allgemein analysiert und nicht unbedingt in Person Schmeichel, verweist darauf, dass sich weiterhin kein Beweis für einen Zusammenhang mit der Tat an Bruun und der Schmeichelpartei herstellen lässt. Laudrup argumentiert, dass der Beweis ebendarin bestehe, dass kein Beweis zu

erbringen sei, da es sich ansonsten ja um Dilettanten handeln müsse. Seiner Ansicht nach ist das einzige Rezept gegen Schmeichel, diesem mit eben dessen Methoden, der Skrupellosigkeit alle Gesetze und Gebote, auch das fünfte, zu brechen, zu begegnen. Frank wirft Laudrup vor, dass dieser mit seinem Übereifer nur die privaten Probleme mit seiner Frau kompensieren möchte. Laudrup entgegnet, dass er nicht töten wolle, aber mit seinem Plan alle Probleme, politische, private und finanzielle, sowie jene der Zeitung, lösen möchte. In diesem Moment erscheint die Polizei und verhaftet Laudrup. Nachdem er abgeführt wurde, entdeckt Frank Laudrups Plan: Dieser hatte per Inserat einen Aidskranken gesucht, welcher Schmeichel erledigen sollte.

Szene 14: Kanzler Povslen erklärt seinem Berater Andersen, dass er tot sei, politisch tot, ebenso die Sozialdemokratie als Idee und politische Bewegung. Für sein Amt hat er nur mehr den Vergleich mit einem Kostüm übrig. Andersen konstatiert all dies, um ihm beim Abgang an die Pflichten des morgigen Tages zu erinnern.

Szene 15: Povslen Vize Christiansen meditiert und deklamiert sich hingegen mit Unterstützung von Dr. Piechnik und Texten von Augustinus in die Macht, auch der Schauspieler Olsen gesellt sich hinzu.

Szene 16: Aufgrund der gegen ihn gerichteten Drohbriefe empfängt Schmeichel Polizeichef Nielsen in seinem Haus, welche die Nachricht überbringt, dass der vermeintliche Attentäter Laudrup ausgespäht ist, das Polizeibefugnisgesetz jedoch eine Handhabe verhindert. Schmeichel testet Nielsen, ob dieser bereit wäre, das Gesetz notfalls auch zu übergehen. Nielsens Vertrauenswürdigkeit geht sogar soweit, dass sich dieser, in der Ahnung, den baldigen Kanzler vor sich zu haben, die Pistole an die eigene Schläfe hält.

Szene 17: Daraufhin liegt Schmeichel in seinem Haus reglos auf dem Massagebett und wird von zwei Frauen, offenbar aus dem ehemaligen Jugoslawien, gewaschen. Die Frauen sprechen vom Krieg, in welchem einer der beiden ein Kind aus dem Leib getrieben wurde. Das Waschen Schmeichels weckt die Assoziation zum Leichenwaschen. Nachdem die Frauen verschwunden sind, erwacht Schmeichel und ruft verwirrt nach Achmed.

Szene 18: Im Straßencafé einer Fußgängerzone, in welcher immer mehr blinde Menschen Schmeichel auf den Fernsehgeräten einer Geschäftsauslage beobachten,

sitzen Laudrup und Frank und beraten ihr weiteres Vorgehen. Obwohl Laudrup, aufgrund fehlender Handhabe, enthaftet wurde, herrscht eine depressive Stimmung. Bruun wird wahrscheinlich behindert bleiben. Während Frank Laudrup eröffnet, dass es vielleicht eine Möglichkeit gäbe, die Zeitschrift zu retten, beginnt dieser wieder vom Attentat zu sprechen, ein Umstand, welcher den alten Mann, die Frau und die Kinder erscheinen lässt. Frank erklärt das Attentat als per se zwecklos, da ein toter Schmeichel sofort medial wiederauferstehen würde. Laudrup gibt ihm recht, doch als er den absurden Versuch, Bilder abzuknallen, pantomimisch darstellt, wird er von im Lokal anwesenden Männern überwältigt und abgeführt.

Szene 19: Im gleichen Straßencafe geben sich auch Povlsen und seine Sekretärin Vilfort ein Stelldichein. Vilfort kann nicht glauben, dass Povlsen kurz vor der Wahl solche Nebensächlichkeiten wie die Liebe zu ihr so nahe gehen. Doch für Povlsen bedeutet das Verhältnis eine Utopie, eine Welt ohne Lügen und Phrasen, nach der er sich sehnt. Schließlich kommt noch ein blinder Mann hinzu, welcher Povlsen kennt und sich auch Sorgen um ihn macht.

Szene 20: Povlsen und Christiansen landen in einer Privatklinik, Povlsen wegen zu hohem, Christiansen wegen zu niedrigem Blutdruck. Ihre davor wartenden Chauffeure diskutieren darüber, dass diese Koalition nichts mehr retten kann.

Szene 21: Schmeichel hat Polizeichef Nielsen zu Gast, welcher seine Willfährigkeit angesichts des vermeintlichen Kanzlers insofern beweist, als dass er Laudrup auf illegale Weise vorführen lässt. Zur Sicherheit versteckt sich der Polizeichef hinter dem Vorhang und bekommt mit dem zufällig erscheinenden Schauspieler Olsen Gesellschaft. Daraufhin stehen sich die Kontrahenten Laudrup und Schmeichel gegenüber. Laudrup gibt seinem Gegner zu bedenken, dass seine Vorführung aufgrund fehlender Handhabe einen illegalen Akt darstelle. Schmeichel entgegnet, dass die einzige Möglichkeit zu entkommen, darin bestehe, ihn umzubringen. Es entsteht ein intellektueller Disput über Recht oder Unrecht, über politische Moral. Über die Aufforderung, Schmeichel zu erschießen, erwächst Laudrup die Idee, diesem die Waffe in die Hand zu drücken, sodass er selbst als angeschossenes Opfer dastünde. Ein Attentat an Schmeichel würde ihn ja nur ins Gefängnis, und so um die gerade errungene Freiheit bringen, Schmeichel aber wäre entschärft und hätte sogar das Potenzial zum Helden. Doch das

Geschehen gerät zur Farce: Ein Schuss löst sich, der sich hinter dem Vorhang befindliche Olsen glaubt sich angeschossen und schreit um Hilfe. Als Nielsen Laudrup verhaften will, gesteht Schmeichel, dass es sich nur um eine Platzpatrone handle. Während Schmeichel nach dem Kameramann fragt, hat Nielsen das Problem, jemanden verhaften zu müssen, da ihm sonst die Legitimation zum Polizeieinsatz fehlt.

Szene 22: Christiansen ist offenbar Kanzler, ein Videoscreen in der Redaktion der Agora zeigt ihn mit siegreichem Lächeln, während Laudrup und Frank vor diesem Hintergrund ihre journalistischen Habseligkeiten einpacken. Laudrup bleibt nur der Sandsack zum Abbau seiner Aggressionen.

Szene 23: Schlussendlich stapeln alle Figuren Sandsäcke, um sich gegen das Hochwasser zu rüsten. Einzig der Schauspieler Olsen tritt hervor, und deklamiert eigenwillig Shakespeare. Hier soll der vermeintliche Untergang Dänemarks suggeriert werden.

6. Analyse von *Das Paradies und die Ungeliebten*

Der Titel von Menasses Stück stülpt sich logischerweise über das Werk, das Paradies als seliger Urzustand kombiniert mit dessen absoluter Verneinung lässt auf eine dialektische Verwicklung mit seltsamen Auswirkungen schließen. Die Liebe wird dabei nicht vom Figurenpersonal getragen und scheint so in einem hohen Abstraktionsgrad in der Luft zu liegen oder als hohles Wort konkretisierbar, etwa durch die oftmalige Verwendung durch den Kanzlers dieses Staates, welcher auch in der titelgebenden Szene des Stückes die vermeintliche Hauptrolle gibt. Das „Paradies der Ungeliebten“ als „Biotop auf dem höchsten Stand der Schlangenforschung“ ist ein „Paradies für diese Tiere“ und macht ebendiese für den vermeintlichen Leidenskollegen Povslen bewundernswert. Das spezielle Licht, welches die Tiere genießen, gibt den Konnex zum Rampenlicht der Politiker, dem Fotoblitzten der Medien. Während Vilfort beim Liebesspiel um Dunkelheit bettelt, genießt Povslen den Umstand, dass die „ganze Nacht taghell“ scheint. (PdU S.59-61) Daraus lässt sich eine Art Lichtparabel konstruieren, in welcher die Blinden als Kontrapunkt zur lichtverliebten Politikerschlar eine tragende Funktion erfüllen. Diese Tag/Nacht Dichotomie relativiert sich hingegen, wenn Povslen vom erblindeten Sartre schwärmt, wodurch das Blinde auch symbolisch für den denkenden Menschen steht. Povslen ist weiters als höchster Mann dieses Staates gewissermaßen der zentrale Ungeliebte des Paradieses der Politiker, welcher die Liebe „dieses große Wort“ pathetisch respektvoll intoniert, weil er „so große Sehnsucht“ danach hat und seinem „Begehren“ entnimmt, dass daraus „Liebe werden“ kann. Sein diesbezügliches Ansinnen spiegelt sich in der Führungsstärke gegenüber seiner Sekretärin, welcher als Adressatin eines Liebesbriefes ebenjenen diktiert. (PdU S.23-26) Der Zusammenhang von Politik und Liebe wird schließlich in Povslens Erkenntnis begreifbar, dass er Vilfort „auch nur als Projektionsfläche“ missbrauche, sowie es ihm als Politiker geschieht, „ohne sie als Menschen wahrzunehmen“ (PdU S.50-51) Am Ende ergreift Vilfort die Führungsstärke, wenn sie Povslen die Leviten liest, dass er als

Kanzler „nicht im Ernst glauben“ könne , dass „alles [...] besser“ wäre, wenn sie ihm ihr Ja geben würde und bloß sein „Glück im Unglück [...] perfekt“ wäre. Liebe hat sich bei Povslen als Gegenwelt zur Politik konstituiert, in der es „keine Phrasen, keine Lügen“ gibt, etwas, dass er „das Wahre“ nennen möchte, das offenbar aber ebenso wenig auf den Punkt zu bringen ist wie die Liebe. (PdU S.101-103) Sein staunendes Stottern angesichts der ungeliebten Schlangen wirkt so gesehen verständlich.

Der fatale Zusammenhang von Macht und Liebe ist hinsichtlich des Schauspielers Olsens klarer artikuliert, wenn dieser in einem selbstentlarvenden Punk-Song reimt, dass Macht „macht in der Nacht, dass er noch steht“, wobei er interessanterweise dem Wort Macht auf seinen etymologischen Grund geht. Sein als „glühend“ titulierter „Schoß“ und die damit verbundene Aufforderung ihn zu lieben, zeigt inwiefern Politiker durch den Reiz ihres Amtes Liebe heraufzubeschwören versuchen. (PdU S.17-19) In seiner Kompetenz als Shakespeare-Schauspieler begreift Olsen „des Volkes Liebe“ über die Verse des Klassikers und übernimmt in seiner Zitatbefangenheit auch die Strategie von ebendort: „Schmier Honigsleim ums Maul der Masse, und gib dem tumben Toren Recht und auch dem schrillen Weibe, versag dich nicht dem Kindermund, der allzuschnell zum Schandmaul wird, am End' ist zahnlos Volkes Mund.“ Seine Angst, dass „des Volkes Liebe“ ihm versagt bleibt, bringt ihn auf den für einen Schauspieler paradoxen Gedanken: „Lieben soll das Volk nicht meine Worte, es soll meine Taten respektieren.“ (PdU S.47.49)

Auch wenn der Topos des Ungeliebten auf den vermeintlich faschistischen Rechtspopulisten Schmeichel zugeschneidert schneit, wird auch dessen positiver Begriff von Liebe ausgeführt, welcher wie bei Povslen von einem Tier abgeleitet wird. Die Hundeliebe des Vaters ist über die Vaterliebe Schmeichels mit diesem verknüpft, welcher angesichts des Umstandes, dass der Vater im Krieg seinen geliebten Hund erschießen musste, um so die „eine Schicksalsgemeinschaft absoluter Treue, eine – Liebe“ zu brechen, ganz weich wird. Die Liebe scheint bei Schmeichel zwischen einer Art militärischen Treue, durch Pathos erhöht, und seiner offensichtlichen Homophilie, erkennbar an spezifischer Eitelkeit und der exaltierten Garderobe, zu oszillieren. Schmeichel liebt seinen Vater gewissermaßen wie ein Hund, da dieser seine Ideale „nie verraten“ hat, auch „später nicht, als der Verrat zur Voraussetzung von Karriere und

Lebensglück wurde, in dieser Missgeburt eines Staates“. Dieser Staat, welcher für die „Liebe“ von Schmeichels nur „Haß“ übrig hatte, ist für Schmeichel, der weiß, „was Elternliebe ist“ unerträglich. Im Zusammenhang mit der sexuellen Konnotation der Macht sei diese „Elternliebe“ auch noch insofern betont, als dass Vater Schmeichels „Glied in den Mund genommen und daran gesaugt“ hatte, ihn „gekost in seinem Stolz“, wiederum „Liebe“. (PdU S.34-35) Schmeichels Auffassung von Liebe ist auch seinen Anhängern gewidmet, welche er zumindest als „liebe Freunde“ anspricht, (PdU S.56.) ebenso wie den Polizeipräsidenten, wodurch die versuchte Vereinnahmung in Form der Hundeliebe bewiesen wäre. (PdU S.83-91) Die Blindenhunde der Anhänger Schmeichels versinnbildlichen schließlich durch ihr Habt-Acht-Stehen die gepriesene Schicksalsgemeinschaft, gleichzeitig demonstrieren sie das Unvermögen, ihren Herrchen zu vermitteln, was diese auf Fernsehgeräten zu sehen bekommen würden.

Als eine Art Liebestragödie wäre das „Paradies der Ungeliebten“ angesichts der Figur Laudrups zu bewerten und zwar insofern, da finanzielles Interesse, in diesem Falle vom Schwiegervater, jeglichen Altar der Liebe entwertet, ob nun jüdisch oder christlich. (PdU S.38-43) Auch Laudrups politischer Plan steht im Zusammenhang mit der Liebe, und zwar einerseits durch den angeheuertten Aids-Kranken, der aufgrund des eingefangenen Virus als Opfer der Liebe erscheint und gewissermaßen im Kampf um die Liebe fallen soll. (PdU S.62-69) Laudrups größtenwahnsinnig anmutendes Unterfangen wird in einer Sentenz seines Friends Frank auf den Punkt und in den beschriebenen Kontext gebracht: „Was du liebst und begehrst, hast du alleine deshalb noch nicht errungen. Deine Liebe ist deine Fiktion, solange sie nicht ein Verhältnis wurde.“

Die Liebestragödie des Vizekanzlers Christiansen könnte dahingehend gelesen werden, dass er als Chef einer den Namen der Religion der Nächstenliebe tragenden Partei bloß kühle Machtpolitik betreibt. Als Ausgleich hierfür sind seine Augustinus-Askesen zu werten, wobei die Rolle seiner Mitarbeiterin, im Vergleich zu Povslen, nicht vordergründig erotisch erscheint. Auch seine Jubelpose am Ende des Stücks enthält die Botschaft, die kontrollierte Erotik der Macht siegt, Christiansen als Faust Tragödie empfundene Liebesproblematik erlöst wird.

Während Christiansen den schlussendlichen politischen Triumphator der Ungeliebten gibt, ist sein Parteikollege Olsen durch seine hervorgehobene Rolle im Schlüsselauftritt

formalästhetisch akzentuiert. Schon im Untertitel des Stücks ist das Paradigma des Schauspielers Olsens angekündigt, schließlich heißt es explizit „Schauspiel“ und nicht etwa Komödie, Tragödie oder einfach Drama. Dramaturgisch gesehen wird mit seinem alleinigen Auftritt ein eigener Handlungsstrang eröffnet, in Funktion einer gewissen auktorialen, übergeordneten Ebene. Der Umstand, dass sich Olsen vom „Nationaltheater beurlauben“ ließ, um in der Politik zu reüssieren, lässt synonyme Bedeutung anklingen, vor allem da Olsen das Parlament als „Bühne des Folketings“ und die Regierung die „größte Bühne des Landes“ begreift. Es ist Olsens erklärter Ehrgeiz „dem Schicksal ein Gesicht- der Wahrheit- der menschlichen Wahrheit einen Körper zu geben“ und so meint er „als Schauspieler ein authentischer Politiker für die Menschen“ zu sein. (PdU S.17-19) Ungeachtet der satirischen Dimension ist Olsen jedoch gerade als Künstler moralisch angepatzt und es droht ihm aufgrund der Kooperation seiner Partei mit Schmeichel der Verlust seiner diesbezüglichen Reputation. Daraufhin erfolgt Olsens schauspielerische Antwort, eine Art Shakespeare Performance, in welcher er in die Buhrolle des Coriolan stürzt, um wohl über übel „dem Volke nach dem Munde zu reden“ , schließlich Hamletsche Züge annimmt und eher unbeabsichtigt durch den Versuch mit Schmeichel ins Gespräch zu kommen, die Kopie der Schlusszene aus Hamlet durchlebt, wobei sein Schauspielerwesen so weit geht, sich von einer Kugel getroffen zu fühlen, die aus einer Platzpatrone besteht. Am Ende formuliert Olsen die Umwandlung des Hamlet Zitats „Der Rest ist Schweigen“ zu „Der Rest ist Schweigt“ und erscheint aufgrund seiner erlangten Ministerrolle ebenso als politischer Sieger, wie als Sprecher der Ungeliebten bzw. Politiker. So gesehen könnte Olsen als Hauptfigur des Stücks gewertet werden. Sein Hervortreten als Schauspieler unter den Politikern könnte bezüglich einer Überheblichkeit der Politik gedeutet werden, welche eine unangemessene Sonderrolle zur Exaltiertheit bzw. zur Manipulation verwendet. Auch wenn die errungene Kanzlerschaft Christiansen nicht unbedingt durch Schauspielerei gewonnen ist, denn Christiansen selbst ist ja introvertiert, hat er doch einen Schauspieler an seiner Seite, und kann so jedenfalls sein größere Geduld ausspielen. Dabei ist sich Christiansen des literarischen Charakters seiner Rolle neben Olsen am ehesten bewusst ist, wenn er sich fragt: „Will ich zum Faust werden am Ende des letzten Akts, ohne die ganze Schmiere hindurch einer gewesen zu sein?“

Olsens direkte Schlussrede ans Publikum verdeutlicht als Interaktion nicht nur dessen hervorgehobene Rolle, sondern pointiert ebenso die Zuseher, womit aufgrund der politischen Begebenheiten des Stücks ein Querverweis zur Frage des Volks bzw. des Wählers im Allgemeinen gegeben ist. Olsens diesbezüglich wenig schmeichelhafte Worte, welche als Forderung nach stillschweigender Akzeptanz zu lesen sind, scheinen angesichts der Blinden im Stück vollständige Ignoranz der Sinne zu intendieren. Die Gleichsetzung von Publikum und Volk wäre einerseits als wachrüttelnde Provokation des Publikums seitens Menasses zu verstehen, andererseits bringt es die analytische Perspektive auf das Wahlvolk Dänemarks, welches über die Statistenrolle nicht hinauskommt. Am Beispiel der Blinden ließe sich die politische Kommunikation zwischen Regierenden und Regierten insofern beschreiben, dass sich die einen in den Blitzlichtern der Medien sonnen, während die anderen daran erblinden. Die Performanz der Zuhörer bei Schmeichels Auftritt pendelt dabei zwischen Applaudieren und Marschieren, während der Unmut der Blinden vor den Fernsehgeräten das Wesen unverhohlener Aggression annimmt. Bezeichnend ist weiters der Umstand, dass sich Kanzler Povslen von seiner Sekretärin gewissermaßen den Spiegel des Volkes zwecks Motivation vorhalten lassen muss, schließlich ist er „kein übergewichtiger Berufsschüler mit Teiggesicht, der sich mit der Frisur eines Fußballspielers oder der überweiten Jeans von einem Rapper besser fühlt, als er ist. Du bist keine Supermarktkassiererin, die glaubt, wenn sie ein Piercing im Nasenflügel hat, riechen andere ihren Achselschweiß nicht. Diese Menschen sind Opfer. Idioten, aber Opfer. Du bist der Kanzler“. (PDU S.102) Povslen selbst kann es nicht verstehen, dass „diese vom Leben betrogenen Stinktiere“ nie einen wählen würde, der im Kostüm wegen der Lampen im Studio schwitzt. (PDU S. 72) Hier kommt auch, wie im Falle der Blinden, der Faktor Visualität zum Tragen und zwar als Zwiespalt einer medial erhöhten Politik und der verkommenen Realität gewisser sozialer Schichten. Die mangelhaften Äußerungen aus dem Volk, welche über das chorähnliche Nachahmen der Laute Schmeichels nicht hinausgehen, würde neben dem Sujet der Blinden ein solches der Stummen evozieren, welches im einzig wirklichen Statement, jenem der beiden Chauffeure Povslens und Christiansen, einzementiert wird: „Wir werden immer den Kanzler und den Vizekanzler fahren. Nur die Namen ändern sich.“

Der Passivität des Volkes steht die Bildmacht einer scheinbar facettenreichen Politik gegenüber, welcher sich darüber streitet, wie groß die Fotos der einzelnen Protagonisten in der Zeitung ausfallen, es geht buchstäblich darum, den Gegner ins schlechte Licht zu rücken. Das Schauspiel Politik ist zentral an der Frage des Kostüms zu messen, wie schon die erste Szene mit Schmeichels zelebriertem Ankleiden zeigt. Hier entsteht von Anfang an der Eindruck des Umkleideraums eines Theaters, in welchem die Nervosität dem Umstand geschuldet ist, den Dresscode optimal auszunützen, wobei das scheinbar banale Charity-Tennisturnier ebenso tief gehen kann wie Schmeichels braunes Hemd. Schmeichel besticht durch die ästhetische Wandlungsfähigkeit seiner Projektionsfläche, ob im Nadelstreif, als Redner im Parlament, mit nacktem Oberkörper, porschefahrend oder bodenständig in traditioneller Tracht beim Volksfest. Der bei seiner Rede verwendete Videoscreen bedeutet hier auch gewissermaßen die erwähnte Projektionsfläche, die Kleidung geht jedoch noch über die mediale Wirksamkeit hinaus, wenn es Schmeichel darum geht, den Polizeichef durch sein Outfit zu beeindrucken, welches über eine Bandbreite von Militär-Look samt Schnürstiefel bis zu Stoffschweinchen-Hausschuhen verfügt.

Die nahe liegende Assoziation zwischen einer derart exaltierten Politik und dem Phänomen des Faschings wird auch von den Volksvertretern selbst begriffen. Während Schmeichel das Stichwort zur Karnevalistik in einem scheinbaren Spiegel-Effekt in den „Faschingsmasken“ (PDU S.37) seiner Gegner entdeckt, welchen er pathetisch das „Gesicht meines Vaters“ gegenüberstellt, ist Povslen durch ein Faschingsfest seiner Kindheit traumatisiert. Die soziale Ungerechtigkeit aufgrund fehlender finanzieller Mittel seiner Eltern hatte nämlich bewirkt, dass er in seinem unzureichenden Förster-Kostüm schließlich wie ein Transvestit aussah, also sich sogar im Fasching lächerlich machte. Seine Kanzlerschaft begreift Povslen nunmehr ebenso als Kostüm einer „Kanzler-Ausrüstung“, über welche eigentlich nur jener verfügen sollte, „der tatsächlich nur dieses Amt will.“ Er selbst zieht daraus die politische Konsequenz, dass, wenn er die gesellschaftlichen Probleme „als Kanzler nicht ändern kann“, das „Kanzler spielen“ (PDU S.72-74) seines Sinnes entbehre. Die mangelnde Raffinesse dieser Kanzlerschaft kann an den Boxhandschuhen abgelesen werden, welche Povslen aus Imagegründen

angepasst werden, um im Kampf gegen den Herausforderer Schmeichel zu bestehen, welcher das Kostüm anlegen des Politikers szenisch vorführt.

Auch die politischen Phrasen haben eine Vergleichsmöglichkeit mit dem Kostümfaktor, und zwar insofern, als dass sie ebenso angelegt werden. Gerade Schmeichel, welcher mit seiner Ausländerpolitik emotional aufrührt, meint zu seiner „Ausländer raus!“ Phrase: „Ach was! Es geht nur um den Satz!“ Bei Povslen wird der missliche Zusammenhang zwischen konkreten Inhalten und rhetorische Blasen noch ausgedehnt: „Früher waren Phrasen der Small-Talk der Müßigen, heute ersetzen sie sogar die produktive Arbeit.“ Für jemanden, der Phrasen sogar auswendig lernt, um seinen Berater zufriedenzustellen, scheint dies nur allzu sehr aus der Realität gesprochen. Schließlich definiert Povslen in jener Welt, die er mit Vilfort erlebt, als „zurück in der Realität, genauer in der Wahrheit ist, wo es keine Phrasen und keine Lügen gibt“. (PDU S.103) Die Dimension der Phrasen korreliert weiters auch mit der von Olsen dargebotenen Sprache. Diese Klassikersprache zeigt von einer implizierten Bühne aus, inwiefern die ihre Degeneration zur Phrase die Ursache in einem hohl interpretierten Pathos finden kann. Das Phänomen sprachlicher Unklarheit bleibt auch noch bezüglich des Fall Bruns zu analysieren, und zwar bezüglich der Funktion als politischer Geheimsprache. So gibt die „Aktion Pianist“ einen gewissen Querverweis auf rechtsradikale Täter, ebenso wie der mit einer Axt posierende Wirtschaftssprecher Schmeichels, doch eigentlich handelt sich bloß um ein ähnliches Dilemma, wie jenes vom brauen Hemd des rechtspopulistischen Parteichefs. Der Umstand, dass die Polizei angesichts des „Fall Bruns“ vom fehlenden politischen Hintergrund spricht, kann so gesehen nur als weitere interessante Pointe vor dem Hintergrund inhaltsleerer Politik erachtet werden.

Die festgefahrenen politischen Verhältnisse machen es schließlich auch nicht verwunderlich, dass jemand wie Laudrup nur die Möglichkeit verbleibt, auf ein „politisches Kunstwerk“ (PDU S.67) zu vertrauen. Angesichts beschriebener, fehlender politischer Hintergründe könnte auch der fehlende Beweis konstatiert werden, dass es sich bei den Auftritten des alten Mannes bzw. den Christofte-Doppelgängern bloß um die Auswirkungen eines psychischen Problems handelt. Inwiefern sich die Szene, in welcher Schmeichel von den jugoslawischen Frauen gewaschen wird, diese metaphysische Dimension des Stücks bestätigt, sei dahingestellt, Schmeichel als

Scheintoter markiert hier jedenfalls die andere Welt. Als Indiz einer Paranoia Laudrups könnte der Lauschangriff, den dieser angesichts des alten Mannes vermutet, genannt werden, abgerundet durch die spöttische Aussage der Polizisten, er habe zu viele amerikanische Filme gesehen. Aber immerhin bezeichnet Dänemark einen Staat, in welchem man durch das Andeuten eines Schusses mit den Fingern, also der Geste eines Kinderspiels, verhaftet werden kann, und zwar vor dem Hintergrund eines fragwürdigen Zusammenspiels von Legislative und Exekutive. Die rechtliche Breite des Konflikts zwischen Schmeichl und Laudrup reicht hierbei vom Ehrenbeleidigungsprozess bis zum Völkerrecht.

Auf dramaturgischer Ebene ist das Attentat jenes Element, welches der Handlung die Dynamik bereitet. Gewissermaßen wird es schon durch Schmeichels Pistole am Beginn des Stücks angedeutet, ab der 2.Szene zeigt sich dann die Gegenüberstellung mit Laudrup, welche sich in der Dialektik der weiteren Geschehnisse zusammenspinnt um in der spiegelartige Konfrontation zu enden, in welcher die Frage wer nun der Attentäter sei, subjektiv unterschiedlich bleibt. Laudrups Psychodynamik im Kampf gegen den „neuen Faschismus“ erhält bereits durch die Nachricht, dass die Gewerkschaft die finanzielle Unterstützung „mit einem Schlag“ (PDU S.14-15) entzieht, den ersten Impuls und endet mit der gefühlten Annahme eines scheinbar unbesiegbaren Alltagsfaschismus. Als Sieger der metaphysischen Parallelerzählung könnte der tote Schmeichel gelten, welcher noch mächtiger auferstehen würde, da sich Bilder in dieser Welt nicht zerstören lassen. Das Abstraktum dieses medialen Geflechts, in dessen Realität es keine Leiche, sondern nur einen behindert geschlagenen Journalisten gibt, wird konkret durch eine Platzpatrone und der damit verbundenen Frage nach dem Kameramann.

Dramaturgisch gesehen könnte die Handlung des Attentats als dynamisch bezeichnen werden, während das Schauspiel Politik statisch erscheint. Letzteres wird jedoch wiederum dadurch, dass das Stück im Wahlkampf spielt, verfremdet. Ebenjener verkörpert das dramatisch intensivste Element der Politik, ersichtlich durch das Zuspitzen der Projektionsflächen der einzelnen Politiker, aber auch durch die Vorverhandlungen und Geheimabsprachen hinter den Kulissen wie etwa dem Tennisdoppel, Schmeichels Stelldichein oder dem missglückten Schusswechsel. Neben

einem Wahlkampfduell, das sich vordergründig zwischen Schmeichel und Povslen abspielt, läuft das Attentatsduell Schmeichel gegen Laudrup. Der Umstand, dass letzteres eigentlich ein Kampf unter Oppositionellen ist, zwischen parlamentarischen und außerparlamentarischen, wird durch die Ebene der exekutiven, und damit regierenden Gewalt, gebrochen. Politisch gesehen ist das Stück die Geschichte eines Regierungswechsels, sowie, auf einer anderen Ebene, die Erzählung vom Ende einer sozialdemokratischen Ära.

7. Genese und Rezeption von *Das Paradies der Ungeliebten*

Im Allgemeinen findet „beim Schreiben eines Dramas mit politischer, ideologischer, aufrüttelnd kritischer Absicht wie auch beim Spielen eines Dramas stets ein Prozess statt [...], der seinem Wesen nach nicht völlig kalkulierbar ist. Der Theaterautor ist an Gegebenheiten, die zum Teil auch außerhalb seiner Kontrolle liegen, gebunden; er kann Gelingen nicht erzwingen. Dasselbe gilt für die Interpreten, die es gleichfalls mit einem Parallelprogramm aus höchst verschiedenen Energien und Kräften zu tun haben, mit einem Hinweissystem- im Text nämlich-, das weder objektiv eindeutig ist, noch subjektive Willkür zulässt.“¹⁰⁶ Dies scheint besonders auf *Das Paradies der Ungeliebten* zuzutreffen. Schon ein Blick in die Theaterkritiken nach der Uraufführung zeigt, wie etwa in der Formulierung des *Standard*, dass das Stück „wegen des Ungeliebtsein am Burgtheater seinen Weg hinaus in die Vieldeutigkeiten der europäischen Rechten tragen musste“¹⁰⁷ und somit die Gegebenheiten dem Autor offenbar entrückt wurden. Das Burgtheater hat sich durch die Absage jedenfalls einen einzigartigen Akt geleistet. Dabei handelt es sich beim *Paradies der Ungeliebten* um ein Auftragswerk des inoffiziellen österreichischen Nationaltheaters. Dies ist zunächst betrachtet für jene an Klassik orientierte Bühne einmal ungewöhnlich und wird wie immer bei staatlich höchst subventionierten Bühnen den Gedanken einer Wettbewerbsverzerrung provozieren. Die Dringlichkeit der schwarz-blauen Koalition hat hier offenbar ein ‚window of opportunity‘ geboten und es reizvoll gemacht, eine Plattform zu nutzen, wie es sich schon der bereits beschriebenen Diskussionsveranstaltung gezeigt hatte. Die Außergewöhnlichkeit der Situation, nämlich die eines international sanktionierten Staates, in welchem die Regierung mit aufsehenserregenden Demonstrationen konfrontiert wird, bot dem Burgtheater jedenfalls die Möglichkeit, sich als wie auch immer geartete, politische Verhandlungsebene zu positionieren. Zur Rolle des Burgtheaterchefs Bachler sei hier

¹⁰⁶ Kaiser, In: Frühwald S.43

¹⁰⁷ Krickau, Ulrike: Das Staatslabor der rechten Egoisten. In: Der Standard. 9.11.2006

zunächst erwähnt, dass dieser als Nachfolger Peymanns einen politisch aufrührerischen Habitus zu übernehmen hatte. Es bleibt jedoch die Frage, inwiefern dessen Handlungen als taktische Manöver analysiert werden können. Festgehalten sei die Information, dass Bachler noch von der SPÖ-ÖVP-Regierung zum Intendanten ernannt wurde, womit bezüglich der neuen Regierung ein womögliches Sonderverhältnis zur nunmehrigen Oppositionspartei SPÖ zu beachten wäre.

Zentral ist weiters die Frage, warum nun gerade Menasse den Auftrag erhalten hatte. Seine Prominenz als politisch engagierter Autor wäre hierbei eine ungenügende Erklärung, denn dies würde andere etablierte Autoren wie Handke, Jelinek, etc. ausschließen. Menasses, durch sachliche Teilnahme geprägte, Sonderrolle in der gegenwärtigen Situation taugt als Anknüpfungspunkt schon eher, sie hätte auch den positiven Nebeneffekt, dass sich das Burgtheater Präsenz des Themas erlauben könnte, ohne dabei politisch ausgeprägt tendenziös zu wirken. Weiters ergibt sich noch die Möglichkeit, Menasses Debüt als Dramatiker den Charakter einer Attraktion abzugewinnen, wie es etwa auch bei Ransmayer geschah. Hinsichtlich von Menasses Intention wäre zu bemerken, dass er dieses Stück bereits in den 90ern geplant hatte. Interessant wäre es hierbei, inwiefern die Ereignisse um Schwarz-Blau das Stück konkretisiert haben, ob die politische Aktualität es herausforderte, Öl ins Feuer zu gießen. Der Rest bleibt Spekulation über das politisch literarische Getriebe zwischen Menasse und dem Burgtheater, da die letztliche Absage zwei Seiten der Darstellung provozierte und ein Urteil darüber etwas Juristisches an sich hätte. Als Sachverhaltsgegenstand würde hier Menasses künstlerische Freiheit und die damit verbundene Aufführungsmöglichkeit fungieren.

Bachler argumentierte die Absage einerseits insofern, dass sich kein Schauspieler gefunden habe, der das Stück spielen wolle¹⁰⁸. Andererseits war ihm das Stück „zu kabarettistisch“ und zur Untermauerung diente die Behauptung, dass die Thematik, also die „Rechts-Koalition und der Rechtspopulist Jörg Haider [...] nicht mehr aktuell“ wären. Bachler beruft sich also auf personelle Mängel, wobei dieser Gedanke angesichts einer Vielzahl von arbeitslosen Schauspielern zumindest arbeitsrechtliche Beschränktheit suggeriert. Sein gattungstheoretischer Einwand ist jedenfalls eine literaturpolitische

¹⁰⁸ NEWS 11.05.2005

interessante Positionierung. Angesichts der Kabarettabende von Hader, Dorfer unter Bachlers Intendanz wird er jedoch relativiert, auch wenn letztere nur als Fensterprogramm zwischen den Aufführungen fungierten. Ebenso besagt die Definition „zu kabarettistisch“ ja nicht, dass es sich um Kabarett handle, sondern beschreibt die Eigenheiten eines dramatischen Stils, welcher zum Beispiel auch dem am Burgtheater äußerst beliebten Nestroy analysiert werden könnte. Paradox erscheint weiters das Argument der fehlenden Aktualität, da das Stück immerhin von einer im Amt befindlichen Regierung handelt. Ebenso würde fehlende Aktualität dem Klassiker-Charakter des Burgtheaters eigentlich entgegenkommen.

Es erscheint entlarvend, dass Bachler in einem 2004 erschienen Band über das Burgtheater im Vorwort, in gediegener Sprache erklärte, dass „Spielregeln eines Hauses [...] seine Traditionen“ sind, und dass es „eine der herausragenden Traditionen dieses Hauses ist es, das Flüchtige unserer Kunst zu ignorieren.“ Denn kein „Moment, kein Augenblick ist bleibend im Theater. Und während Romane, Sonaten, Bilder in Kammern und Schubladen der Wiederentdeckung harren könnten, bleibt der theatrale Augenblick nur Erinnerung derer, die gespielt oder zugeschaut haben. Das Theater, der Theaterabend ist das Privileg derer, die an ihm beteiligt waren. Unwiederbringlich und darum verloren...“¹⁰⁹ „Das Burgtheater war von Anbeginn an ein Ort, an dem der Theaterabend, das Spiel auf der Bühne länger anhielt, länger anhalten sollte. In der Burg atmet der Bühnenaugenblick nach.“¹¹⁰ Schließlich geht Bachler hier noch darauf ein, dass die „architektonische Außergewöhnlichkeit“ des Burgtheaters, das „Monumentale, Tempelhafte, Majestätische [...] rein baulich bereits Programm“ ist, „noch bevor man das Haus betreten hat. Man muss nur über den Rathausplatz auf das Haus am Ring zuschlendern, um zu ahnen, dass dieses Theater nicht bloß Aufführungsort sein will, sondern Kunst und Künstler aufnimmt und beherbergen möchte.“¹¹¹ Der fehlende Einblick in die Hintergründe der persönlichen Abmachungen dieses Hauses lässt den „politischen Hintergrund“ des Überfalls auf den Journalisten Bruun im Stück selbst als implizierte Antwort Menasses erklärlich machen. Ebenso erscheint Menasses

¹⁰⁹ Bachler In: Hochholdinger-Reiterer S.7

¹¹⁰ Bachler In: Hochholdinger-Reiterer S.8

¹¹¹ Bachler In: Hochholdinger-Reiterer S.8

Erklärung, dass es sich bei Bachler um einen „gottverdammten notorischen Lügner“¹¹² handelt, inhaltlich verständlich.

Menasses Ansicht nach geht die Erklärung der Absage dahin, dass Bachler alleinig aus Angst vor Staatssekretär Franz Morak, dem Subventionsgeber, agierte, welcher in der Figur des Lars Olsen erkennbar gewesen wäre. Morak war seit 1994 Nationalratsabgeordneter für die ÖVP und erhielt in der schwarz-blauen Koalition das Staatssekretariat für Kunst und Kultur, obwohl er in der Zeit zuvor auch als FPÖ-Kritiker Diskussionen erregt hatte. Das Dilemma Moraks während seiner Legislaturperioden als Regierender war es folglich, aufgrund seiner für einen Künstler außergewöhnlichen politischen Position zum Feindbild ebenjener zu werden. Politisch entzündete sich der Konflikt etwa an Moraks Vorhaben einer Künstler-Sozialversicherung, welches vor allem Menasses Widerspruch provozierte. Menasse argumentierte hier übrigens liberal für den Schriftsteller als Unternehmer und kritisierte mit der staatlichen Bevormundung eine sozialistische Komponente, womit unter anderem auch Menasses unorthodoxer Marxismus neuerlich bewiesen wäre.

Es gibt tatsächlich Übereinstimmungen zwischen Olsen und Morak, wie etwa dessen Vergangenheit als Punksänger und vor allem seine Eigenschaft als karencierter Schauspieler des „Nationaltheaters“, auch wenn Morak nicht unbedingt als Shakespeare Schauspieler berühmt wurde, sondern sich besonders in Nestroy und auch Brecht Stücken hervortat. Menasse spricht jedoch davon, dass „der Herr Morak nicht einmal auf die Welt (hätte) kommen müssen“, er „das Stück trotzdem genauso geschrieben“ hätte, „weil das dramaturgisch anders gar nicht möglich gewesen wäre.“ (I-MAT) Es war nämlich der Ursprung von *Das Paradies der Ungeliebten*, die Fallhöhe der zeitgenössischen Politik zu Shakespeare aufzuzeigen, womit die Notwendigkeit einen Shakespeare Schauspieler im Stück zu haben, einen „Quereinsteiger der früher Schauspieler war“, bewiesen wäre. (I-MAT) Dies ist jedenfalls durch die bereits erörterte Funktion der Vorbilder der Weltliteratur bei Menasse zu bestätigen. Der Vorwurf, dass nun „die Realität die Typologie sozusagen bestätigt“, wendet Menasse in einen Qualitätsbeweis für sein Stück, denn seine „italienische Übersetzerin hat geglaubt, das ist der Fini, meine holländischen Freunde haben natürlich erkannt, was da vom Pim

¹¹² Paterno, Wolfgang: Narziss und Vollmund In: Profil 31/2007

Fortuyn abgeschaut ist, dass heißt, es hat in Wirklichkeit eh jeder den Typus gesehen, denn er kannte, das ist eine Typologie und kann daher nicht einfach nur der eine sein, weil das wäre uninteressant.“ So gesehen dementiert er das ihm nachgesagte Interesse „ein Stück über den Herrn Morak zu schreiben. Aber wenn der Morak einer Figur meines Stückes zu entsprechen beginnt, dann ist das schlimm für den Morak, aber gut für mein Stück.“ Menasses diesbezügliche Sichtweise ist auch durch den Umstand bestätigt, dass *Das Paradies der Ungeliebten* „das erste Stück ist, in dem nur Europameister spielen“, und zwar jene der Fußball Europameisterschaft von 1992.

Auch die Idee des Attentats steht in einem europäischen Kontext, zumindest insofern, als dass Menasse die Idee an seinem Zweitwohnsitz in Amsterdam entwickelte, wo er im Aufstieg des rechtspopulistischen Politikers Pim Fortuyn „viele Strukturparallelen“ zu jenem Jörg Haiders erkennen konnte. Menasse meint auch, dass die Debatte um Pim Fortuyn in Holland „wesentlich entspannter in der Bevölkerung reflektiert worden ist als bei uns in Österreich oder zum Beispiel in Frankreich“, da die Person Pim Fortuyn als „marxistischer Hochschulprofessor“ eine „ganz andere Qualität“ der Debatte erzeugte. (I-BAK S.201) Die dabei „in Hollands intellektuellen Kreisen“ ausgelöste Diskussion wie „gefährlich [...] dieser Mann“ denn wäre, zeigte, dass „immer wenn die Gefährlichkeit eines Individuums, eines einzelnen Politikers diskutiert wird“ auch „die Attentatsdiskussion nicht fern“ ist. Menasses Überlegung dabei ging dahin, was ein womögliches Attentat verändern würde: „Es fehlt dann die eine populistische Stimme, die sehr viel in dieser Gesellschaft ausdrückt, aber sonst würde sich nichts ändern, bis dann der nächste versucht, diese Stimme auszudrücken“. Diese Quintessenz wurde dann während des Schreibprozesses vom tatsächlichen Attentat des 6.5.2002 vereitelt, welches Menasse „wirklich nicht erwartet“ hatte und ihn „total verblüfft“ zurückließ. Die Realität hatte also die Idee des Stückes vorgeführt, bevor Menasse es beenden konnte, aber „auf diese Weise wiederum war es auch sehr lehrreich, man hat gesehen, es ist eine Farce, die haben dann den Toten gewählt, das ist vollkommen egal.“ So gesehen könnte man „einen Politiker nach dem anderen theoretisch abknallen, du kannst eine Bombe ins Parlament werfen, es ändert nichts“ an den politischen Zuständen. Es bleibt die pikante Frage, inwiefern das Stück ein Attentat provoziert hätte, wäre es nicht schon geschehen. Das geschehene Attentat kann jedenfalls eine gewisse moralische

Selbstbesänftigung für Menasse bedeuten, schließlich wäre ihm ansonsten der Vorwurf gewiss gewesen, einen Mord verursacht zu haben.

Es ist jedoch eine interessante Spekulation, welche Konsequenzen ein auf die Uraufführung folgendes Attentat geboten hätte. Die moralische Reputation des politischen Schriftstellers Robert Menasse wäre dabei nicht unbedingt angepatzt gewesen, jedoch sicherlich von politischen Gegnern angepatzt worden. Es wäre vermutlich zu einem Medienspektakel gekommen, welches einzigartige Rückschlüsse auf das Verhältnis von Text und Realität geboten hätte. So bleibt immerhin das Medienecho rund um die Absage zu analysieren.

Interessanterweise berichtete mit der Zeitschrift *News* gerade jene Publikation vermehrt über das Stück, welche frappierende Ähnlichkeit mit der Zeitschrift „Bros“ aufweist. *News* hatte nämlich analog zur Boxerszene Povslens den österreichische Kanzler Klima derartig fürs Titelblatt inszeniert. *Das Paradies der Ungeliebten* wurde in ebenjener Zeitschrift an der Schablone des Burgtheaterskandals rund um Thomas Bernhards *Heldenplatz* gemessen, vor dessen Uraufführung die Kronenzeitung durch Publikation besonders pikanter eine öffentliche Erregung heraufbeschworen hatte.¹¹³ Bei *Das Paradies der Ungeliebten* war dies jedoch nicht der Fall, ebenso bleibt festzuhalten, dass *News* keine ideologisch motivierte Thematisierung im Sinn hatte, wie es die spezifische Kampagnenqualität der Kronenzeitung schon oftmals geschehen ließ. *News* zeigt sich da ähnlich wie „Bros“ von der vielzitierten reinen Sensationslust getrieben, obwohl es sich ja explizit auch als politisches Magazin versteht. Der Versuch, einen Konnex zu Thomas Bernhard herzustellen, wurde auch noch über die Adresse von Heldenplatz-Regisseur Claus Peymann vollzogen, dem das Stück zur Regie angeboten wurde. Peymann lehnte jedoch ab, da es sich um ein „spezifisch österreichisches“ Stück handle¹¹⁴, wobei sich angesichts dessen, dass Thomas Bernhard durchaus ein „spezifisch österreichischer“ Autor ist, ein Sarkasmus in Peymanns Äußerung eingeschlichen haben dürfte. Solche Töne einer intellektuell punzierten Auseinandersetzung sind jedoch im Diskurs um die Absage eigentlich zu vermissen. Als

¹¹³ *News* 2.2.2005

¹¹⁴ *News* 10.3.2005

Begründung hierfür könnte wohl auch die abgelebte Situation vieler Intellektueller durch die permanente Enttäuschung der schwarz-blauen Koalition genannt werden.

Die Medienleistung der Kritik hätte theoretisch auch darin bestehen können, das Medienecho im Vorfeld selbstreflexiv einfließen zu lassen. Davon kann jedoch nicht gesprochen werden, es bleibt ein unaufgeregter, sachlicher Ton zu vermerken. Zentral wird Bachlers Absageargumentation getadelt, welche „dem Stück nicht gerecht“ (*Standard*) wird. Als Bestätigung der von Menasse konstatierten Krise der politischen Literatur wird dem Autor das Lob ausgesprochen, für „ein kräftiges Lebenszeichen des politischen Theaters“ gesorgt zu haben. Der Einwand darauf könnte darin gelesen werden, dass „kein großer Theaterabend“¹¹⁵ zu verzeichnen gewesen wäre. Ähnlich kommentiert das ortsansässige *Darmstädter Echo*, welches den Schlussapplaus für Menasse „vielleicht weniger für seine Leistung als Dramatiker als für seine aufrechte Gesinnung“ aufgebrandet sieht. „Gute politische Haltungsnoten mag man dem Stück durchaus geben.“¹¹⁶ Ebenso findet die Intention Menasses wohl Bestätigung wenn davon gesprochen wird, dass das Stück „im Spannungsfeld zwischen Politik und Moral“¹¹⁷ angesiedelt ist.

Positiv hebt die Kritik des Weiteren Menasses Sprache hervor, welche als „geschliffen und [...] auf den Punkt gebracht“ charakterisiert wird und sogar als „wunderbar“ gelobt wird. Vor allem Peter Turrini lobt Menasse ausdrücklich, wenn er dessen dramatische Kunst mit jener eines Zirkusdirektors vergleicht, welcher „die Peitsche seiner scharfen Denkungsart“ schwingen und „mit überbordender Phantasie die Puppen tanzen“ lässt. Ebenso bringt er einen literaturhistorischen und gegenwartskritischen Aspekt in seiner Kritik ein, wenn er Menasses Stück in „Zeiten der bulimieartigen Hirntexte“¹¹⁸ als Statement erachtet. Menasses essayistische Stärke kommt jedenfalls zur Geltung, es zeigt sich „das Zutrauen des Essayisten in die erklärende Kraft der Worte“, welcher die „Monologe“, in denen die Politiker „ihr Innerstes offenbaren, mit prächtigen Arabesken

¹¹⁵ Huber-Lang, Wolfgang: Urraufführung. Robert Menasses „Paradies der Ungeliebten“ in Darmstadt In: Die Presse 9.10.2006

¹¹⁶ Benz, Stefan: Furcht und Elend der politischen Klasse. Darmstädter Echo 9.Oktober 2006

¹¹⁷ Krug, Hartmut: Im Spannungsfeld zwischen Politik und Moral. Deutschlandfunk, 9.Oktober 2006 In: Schörkhuber S.339

¹¹⁸ Turrini, Peter: Über den Dramatiker Robert Menasse oder Willkommen Herr Zirkusdirektor In: Schörkhuber S.337-338

schmückt“. (Standard) Doch es wird auch bemerkt „dass hier ein Neuling sein Metier erprobt“, auch wenn die Begründung einfältig wirkt: Denn dass die Personen „mehr zur Ideologie als zum eigenen, unverwechselbaren Charakter“ neigen, ist eben nicht Schwachpunkt, sondern könnte man als Strategie bezeichnen, schließlich sieht Menasse Politiker vor allem als ersetzbar an, was natürlich auch die Charakterzeichnung beeinflusst. Trotzdem wird vermeint, dass die Schauspieler „in ihren Bemühungen, ihren Figuren Kanten anstelle von Sprechblasen abzugewinnen, nicht zu beneiden“ sind, wobei dies bestimmt auch ein subjektives Urteil über Schauspielervorlieben darstellt, jedoch auch die grundsätzliche Frage von Denkbewegung und dramatischen Gebaren aufwirft. An letzterem wird konstatiert, dass die „Aufführung [...] auch deshalb leidlich flott“ geriet, „weil Ausstatter Stefan Heyne das Stück mit seinen vielen Ortswechseln an einer großen Bar auf der Drehbühne vorbeirotieren lässt. Zwischen Kabinett und Kneipe gibt es den europäischen Demokratiedämmerschoppen.“ (Benz) „In 23 Szenen wird eher dargestellt als entwickelt: Die Eitel- und Skrupellosigkeit Schmeichels, die Hilflosigkeit des Noch-Kanzlers, die leicht zu überwindenden Bedenken der Mit- und Überläufer.“¹¹⁹ Die kritische Presse sieht diesen Aspekt derart, dass „viel [...] geredet“ wird, jedoch „wenig aus der Szene heraus entwickelt und weitergetrieben.“ Ob nun Strategie oder nicht, es wird jedenfalls behauptet, dass dem Stück „eine straffere und schärfere Inszenierung [...] gut getan“¹²⁰ hätte.

Auch Bachlers Absage-Argument des „zu kabarettistischen“, kann anhand der Kritiken beleuchtet werden, es wird nämlich zum Beispiel konstatiert, dass *Das Paradies der Ungeliebten*, eher negativ, „in den besseren Momenten [...] ein politisches Kabarett“ darstellt, aber „leider zumeist ohne Pointen.“¹²¹ Das ja gerade die Pointe das Kabarett ausmacht, entkräftet jedoch das Argument, schließlich gibt es ja noch andere Formen des Humoristischen. So bringt Turrini etwa die Farce- Komik Dario Fos ins Spiel: „Robert Menasse spannt eine theatralische Schnur von Shakespeare bis Dario Fo, von

¹¹⁹ Sternburg, Judith von: Arme Würstchen. Frankfurter Rundschau 10.10.2006 In: Schörkhuber S.343

¹²⁰ Nowak, Christine: Politiker als Schlangenbrut. Journal Frankfurt 22/06 In: Schörkhuber S.342

¹²¹ Benz, Stefan: Furcht und Elend der politischen Klasse. Darmstädter Echo 9.Oktober 2006 In: Schörkhuber S.341-342

Stratford upon Avon bis Triest. Auf diesem Seil führt der Dramatikerimpresario Robert Menasse die Akteure des europäischen Politwahnsinns vor. Sie tragen dänische Namen, es ist ja bekanntlich was faul im Staate Dänemark. Bei Direktor Menasse ist alles faul, voller Fäulnis. Der inneren Verkommenheit entsprechen die ausufernden Bedeutungsbewegungen der Amtsträger in der Manege.“¹²² Eine anderer Kommentator meint, dass „in dieser letztthin lockeren Atmosphäre“ die „Sorge des jüdischen Journalisten Laudrup [...] theoretisch wirken“ muss. (*Frankfurter Rundschau*) So geschehen scheint wiederum Menasses Botschaft bestätigt, schließlich ist das Attentat irrelevant.

¹²² Turrini, In: Schörkhuber S.338

8. *Das Paradies der Ungeliebten* im Spiegel von Menasses Werk

Das Paradies der Ungeliebten ist nicht das Werk, für das Robert Menasse nachhaltig bekannt ist. Seine essayistische Aktionen und öffentliche Auftritte während der schwarz-blauen Koalition haben da schon für mehr mediale Resonanz gesorgt, wobei eben die politisch abgeklärte Situation zu bedenken wäre. Doch eine Kurzzeitwirkung bedingt keine Langzeitwirkung. Jedenfalls hat die Kritik Menasses Anspruch auf eine politisch engagierte Autorschaft bestätigt und somit auch gefestigt.

Im Blick auf das Werk stellt *Das Paradies der Ungeliebten* als Menasses Feuertaupe in der Gattung des Dramas eine Besonderheit dar. Diesem Debüt geht jedoch eine langes theoretisch Interesse am Drama voraus, denn schon als Student experimentierte er mit dieser Form und verfasste „eine Art Gesellenstück“ mit persönlich lehrreichem Ergebnis. Die ästhetischen Präferenzen der 70er Jahre waren dem der Avantgarde kritisch gegenüberstehenden Menasse dabei nicht hold, wobei er darin rückblickend eine literaturhistorisch fatale Entwicklung erkennt, weil „das, was heute gerade das Theater tot macht, lebendige Innovation“ war, wobei es Menasses Konsequenz daraus war, sich „diesem darniederliegenden Leib durch Wiederbelebungsversuche“ zu nähern. Menasse argumentiert hierbei mit der Muße des Theaterbesuchers, welcher Sehnsucht nach einer „Spannung“ habe, und „dieser Eindruck entsteht nicht, wenn es sich nicht um Menschen aus Fleisch und Blut handelt, sondern nur noch um Repräsentanten von Textflächen. Ich will einfach wieder Theater im Theater haben.“ Dies muss nicht unbedingt als Plädoyer für eine bestimmte Struktur der Form gelten, für Menasse ist es aber relevant, „ob es identifizierbare Figuren sind“, um die es sich handelt. Darin liegt auch der „Grundwiderspruch im Theater: dass man nämlich als Theaterautor nur das gesprochene Wort zur Verfügung hat, um Figuren zu charakterisieren, dass aber gleichzeitig die Notwendigkeit besteht, dass die Figuren so wenig wie möglich reden, weil die Abfolge von langen Monologen die Schauspieler überfordert und auch den Realitätsbezug stört. Man muß also die ideale Mitte finden

zwischen Quatschen und Schweigen.“ Menasses sieht seine Gedanken jedoch auch als Konzession an seine persönliche Entwicklung, wenn er behauptet: „je älter ich werde, umso ehrfuchtsvoller werde ich auch gegenüber den klassischen Formen.“ Im Vergleich zu den vielen Vorbildern an Romanautoren hat für Menasse im dramatischen Bereich Shakespeare einen monopolistischen Charakter, womit die Logik von *Das Paradies der Ungeliebten* bereits beschrieben wäre. Die beste Dramatik ist so gesehen die Schablone für die zeitgenössische Politik. (I-GRO S.21-22)

Auch wenn bei Menasse also eine Poetik des Dramas herauszulesen ist, so steht diese jedoch auch seiner Selbstbestimmung als Romancier gegenüber: „Man fühlt als Romancier, auch wenn man gerne ins Theater geht, so wie ich, doch insgeheim so etwas wie Herablassung gegenüber dem Dramatiker, da natürlich der Roman als Form insofern reicher ist, als er über mehr Möglichkeiten verfügt.“ (I-SCHÖ S.19) Über die Menassesche Romanthese bezüglich von Marxs Kapital hinweg wäre so zu fragen, inwiefern er versucht, die Potenz des Romans ins Drama umzulegen, also die Flexibilität zwischen den Gattungen eröffnet wird. Als Anknüpfungspunkt fungiert hierbei der Erzählstrang um Laudrup, in welchem die dramatische Realität gebrochen wird. So könnte hier ein gattungstranszendenter Vergleich zur Romankunst des Bewusstseinsstroms gezogen werden, welcher sozusagen von einer dramatischen Figur mit offenem Hirn handeln würde. Diese Erklärung würde gewissermaßen ohne psychische Deutungsmuster auskommen, sondern rein technische Aspekte in der Darstellung implizieren. Doch als Beschreibung der Intention Menasses würde dies zu kurz greifen, schließlich ist sein Werk von metaphysisch anmutenden Szenen durchzogen.

Die schwer fassbare Totalität wird an den außergewöhnlichsten Stellen des Stückes sichtbar. Laudrups surreale Erlebnisse, einerseits mit dem alten Mann und dessen Gefolgschaft sowie dem sich vervielfachenden Christofte, zeigen einen metaphysischen Charakter und lassen so eine Abstraktion über der sinnlichen Dramatik schweben. Der alte Mann hat dabei eine ähnliche erzählerische Funktion wie der Engel der Geschichte in der *Trilogie der Entgeisterung*. Während der Engel jedoch als Metapher durchs Romangeschehen geistert, nur als Steinmetz-Figur greifbar, ist die Theaterfigur des alten Mannes scheinbar menschlich, jedenfalls lebendig, was im direkten Vergleich

durchaus als Leistung der Dramatik gewertet werden könnte. Angesichts von Menasses regressiver Geschichtsbeschreibung könnte der alte Mann so als menschliche Variante des Engels der Geschichte, als „Greis der Geschichte“ begriffen werden. Auch der Konnex zum Gespenst der Geschichte, welches als dunkle Vergangenheit des Nationalsozialismus durch das Stück geistert, wäre hierbei zu bedenken, jedoch in verkehrter Konsequenz, denn der alte Mann würde diesbezüglich einen positiven Geist verkörpern, seine Aufforderung Schmeichel zu töten sollte ja der Versuch sein, historisches Unheil zu tilgen.

Die Laudrup Szenen sind gewissermaßen als Varianten des Ganzen zu verstehen. Dabei will Laudrup aufs Ganze gehen, um damit Schmeichel nachzukommen, womit sich die beiden einerseits in die Reihe Menassescher Protagonisten einfügen, andererseits jedoch mit der Mahnung Menasses versehen sind, welcher in seinem Wirken stets eine abwägende Rolle einnimmt. Als Aktivist ist Laudrup dabei am ehesten mit Viktor aus *Die Vertreibung aus der Hölle* vergleichbar, oder auch Judith Katz, welche den zu theoretischen Singer aufgrund besagten Wesens ja gescholten hat. Der alte Mann hingegen könnte als eine Art Menschheitsfigur interpretiert werden, wie sie ansonsten in Menasses Werk vielleicht nur seine Faust-Variante darstellt. Dabei wäre der alte Mann zunächst sogar realistisch interpretierbar, schließlich sind derart besessene Kriegsveteranen sicherlich noch immer vorhanden. Der Nachweis würde hierbei über die Figur der Doppelgänger, welches ebenso ein reales Phänomen darstellen könnten, doch wird alsdann die Grenze der Machbarkeit überschritten, denn Christofte müsste schon einen großen Aufwand betreiben, um dies zu inszenieren. Auf den angenommenen psychischen Überlastungszustand Laudrups gemünzt, wäre hierbei zu behaupten, dass die Doppelgänger eher aus der Situation heraus entstehen, der alte Mann wäre dagegen schon Tatbestand einer tiefergreifenden Schizophrenie.

Das Ritual um die Salbung Laudrups ist das Zitat eines Wesens, welches man im Allgemeinen als metaphysische Dramatik verstehen könnte, im Alltag etwa als Messe bzw. Gottesdienste ersichtlich. Die Szene ist dabei durchaus mit einer realistischen Vorgabe des antiken Griechenlands zu vergleichen. Der scheinbare finale Akt, welchen Laudrup durchziehen soll, würde dabei angesichts des Ursprungscharakters der griechischen Demokratie eine Art historische Kreisfigur vollziehen. Dies erscheint

insofern kohärent mit Menasses *Die Vertreibung aus der Hölle*, da auch dort der Gedanke der Wiedergeburt sowie der Wiederholung und schließlich Tilgung der Weltgeschichte präsent ist. Die Doppelbiographie ja insofern bezweckt, als dass durch die Thematisierung eines religiösen Messianismus und den ihn unbewusst kopierenden säkulären Messianismus die angestrebte Tilgung in bloß weiterer Vertilgung endet. Neben der Annahme durch Wiedergeburten historische Verbrechen zu sühnen, zeigt sich die Geschichte wiederum in ihrer Wiederholung als Farce, wie der messianische Attentäter Laudrup erkennen lässt. Weiters ist auch Leo Singer als Wiedergänger von Lukacs stilisiert, sein Nicht-Schreiben-Können erscheint wiederum als komische Verstümmelung. Menasse bringen seine derartigen Vorlieben sogar dazu sich selbst zu ironisieren, wie in seiner Poetik-Vorlesung: „Ich bin Spinoza! Keine Angst: Ich leide nicht unter Identifikationswahnsinn, ich glaube auch nicht an Seelenwanderung und Wiedergeburt.“ Folglich stellt er klar: „Der Satz ‚Ich bin Spinoza‘ ist bloß eine Chiffre, bezeichnet eine Haltung, die auf eine bis heute exemplarische Weise der Mensch Spinoza vorgelebt hat“. (FP S.33) Ganz ähnlich klingt es in *Die Vertreibung aus der Hölle*, wenn Viktor meint trotz Jahrgang 1955 als kleiner Judenjunge von der GESTAPO abgeholt worden zu sein. (VH S.60) Der positive Aspekt dieser Wiederholungen wird angesichts von Viktors Ausschluss aus der Trotzkiengruppe betont: „Wien in den siebziger Jahren und nicht Moskau in den Dreißigern!“ „Das war nicht Moskau in den Dreißigern, er würde sonst schon längst nicht mehr leben. Er lebte. Er wollte leben.“ (VH S.432-433) Bei *Das Paradies der Ungeliebten* ist es das Attentat, dessen Sinnlosigkeit dann doch für das Leben spricht, wobei das eigentliche Risiko sowieso der Aidskranke auf sich genommen hätte. Dieser scheinbar trostlosen, relativ erträglichen Realität steht Menasse Zukunftsbegriff gegenüber, dass es nicht mehr lange so weitergehen kann. Laudrup zumindest artikuliert das „große Wort“ der „Zukunft“ als ein erschöpftes Aushauchen im schrägen Versuch, ihr ein Schnippchen zu schlagen.

Auch das Hochwasser und der Dauerregen sind Metaphern mit Potenz zum Querverweis. Die Übermacht des Wetters ist Ausdruck des unkontrollierbaren Schicksals, einer absurd waltenden Totalität, welche mit der einhergehenden Fäulnis durch das Hochwasser die Zustände determiniert. Die Permanenz des Regens hat weiters etwas von der Permanenz der Bildmedien, deren Wahrheit hier ja besagt, dass

man sie nicht erschießen kann. Vom Ende von *Sinnliche Gewissheit*, als in der Bar jeder Hoffnung der Fernsehapparat den Charakter der Bar zu verstören begann, lässt sich hier ein Bogen in Menasses Werk ziehen. Ebenso ist es die Dialektik als Variante der Wahrheit, welche von der *Trilogie der Entgeisterung* zur Struktur des Kampfes zwischen Laudrup und Schmeichel wird.

Die Spiegelstruktur zwischen Laudrup und Schmeichel, in welcher einer den anderen jeweils für den Attentäter hält, funktioniert nach These-Antithese-Synthese. Die These ist hierbei, durch die erste Szene untermauert, der Attentäter Schmeichel, die der Antithese Attentäter Laudrup und die Synthese eine Art Pattstellung, scheinbar im Sinne einer sinnlichen Gewissheit, im schillernden Zauberspiegel Judiths und der Dialektik des Ganzen. In den Frankfurter Poetik Vorlesungen wird hierfür passend die Dialektik des Selbstmordattentäters beschrieben: „Im Grunde ist der Selbstmordattentäter deshalb so beunruhigend, weil er im Licht unseres Selbstverständnisses etwas so einfach Verständliches wie zugleich völlig Unverständliches ist: nämlich unser Spiegelbild, unser seitenverkehrtes Selbstbild. Betrogen wie wir, ideologisch verführt wie wir und missbraucht wie wir, geht der Selbstmordattentäter im Gegensatz zu uns und gegen uns aufs Ganze- d.h. er ist in seiner Praxis, was wir bloß ideologisch sind: das umfassend entfaltete Individuum: einzigartig und auslöschar, beides bejahend. [...] In der Praxis sähe die Einlösung unserer Ideale und Anspruch natürlich anders aus als die des Selbstmordattentäters. Als Zerrspiegelbild aber ist er das letzte und einzig reale Bild, das uns an uns selbst erinnert bzw. an das, was wir vernünftig wollten: aufs Ganze gehend einen Zustand zu schaffen, indem wir als ganze Menschen unser Glück finden. (FP S.110-111) Die Gewaltphantasie aus den Frankfurter Poetikvorlesungen kann gewissermaßen als Programmatik von *Das Paradies der Ungeliebten* gelesen werden, erkennbar am versuchten „politischen Kunststück“ Laudrups.

Bereits der Titel von *Das Paradies der Ungeliebten* zeigt die dialektische Methode in der Bearbeitung metaphysischer Sachverhalte, vergleichbar mit *Die Vertreibung aus der Hölle*. Menasses Vorliebe zur Theorie wird gewissermaßen in der Theorie des Attentats versinnlicht, welches sogar als Handlung des Stücks bezeichnet werden könnte. Der ganze Zwiespalt zwischen Politik und Philosophie bzw. allgemein der Frage des Geistes und der Moral oder Weltverbesserung scheint schließlich auf den Punkt gebracht, wenn

Schmeichel Laudrup gegenüber den Kantschen Imperativ thematisiert. Eine vergleichbare Fokussierung ist hinsichtlich des Satzes „Die Mitläufer sind die Täter!“ zu beobachten, welchen Menasse in den Frankfurter Poetik Vorlesungen dem Publikum als Merksatz mitgibt. (FP S.87) In *Die Vertreibung aus der Hölle* ist es der kleine Judenjunge Manesseh, welcher „mit“ den Christenjungen „läuft“: „Für dieses unbewegliche, gezwungenermaßen stets hastige Kind schien das Leben nur aus gegenläufigen Bewegungen zu bestehen: Aus Mitlaufen und Davonlaufen. Mitlaufen wollen und Davonlaufen müssen, dann aber auch Mitlaufen müssen und Davonlaufen wollen.“ Hier wird auch die psychologische Komponente angesprochen: „Die größte Angst machte ihm die Vorstellung, aus irgendeinem Grund plötzlich nicht mehr laufen zu können. Sie raubte ihm den Schlaf.“ (VH S.53)

Die Frage der Postmoderne ist in *Das Paradies der Ungeliebten* durch den Shakespeare- Schauspieler vertreten. Im Vergleich etwa zur *Trilogie der Entgeisterung* mit ihren das Zitat in versteinerten Engeln und Merkmalen der Figuren wandelt hier ein lebendiges Zitat durch die Politik. Die Konfrontation von Monarchie und Demokratie hat Menasse bereits in seinem Prinzessin-Diana Buch behandelt, wobei der Ikonenstatus dieser Prinzessin ja auch im Sinne postmoderner Beliebigkeit interpretierbar ist. In diesem Falle ist es das Schauspiel der realen Monarchie, welches über der Politik und der Medienwelt thront und ebenfalls als Farce zu klassifizieren ist, die Gattung des Kinderbuchs scheint aufgrund der Infantilität sicherlich angemessen.

Ein interessanter Konnex kann auch zwischen den Politikern aus *Das Paradies der Ungeliebten* und der Menasseschen Bildungsroman-These hergestellt werden. Povslens politischer Alltag etwa ist gezeichnet von einer an die sinnliche Gewissheit mahnenden Zusammenhangslosigkeit, welcher nur ein schwammiges Herumlavieren entgegengesetzt werden kann. Povslen erscheint dabei wie eine Puppe, manövriert von der übermächtigen Totalität und lässt sich so in einem Querverweis zur Rezeption der Kleistschen Puppenspieltheorie in der *Trilogie der Entgeisterung*, betrachten. Dabei ist Povslens Zustand eng an die politische Bewegung der Sozialdemokratie gekoppelt, deren Anpassung an den Kapitalismus ein regressives Bewusstsein markiert und ihren dänischen Chef depressiv wie die Börsenkurse zurücklässt. Auch der durch seine Kooperation mit der Gewerkschaft als sozialdemokratisch zu bewertende Laudrup

begreift sich als nur noch „Teil der Realität“, womit er an Menasses These von einem welthistorisch am Ende angelangten Intellekt erinnert, ähnlich wie es dessen Beschreibung der zeitgenössischen Demokratie „als politischer Dämmerzustand“ (I-GRO S.23) suggeriert. Menasse selbst artikulierte den Bildungsgedanken hinsichtlich der Politiker in einem Interview: „Der angenommene Fall eines intellektuell gebildeten Politikers, nach dem mühseligen Erklimmen der Aufstiegsleiter endlich in einer Spitzenposition angelangt ist: „dann stimmt das Angelernte nicht mehr mit der Realität überein. Die gesellschaftliche und wirtschaftliche Dynamik produziert Änderungen, also immer neue Konfliktlagen, für deren Bewältigung das antrainierte Handwerkszeug des Politikers nicht mehr greift. Einigermaßen sensible Politiker merken dann, dass sie mit ihrem Rüstzeug hilflos sind, gleichzeitig aber ist es zu spät für einen Neubeginn.“ (I-SCHÜ S.72) Durch *Schubumkehr* ist sogar ein direkter Figurenvergleich zwischen Staats- und Provinzpolitikern möglich. Der Bürgermeister mit dem Auto-Wunschkennzeichen KING ist der neuerliche Hinweis auf eine zur Possen-Monarchie degenerierten Demokratie, während der Grün-Politiker interessanterweise Theaterstücke schreibt und so Menasses Meinung bestätigt, dass Schriftsteller in der Politik immer mittelmäßige Schriftsteller sind. (I-MAT)

Der regressiven Entwicklung des Fortschritts steht in *Das Paradies der Ungeliebten* auch die Konstante reaktionärer Eliten gegenüber, die sich aus diktatorischen Zeiten in jene der Demokratie retten. In der *Trilogie der Entgeisterung* ist es die Germanistik, in welcher es ein einstiger Nazi zum Institutsvorstand gebracht hat, in *Die Vertreibung aus der Hölle* sollen einige Lehrer Mitglieder der NSDAP gewesen sein. Hier ist Christofte ein solcher Diktaturgewinnler, welcher, wie aus der sozialpartnerschaftlichen Ästhetik entrückt, ein ideologisch zusammengewürfeltes Machtkartell unter Einbindung des Katholizismus verkörpert.

Das Fehlen einer literaturwissenschaftlich gebildeten Erzählfigur wird in *Das Paradies der Ungeliebten* durch andere autobiographische Bezüge Menasses ausgeglichen. Die Konstante der autobiographisch gefärbten Liebestragödie in Menasses Werk ist bei Kanzler Povslen zu beobachten. Das Förstererlebnis, von dem Povslen Andersen berichtet, ist diesbezüglich eine Schnurre aus Menasses Jugend, wie ein Foto

bezeugt.¹²³ In einem Interview hat Menasses weiters angegeben, dass er sich wie Povslen beim „Wunsch nach einem handfesten, sinnlichen Beruf“ mitunter in der Beruf des Gärtners hineinträumt, ein „wunderbarer Beruf“ welcher ihn sogar zum Gedicht „über die Kunst, einem Kaktus beim Wachsen zuzuschauen“ inspirierte. (I-SCHÜ S.149-150) Ebenso gibt es familiäre Vorbilder für den Verfall der Sozialdemokratie. An seinem Urgroßvater konnte Menasse studieren wie „das Engagement für die eigene Partei versickerte“ und „ein dauernder Verrat an den eigenen Ideen zu beobachten“ war. (I-SCHÜ S.83) Auch als Melancholiker und Depressiver wäre Menasse in Povslen identifizierbar. (I-MAT) Die Liebestragödie Laudrup ist in diesem Sinne nicht menassetypisch, da die Hauptfigur bisher keine finanziellen Probleme mit Frauen hatte. Laudrup verkörpert hingegen die obligate Rolle des Intellektuellen jüdischer Herkunft. Ähnlichkeiten sind auch bezüglich des engagierten Schriftstellerwesens analysierbar, wobei Laudrup natürlich Journalist und kein Schriftsteller ist, dies jedoch mit der Figur des Journalisten Nathan aus Don Juan zu akzentuieren wäre. Christiansen führt wiederum Menasses zentralen Hegel-Gedanken von der Made im Mund und sogar zu Schmeichel wäre eine persönliche Parallele zu ziehen. So hatte Menasse bereits „als junger Mensch eine Alterskrankheit“, nämlich Rheumatismus (I-SCHÜ S.84), welche sich bei Schmeichel als „Polyarthrititis“, eine „Großvaterkrankheit“ (PdU S.81), verarbeitet findet. Angesprochen auf alle diese persönlichen Einschreibungen erklärt Menasse dies mit einer Technik der Empathie. (I-MAT) Vielleicht könnte man dies wiederum mit dem Begriff des Selbstzitats ergänzen.

¹²³ Schörkhuber, Foto zw. S.236 u. S. 237

9. *Das Paradies der Ungeliebten* als politisches Theater

„Politisches Theater“ ist begrifflich in gewisser Hinsicht an Erwin Piscator (1893-1966) gekoppelt. Piscators Poetik liest sich dabei als Reaktion auf „eine umfassende Politisierung aller Lebensbereiche“, als deren Verursacher die „moderne, kapitalistische Gesellschaft“ firmiert. Durch sein „politisches Theater“ wollte Piscator „zur Beseitigung der bürgerlichen Gesellschaft und zur Erringung der Diktatur des Proletariats beitragen“, wodurch „Moral als auch die Ästhetik eindeutig und entschieden“ diesem politischen Ziel untergeordnet sind¹²⁴ und folglich Politik „wichtiger als Karriere, Freiheit wichtiger als Parteien, Bekenntnis wichtiger als Kunst“ erscheint.¹²⁵ Im „Plan eines Total- oder Universaltheaters“ musste Piscator, um seinen Worten zu folgen, jedoch schließlich erkennen, dass Hitler „der bessere Regisseur gewesen“ ist.¹²⁶

Piscators Schicksal scheint den in der Frage des politischen Theaters zentralen Gedanken zu bestätigen, dass in der Politik das bessere Theater siegt bzw. der beste Theatraliker. Auch in Menasses *Das Paradies der Ungeliebten* triumphiert am Ende der Schauspieler Olsen, vor allem aber dreht sich das Stück hindurch alles um den eiteln Selbstdarsteller Schmeichel. Um auf das politische Phänomen Hitlers zurückzukommen, sei gesagt, dass diesem nicht durch die Schauspieler-These allein beizukommen ist, sondern unbedingt auch dessen messianisch aufgeladene Ideologie einer völkisch-rassistischen Metaphysik bedacht werden sollte. Ebenso war der Nationalsozialismus ja einer der wenigen historischen Momente, in welchen das Theater als solches verboten wurde, wie noch „26 Jahre nach Shakespeares Tod, in England von der Regierung der Puritaner“ veranlasst, sowie „1774, vom Kongreß der amerikanischen Revolution“, der ja ebenso puritanische Fundamente hatte. Die katholische Kirche hingegen hat nach

¹²⁴ Langemeyer, Peter: Macht und Parteilichkeit oder was ist „politisch“ am politischen Theater der Moderne. In: Arntzen, Knut Ove (Hrsg.): Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts. Röhrig Universitätsverlag. St.Ingbert. 2000 S.110

¹²⁵ Melchinger, Siegfried: Geschichte des politischen Theaters. Suhrkamp. Frankfurt/Main. Bd.2, S.191

¹²⁶ Melchinger Bd.2, S.192

erfolgslosen Verbotsversuchen das Theater „in ihrem Schoß“ aufgenommen, „um es dirigieren zu können.“¹²⁷ Trotzdem könnte zwischen der Hitler'schen Stilistik und Olsen Parallelen gezogen werden, schließlich ist Olsens Versuch „dem Schicksal ein Gesicht, der Wahrheit- der menschlichen Wahrheit einen Körper zu geben“ (PDU S.18) der Hitler-Terminologie verblüffend ähnlich. Auch der messianische Eifer Laudrups könnte in einer derartigen Analyse verarbeitet werden.

Die Relativität der Begrifflichkeit des „politischen Theaters“ lässt sich durch ein Zitat Siegfried Melchingers demonstrieren, welcher sich im Umfeld der 68er Revolution angesichts des Zeitgeists genötigt sah, die Behauptung zu postulieren, „dass das politische Theater eine Geschichte hat“, um sich so „gegen die verbreitete Meinung, es sei eine Erfindung dieser Zeit“ zu wenden. Seine Ausführungen setzen bei der griechischen Antike ein und definieren das „politische Theater“ nach dem Gang durch den Zeitenlauf als „kritisches Theater“, charakterisiert durch das Grundthema der „Moral der Politik“. In diese Richtung geht auch das Gros der Definitionen, welche an anderer Seite so zusammengefasst werden: „Durchmustert man etwa einschlägige Monographien und Lexikonartikel, dann findet man das politische Theater zwar durch eine Reihe von Eigenschaften wie sozialkritisch, engagiert, aktuell, didaktisch, appellativ, operativ, öffentlich, parteilich, eine Tendenz enthaltend und bezogen auf die Ordnungen menschlichen Zusammenlebens, auf Macht-, Herrschafts- und Gewaltverhältnisse, ihre Legitimität und ihre Veränderung charakterisiert. ‚Engagiert‘ und ‚parteilich‘ sind Eigenschaften, die vornehmlich dem Autor, seiner Einstellung und Haltung zukommen, ‚didaktisch‘, ‚appellativ‘ und ‚operativ‘ beziehen sich auf die Wirkungsabsicht, die Rezeption bzw. die Funktion des Theaterstücks, ‚aktuell‘ und ‚eine Tendenz enthaltend‘ meinen eine Eigenschaft der Fabel oder Bühnenhandlung, ‚öffentlich‘, ‚sozialkritisch‘ und ‚bezogen auf die Ordnung des menschlichen Zusammenlebens, auf Macht-, Herrschafts- und Gewaltverhältnisse, ihre Legitimität und ihre Veränderung‘ können sich sowohl auf das Theaterstück selbst, seinen Stoff oder sein Thema als auch auf seine Funktion beziehen.“¹²⁸ Problematisch ist hierbei, „dass der Begriff ‚politisch‘ funktional verwendet wird, also nicht nur- und auch nicht hauptsächlich- als Gattungs- oder

¹²⁷ Melchinger Bd.1, S.7

¹²⁸ Langemeyer, In: Arntzen S.102-103

Textsortenbegriff, so dass er, dem jeweiligen Kontext entsprechend, auf jedes Theaterstück zutreffen kann. Darin unterscheidet er sich zum Beispiel von den Begriffen ‚historisch‘ und ‚sozial‘, die sich, auf das Drama angewandt, vor allem auf dessen Stoff bzw. Thema (und die ihm entsprechenden ästhetischen Mittel) beschränken.“¹²⁹

Melchinger stellt auch besonders die Frage, welche im Zusammenhang mit der Dichotomie Diktatur und Demokratie steht, und zwar nach der Freiheit des Theaters, wobei er seine „Antworten [...] zusammen gesehen und summiert, in die Grundfrage münden“ lässt: „Wie frei kann das Theater, als eine öffentliche und daher gesellschaftliche Produktivität, überhaupt sein? Anders formuliert: wie frei wünscht es sich sein Publikum? Noch anders formuliert: wie frei wussten oder wissen sich diejenigen, die Theater machen und politisches Theater allzumal?“¹³⁰ Im Zusammenhang mit *Das Paradies der Ungeliebten* sind Melchingers Erkenntnis noch insofern interessant, als dass sich seinen Forschungen nach die „Hälfte der Geschichte des politischen Theaters [...] im Bereich der Komödie“ abspielt, wobei er „fast [...] geneigt“ ist, die als „die bessere Hälfte“ zu bezeichnen, wozu Menasses Definition seines Stücks als Tragikkomödie passen würde. Melchinger wäre noch hinsichtlich seiner Erkenntnis zu zitieren, dass der vorwiegende Teil des „politischen Theaters“ als Denkspiele funktionieren: „Einerseits gilt es zum Beispiel, den Vordergrund der gezeigten Welt als eine Chiffre der konkreten und aktuellen Realität erkennbar zu machen, andererseits den Ansatz der Kritik so zu wählen, dass diese nicht trifft was ohnehin jeder weiß, sondern was aufzudecken ist, also die Wahrheit dahinter, den Hintergrund. Wer den Hintergrund der politischen Realität als Vordergrund der Bühnenrealität aufbauen würde, würde sich gerade um das Element des Aufdeckens bringen, das im Denkspiel das Denken der Zuschauer in Gang setzt.“ Bei *Das Paradies der Ungeliebten* steht die Wahrheit der Politik vermenschlicht gewissermaßen im Vordergrund, was ihr jedoch wiederum zum Nachteil gereicht.

Andere Kommentatoren sehen die „Anfänge des politischen Theaters [...] in unmittelbaren Zusammenhang mit der russischen Oktoberrevolution im Jahre 1917 und

¹²⁹ Langemeyer, In: Arntzen S.103

¹³⁰ Melchinger Bd.1. S.8

der Novemberrevolution 1918 in Deutschland“.¹³¹ Ein Argument, warum es sich in der Zeit nach 1918 um die intensivsten Jahre des „politischen Theaters“ handelt, wäre im unmittelbaren Übergang von Monarchie zu Demokratie zu sehen, welcher im Großteil Europas vollzogen wurde. Die griechische Antike zeigt ja, dass sich Demokratie und Theater bedingen. Auch die Frage eines dadurch belebten öffentlichen Raums, wie er sich in den 1920ern durch die Präsenz von Freikorps, die Kampftruppen politischer Parteien und dem Straßentheater zeigt, wäre hier zu erforschen, und zwar vor dem Hintergrund der Frage, inwiefern diese allzulebendige Demokratie nicht bloß darauf aus war, sich wieder selbst abzuschaffen. Im Kaleidoskop an politischen Theaterformen jener Zeit lassen sich jedenfalls vier Grundformen unterscheiden: Die einfache Form der politischen Revue mit stark agitatorischen Charakter, oft in der Form des Straßentheaters, zu welcher die restriktive Poetik Piscators zu zählen wäre. Weiters „das ‚epische Theater‘ von Bertolt Brecht, das innerhalb des politischen Theaters wohl am stärksten auf der Sprache aufbaut“ welches „weniger agitatorisch als vielmehr argumentierendes Aufklärungstheater“ bedeutet, „das ‚Dokumentartheater‘ das mit unterschiedlichen Strukturmodellen arbeitet, dessen Gemeinsamkeit aber eben auf der (nicht objektiven sondern parteilichen) Verwendung authentischer Dokumente beruht, gleichsam als Beweisstücke in der Theateraktion ausgestellt werden“, sowie das „das konventionelle realistische Theater, das politische Inhalte eindeutig parteilich behandelt“, wobei hierunter auch der „sozialistischer Realismus‘ in den Dreißiger Jahren“ zu zählen wäre. Ein im Kontext dieser Arbeit besonderer Theatermann der 1920er Jahre war Leopold Jessner, welcher sich wie Menasse weigerte „Politik gleichbedeutend mit Parteigesinnung zu setzen“ und auch der Sozialdemokratie nahe stand. Jessners Ansichten vom „Theater des allgemeinen Zeitausdrucks“ sowie des „Theater als Glied des Kulturganzen“ decken jene Menasses von der Zeitgenossenschaft und des Umstands, dass das Politische ein Mittel des Künstlerischen und nicht seine Aufhebung ist. Besonders aber ist Jessners Äußerung über Hamlet im Zusammenhang mit dem Paradies der Ungeliebten relevant: „Der Hamlet von heute bedurfte weniger des

¹³¹ Brauneck, Manfred (Hrsg.): Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. Rowohlt. Hamburg. 2001

Smokings und der Bügelfalte als eines neuen Stichwortes. Und dieses Stichwort hieß: ‚Etwas ist was faul im Staate Dänemark‘.¹³²

Das Paradies der Ungeliebten ist durch den erörterten Shakespeare-Faktor als Schnittstelle zwischen Monarchie und Demokratie zu bewerten, auch wenn die Demokratie in dieser Gegenüberstellung den Kürzeren zieht. Nebenbei wäre natürlich auch einmal zu fragen, warum Shakespeare als dramatisches Vorbild derart überrepräsentiert ist und ob hier nicht die Rezeptionsgeschichte eine verfälschende Eigendynamik bekommen hat. In politischer Hinsicht kann zu Shakespeares Charakterdramen angemerkt werden, dass diese methodisch als Selbstschutz funktionierten, um „zwar die direkte Anspielung im Vordergrund zu vermeiden, aber den Hintergrund tief aufzureißen, um eine Möglichkeit der Macht vorzuführen, mit der stets und offenbar zu allen Zeiten zu rechnen ist: der nackte Terror.“¹³³ Es ist Shakespeares politische Leistung, „die Tricks der Macht“ aufzudecken, die „heimlichen und offenen Mittel der Gewalt, die Methoden der Unterdrückung, mit denen sich die Oberen behaupten, die Methoden des Aufruhrs, mit denen sie gestürzt werden, um anderen die Macht zu überlassen, die wiederum Obere sind und sich der gleichen Methoden bedienen, um ihre Macht zu behaupten; es zeigt die Unteren nur in einiger Entfernung und nicht ohne die skeptische Meinung, dass sie (oder ihre Führer), falls sie sich zusammenrotten und die Oberen stürzen würden, die gleichen Methoden anwenden würden (ein Beispiel: der Volksaufstand des John Cade im 2. Teil von Heinrich VI.).“ In der Frage des Volkes lässt sich auch die marxistische Crux mit Shakespeare festmachen. „Marxisten sehen seine Grenzen darin, dass Shakespeare weder in Kollektiven noch in Ideen zu denken vermochte; er dachte nur in Personen; Macht war kein Abstraktum, sondern die Praxis der Mächtigen.“¹³⁴ Die Shakespeare'sche Skepsis dem Volk gegenüber würde eine gewisse Parallele zu *Das Paradies der Ungeliebten* zu erkennen geben, schließlich erscheint dieses ja fast überhaupt nicht und wenn minderbemittelt, wobei es natürlich eher in der Opferrolle verweilt. Jedoch sieht auch Menasse die Macht in Kollektiven und Ideen bzw. Vorgängen und nicht in Personen, welche ja austauschbar sind. (I-MAT) Seine Leistung besteht darin, die Personen

¹³² Brauneck S.311-313

¹³³ Melchinger, Bd.1, S.156

¹³⁴ Melchinger, Bd.1, S.153

trotzdem zu zeigen, auch wenn sie als lebendiger Kontrast zu ihrer Bedeutung gelesen werden können.

Vor dem Hintergrund des „politischen Theaters“ der 68er-Generation, welches, von der totalitären Katastrophe des 2. Weltkriegs geprägt, eher um Begreiflich machen als um offensives Ideologisieren bemüht ist, erscheint *Das Paradies der Ungeliebten* hinsichtlich seiner distanzierten, um die Frage der Sprache intendierten Darstellung, durchaus kohärent. Nimmt man die Entwicklung des neuen Volksstücks, das sich an Horvath anlehnt und gegenüber Brecht abgrenzt, so kann etwa behauptet werden, dass die Erbärmlichkeit von Kanzler Povslen an die Verlorenheit des „kleinen Mannes“ erinnert. Der oberste Sozialdemokrat scheitert hier sozusagen an den Ansprüchen, welche die „erbärmlichen Stinktiere“ von seiner medialen Rolle erwarten. Um das dokumentarische Element des 68er-Theaters noch anzusprechen, kann behauptet werden, dass das Nichteinmischen des Autors in *Das Paradies der Ungeliebten* schon nahezu trostlose Züge hat.

Im luftleeren Raum des postdramatischen Theaters, welcher die Atmosphäre der jüngeren Theatergeschichte bestimmt, kann Menasses Stück jener Theater-Hoffnung zugerechnet werden, welche vermeint, dass die „Schaubühne trotzdem- und wohl wegen der Intensität der durch sie vermittelten ästhetischen Erfahrungsgesellschaftliche, politische und historische Bilder“ prägt.¹³⁵ Ebenso scheint die These, „dass die Theaterszene sich heute so provozierend darstelle, weil sie sich vielleicht in der Konkurrenzsituation zu elektronischen Medien nicht anders verhalten könne, als sich grell und aggressiv zu Wort zu melden“¹³⁶ im Kontext von *Das Paradies der Ungeliebten* relevant. Die Videoscreens und Fernsehgeräte, welche im zeitgenössischen Theater oftmals die Schauspieler ersetzen erscheinen bei Menasse eher als Bühnenrequisit und platzieren sich so als poetisches Statement. Als Kennzeichen des postdramatischen Dilemmas ist auch die Thematisierung der griechischen Antike analysierbar, welche übrigens auch Menasses Vorbild Jean Paul Sartre beschäftigte. Dessen geforderte „Rückkehr“ zu den Ursprüngen des Theaters ist jedoch auch derart rätselhaft und stimulierte etwa Melchinger zur Frage, ob dies zu bedeuten habe, „dass wir zum

¹³⁵ Frühwald In: Frühwald S.19-20

¹³⁶ Schultz In: Frühwald S.87

archaischen Tamtam, zum Totemismus oder in die Finsternisse des Unbewussten zurückkehren sollen?“¹³⁷ Vielleicht könnte auch hier, wie bei Menasses Versuch der Rekonstruktion wie der Idee des Engagements, von einer versuchten Rekonstruktion des Theaters gesprochen werden.

Der Rückgriff auf „Dänemark“ ist ebenso jener auf ein umfangreich beackertes Land und somit im Umfeld der Debatte um die Postmoderne anzusiedeln. Die oftmalige Erwähnung der Phrase „Es ist was faul im Staate Dänemark“, etwa in Parlamentsreden, macht sogar eine Klassifizierung als Topos möglich, womit auch das Wesen „Dänemarks“ als Utopie determiniert wäre, nämlich als jeglicher Staat, in dem politische Fäulnis herrscht. Auch das reale, politisch relevante Problem des Hochwassers im Stück ist durch seine Wirkung der Fäulnis symbolisch aufgeladen. Die Frage der Utopie wäre weiters noch anhand des Paradiesgedankens zu beleuchten, welche eine positive Konnotation nicht ausschließen würde. Doch die Semantik der Begrifflichkeit geht bei Menasse in politischen Fragen auch dahin, dass er etwa Österreich als „Paradies des politischen Analphabetismus“¹³⁸ bezeichnete und somit eine Relativierung auch für *Das Paradies der Ungeliebten* angenommen werden kann. Schließlich konstituiert sich Menasses „Dänemark“ noch durch die Namen der dänischen FußballEuropameister von 1992, womit vordergründig ein im Klappentext erläutertes Wortspiel verdeutlicht werden sollte: „Es ist das erste Stück, in dem lauter ‚Europameister‘ spielen. Aber sie meistern Europa nicht. Sie lassen sich in politische Verantwortung wählen- um dann, lethargisch oder eitel, ihre Verantwortung auf die Sachzwänge abzuwälzen.“ Der Fußball erscheint einerseits als Akzent einer inhaltsleeren Politik, die anhand des Unterhaltungsfaktors mit dem Ballspiel vergleichbar ist. Auch der Biotop-Charakter des Politikerparadies (I- MAT) spielt mit dem Gedanken einer Einheit gegeben, die wie eine Fußballmannschaft nicht gegen sich selbst spielt.

Der Umstand, dass Menasse als Sohn eines Nationalspielers, Austria-Wien-Fan und Akteur der Autorennationalmannschaft, einen positiven Zugang zum Fußball hat, macht sogar noch eine tiefer gehende Analyse des Europameisters von 1992 sinnvoll. Hier fällt auf, dass der dänische Sieg auf einem politischen Zufall basiert, nämlich dem

¹³⁷ Melchinger, Bd.2, S.228

¹³⁸ Menasse: In: Dummheit ist machbar S.62

kriegsbedingten Ausschluss der jugoslawischen Mannschaft, welche die Teilnahme Dänemark erst ermöglichte und durch die Szene mit den jugoslawischen Wäscherinnen Schmeichels bestätigt scheint. Der dänische Finalsieg über Deutschland sowie der Umstand, dass die Dänen Österreich in der Qualifikation schlugen, komplettieren dies, wobei hier keine klare Bedeutung herausgelesen werden kann. Als Aussage hingegen wirkt, dass Schmeichel als Torhüter der renommierten englischen Mannschaft Manchester United wohl der Star der Mannschaft war, sowie der politische Schmeichel als populistischer Star sich selbst so empfindet und zumindest von seinen Anhängern derart verehrt wird. Die demonstrativ blonden Haare Schmeichels könnten auf den rassistischen Kult der Nationalsozialisten anspielen, sowie die Funktion des Torhüters ja darin besteht, keinen (Ball) reinzulassen, womit die restriktive Ausländerpolitik Schmeichels versinnbildlicht und die rektale Einführung des Zäpfchens gegen Polyarthrititis konterkariert wäre, welche einen Verweis auf den deklariert homosexuellen Pim Fortuyn, aber auch auf den geheim homosexuellen Jörg Haider in sich trägt. Auch Schmeichels Gegenspieler, Laudrup und Povlsen, waren bei prominenten Klubs, nämlich Bayern München und Borussia Dortmund, engagiert und spielten bezeichnenderweise im Sturm, während dieser politisch linke Flügel durch Torben Frank vom unbekannten Lyngby Boldklub komplettiert wird. Die restlichen Sozialdemokraten, also Andersen und Vilfort, sind im Mittelfeld angesiedelt, was angesichts der Regie führenden Rolle Andersens logisch wäre. Die Vertreter der Christlich-Sozialen, also Christiansen, Piechnik, Olsen sowie der jener Ideologie zuordenbare, scheinbar bürgerliche Christofte, sind allesamt Verteidiger. Metaphorisch gesehen könnte dies auf den defensiven, scheinbar gefassten Charakter der auf ihre Werte vertrauenden Konservativen hindeuten, auch das wenig spektakuläre aber trotzdem relevante an der Aufgabe des Verteidigers, die in diesem Fall alle bei wenig etablierten Vereinen spielten. Lars Olsen war jedoch der Kapitän bzw. „Spielführer“ der Mannschaft, was durch seine erörterte Rolle ebenso logisch erscheint wie die besondere Position des Polizeichefs Moller Nielssen, der die Mannschaft trainierte. Letzteres könnte bedeuten, dass der von seinen Spielern korrumpierte Trainer seine Aufgabe nicht im Griff hat. Den einzigen Torerfolg dieser Spieler bei der Europameisterschaft konnte übrigens Vilfort verbuchen,

wobei dies auch nicht frei von sexuellen Konnotationen ist, sowie eine gewisser Versagermentalität bzw. Nutzlosigkeit der Politikerkaste demonstriert.

Neben den dänischen Fußballspielern sind die Figuren von *Das Paradies der Ungeliebten*, wie es der Streit Bachler-Menasse andeutet, zumindest interpretatorisch mit Bezugspunkten der Realität verbindbar, welche über die reine, europäische Typologie, hinausgehen. Zunächst wäre *Das Paradies der Ungeliebten*, unter Verweis auf die Touristenattraktion der Schlangen, welche mit ihrem eigenen Gift behandelt werden, als Metapher auf den österreichischen Zustand vom Jahre 2000 denkbar. Österreich würde so als Paradies des ungeliebten Rechtspopulismus und der Unbekümmertheit der Schlangen verständlich. Weiters ist der österreichische Bundeskanzler Viktor Klima als Vorbild für Kanzler Povslen insofern erkennbar, als dass der angesichts der Hochwasserkatastrophe getätigten Ausspruch „Soviel Wasser“ ihm zuzuordnen ist. Weiters thematisierte Menasse in 1990ern anhand der Essays *Der Vormacher* und *Der Mitmacher* Klimas Rolle als Medienkanzler und kommentierte, wie schon erörtert, dessen Fotoshooting mit den Boxhandschuhen in *News*. Hier kann auch noch ein Verweis auf die Bettszene mit Vilfort herausgelesen werden: „Es gibt in Österreich keine Paparazzi, die imstande wären, mit Kameras, selbst mit den allerlängste Teleobjektiven, den Kanzler in flagranti dabei zu erwischen, wie er gerade Punch zeigt. Aber es gibt den Kanzler, der jederzeit bereit ist, in das Fotostudio einer Illustrierten zu eilen, um sich dort mit den allergrößten roten Boxhandschuhen fotografieren zu lassen.“ Weiters kann etwa die Diskussion um den Verfassungsbogen direkt abgeleitet werden, da sie vom ÖVP Klubobmann Andreas Khol aus scheinbar moralischen aber letztlich strategischen Gründen benutzt wurde, um Haider in Schach zu halten. Die Mitstreiterin Christiansen, Dr. Piechnik könnte in der langjährigen Kabinettschefin Schüssels und späteren Außenministerin Dr. Ursula Plassnik identifiziert werden, schließlich gibt es hier eine Namensähnlichkeit, die Menasse nicht durch einen Fußballernamen kaschiert hatte. Das Fehlen der Sozialpartnerschaft als österreichische Spezialität könnte hingegen als Indikator für die europäische Tragweite des Stücks gesehen werden.

Angesichts der vorhandenen Realität stellt sich die interessante Frage, wie das Stück hätte aussehen müssen, um der Brisanz Bachlers zu genügen. Nicht minder reizvoll

firmiert der Gedanke, dieses Stück im Nachhinein zu schreiben, um so die auslotbaren Möglichkeiten zumindest anzudeuten. Bachlers auf die Brisanz bezogenes Absageargument hat weiters noch eine tiefere Dimension, anhand derer sich sogar Literaturgeschichte bzw. politische Geschichte schreiben ließe, denn immerhin wurde ein öffentlicher Erregungszustand von einer öffentlichen Institution so für beendet erklärt. Der von Menasse in den Frankfurter Poetikvorlesungen postulierte Tod der Zensur in der westlichen Welt zeigt damit vorliegenden Falle, dass ebenjener zwar die Angst um das Leben des Autors hinfällig gemacht hat, dessen vermeintliche finanzielle Einkünfte nach wie vor politischer Willkür ausgeliefert sind. Während früher dem Künstler womöglich die Hand abgebissen wurde, muss für heutige Verhältnisse gefragt werden, inwiefern der Künstler die ihn fütternde Hand beißen darf. Während früher der durch seine Funktion gewissermaßen impotente Hofnarr das exklusive Recht besaß, dem Herrscher die Wahrheit ins Gesicht zu sagen, muss der kritische Künstler aufpassen, sich durch Anbiederung nicht zum Hofnarren zu machen.

Das Burgtheater hat es bei dieser Gelegenheit jedenfalls die verpasst, durch darstellerische Offenheit der vermeintlich faschistischen schwarz-blauen Regierung gegenüber ein kritisches Image zu kultivieren und angesichts des überall beklagten Theatertods ein Lebenszeichen der Innovation zu zeigen. So bleibt die Burg als scheinbar politisiertes Unternehmen zurück, welches politische Literatur verhindert. Diese Erkenntnis scheint auch als wissenschaftlicher Output angesichts zukünftiger Kulturförderungen durch Steuergeld relevant. So wäre bloß zu behaupten, dass das Burgtheater, um Bachler zu paraphrasieren, eine majestätische Autorität, zumindest in ökonomischer Hinsicht bestätigt hat. Hinsichtlich des österreichischen Staatskünstlerwesens bleibt so durch Bachlers Argument, dass sich keine Schauspieler gefunden haben, welcher bereit war, den obersten Schauspieler der Republik nachahmen bzw. zu spielen. Als weitere Groteske der Bachlerschen Argumentation sei noch erwähnt, dass der während seiner Intendanz so gepflegte Shakespeare offenbar keine Übersetzung in die Realität finden darf, das Regietheater seiner Generation aber ja gerade dadurch besticht.

Der ausgebliebene Skandal einer Aufführung am Burgtheater, hat es neben seiner Eigenschaft, ein Zeichen der Zeit zu sein, auch den österreichischen Politikern erspart,

sich brüskiert zu fühlen bzw. sich brüskiert fühlen zu müssen. Es ist jedenfalls keine direkte Beschwerde eines Politikers bekannt, wobei durch das schwache mediale Echo nach der Uraufführung hier die womögliche Taktik des Verschweigens um den potentiellen medialen Aufruhr im Keim zu ersticken, interpretatorisch naheliegt. Maximal bei Morak könnte eine, aber bereits vor der Uraufführung getätigte, Aussage anlässlich einer kulturpolitischen Debatte, dass er nämlich einen „hinreißenden Shakespeare“ Oberzeiring¹³⁹ gesehen habe, als versteckte Replik aufgefasst werden.

Inwiefern sich Menasse brüskiert gefühlt hat, sei dahingestellt. Eine Reaktion seinerseits war jedenfalls die Idee, eine Aufführung durch die freie Theaterszene in einem provisorischen Zelt vor der Burg zu ermöglichen: „Sozusagen ein Zelt vor der Burg als Anti-Burg. Das entspräche mir und dem, was ich will, auch viel mehr.“¹⁴⁰ Der Gedanke impliziert eine Art von Straßentheater, wobei das Zelt die Ästhetik einer Belagerung und die Pointe eines politischen Burggraben suggeriert hätte. Im Gegensatz etwa zum Agitprop wäre dies eher eine dramatisierte Demonstration, in der Poetik des Handlungstheaters, geworden, eine im Raum des „Widerstands“ dargebotenen Widerstandsfarce, nämlich jener rund um Laudrup. Es hätte weiters jedenfalls auch das gegriffen, was unter einer Topographie des Politischen skizzierbar wäre. Nämlich einerseits die Konnotation des Burgtheaters als Hilfsmittel zur Konstituierung der österreichischen Kulturnation und somit auch der österreichischen Demokratie, manifestiert durch die unmittelbare Nähe von Parlament, Kanzleramt, Rathaus und Hofburg, also den Institutionen der politischen Repräsentation, andererseits *Das Paradies der Ungeliebten*, welches gewissermaßen die Politiker auf die Bühne gesaugt hätte. Hier bleibt die Frage, inwiefern in dieser Aura eines Machtzentrums das Zelt auf offener Strasse, bzw. Ring oder die Burg als geschlossener Raum größer gewirkt hätte. Auf einer anderen abstrakten Ebene kann die Erzählung vom „antifaschistischen Karneval“ (Burger) insofern finalisiert werden, dass die Politik sehr theatralisch agierte, das eigentliche Theater über die Politik, nämlich *Das Paradies der Ungeliebten* aber abgesagt wurde. Dies ist natürlich vor dem allgemeinen Gedanken der Politik als Theater zu betrachten, welcher besagt, dass die „Konstitution und Ausübung von

¹³⁹ Neue Zürcher Zeitung, 23.5.2003

¹⁴⁰ NEWS 24.05.2005

politischer Macht [...] in allen Epochen auf das Engste verbunden (war) mit der Zurschaustellung von Körpern, mit Theatralität und Dramaturgie“¹⁴¹, gestützt dadurch, dass ebenso die „Vergleiche zwischen Leben und Theater“ eine gleich lange Geschichte haben¹⁴² und das „Theater als metaphysische Metapher, als soziale bzw. sozialwissenschaftliche Metapher und als Zeichen und kulturtheoretisches Modell“¹⁴³ fungieren kann. Die implizite Behandlung dieser These in Menasses Stück, wie etwa bei Schmeichels Aussage, dass „es nur um den Satz“ gehe (PDU S.81), ist auch in der unmittelbaren politischen Realität, bei Jörg Haider präsent, welcher als „stünde er in Brecht’scher Tradition, [...] seinem Publikum dann und wann zu(zwinkerte), daran erinnernd, dass doch alles Theater sei und die Zuschauer nicht so dumm, das Ganze ernst zu nehmen.“¹⁴⁴ Weiters wurde parallel zu Schmeichels auffälliger Homoerotik auch Haider „des Öfteren damit konfrontiert, dass er bisexuell sei“, wobei dies vermutlich „seine Attraktion erhöht“¹⁴⁵ hat. Schließlich ist auch die Bachler’sche Ablehnung des „zu kabarettistischen“ in diesem Kontext relevant, da Politik auch oftmals als Kabarett bezeichnet wird, wobei dies im Vergleich zum Theater sicherlich eine Herabstufung darstellt. Die metaphysische Komponente des Rituals im *Das Paradies der Ungeliebten* birgt noch Anknüpfungspunkte an die ebenso darin erfolgende, wohl theatralischsten Zeit der Politik, jener des Wahlkampfs: „Wahlkämpfe sind Perioden einer verdichteten politischen Auseinandersetzung, aber sie fallen weder aus dem üblichen politischen Geschehen noch aus dem üblichen Leben der Menschen vollständig heraus. Die Menschen verständigen sich über die Dinge dieser Welt in hohem Maße über mythisierende Konstruktionen. Sie tun dies auch in bezug auf politische Sachverhalte. In Wahlkämpfen werden solche Konstruktionen ‚verdichtet‘: zu Mythen in bezug auf Wähler, in bezug auf Parteien und Programme sowie in Bezug auf politische Führungspersonen.“¹⁴⁶

¹⁴¹ Meyer: Inszenierung des Politischen S.45

¹⁴² Meyer: Inszenierung des Politischen S.47

¹⁴³ Meyer: Inszenierung des Politischen S.46

¹⁴⁴ Zöchling In: Baker S.38

¹⁴⁵ Zöchling, In: Baker S.38

¹⁴⁶ Prisching, Manfred: Wahlkämpfe - Bilder, Mythen, Rituale In: Kriechbaumer, Robert: Wahlkämpfe. Sprache und Politik. Böhlau. Wien. 2002

Der unscharfe Begriff des Mythos wäre auch hinsichtlich des Burgtheaters und seiner Sprache, dem sogenannten „Burgtheaterdeutsch“, zu bedenken. „Diese Bühnensprache sollte in erster Linie so genannte ‚Provinzialismen‘ bannen und an den Theatern eine vereinheitlichte Sprache etablieren, damit das Goethesche Ideal einer deutschen Hochsprache lebendig werde.“¹⁴⁷ In den „Wechselwirkungen einer aristokratischen und einer bürgerlichen Traditionsbildung“ ist das „Burgtheaterdeutsch als Ausdruck eines ‚höheren Lebensstils‘, als Sprache der ‚guten Wiener Gesellschaft‘ nachzeichnen.“¹⁴⁸ Der Umstand, dass Shakespeare als Klassiker einen Anker dieser sprachlichen Varietät darstellt, lässt in Olsens Rezitieren eine gewisse Ironisierung erkennen.

In der kritischen Überführung der Politikersprache in den Bereich der Phrasen ist *Das Paradies der Ungeliebten* im Einklang mit der zeitgenössischen Kritik an dieser. „Das Ausmaß und die Schärfe der an der Politikersprache geübten Kritik hier zu dokumentieren, hieße nun wirklich Eulen nach Athen tragen. Jeder kennt die einschlägigen Topoi: die Sprache der Politiker sei aufgesetzt, provokativ, beleidigend, floskelhaft, fremdwortdurchsetzt, juristisch deformiert, vage, unpräzise, inhaltsleer, nichtssagend, Ausflüchte suchend, camouflierend, heuchlerisch, abstrakt, abgehoben, unverständlich und in jedem Falle schlechtes Deutsch.“¹⁴⁹ Denn „was in der Antike unabdingbar zum Handwerkszeug eines Politikers gehörte, nämlich rhetorische Schulung, wird heute überwiegend abgelehnt“¹⁵⁰ Inwiefern eine konstruktive Kritik der Politikersprache geartet sein könnte, wird von der Wissenschaft hingegen noch im der Bereich der Zukunft positioniert: „Politische Sprachkritik, die Praxisanwendung der politischen Sprachforschung, wird darum erst dann praktischen Nutzen haben, wenn sie Gegenstandsadäquanz erreicht und nicht länger an die bloß akademische Beobachtungsperspektive gebunden bleibt.“¹⁵¹ Um hier trotzdem zu einer Aussage zu gelangen, seien die „zumindest drei Gattungen politischer Kommunikation und Sprache“ erwähnt: Erstens die „politische Arbeitskommunikation. Gemeint ist die Sprache, die

¹⁴⁷ Peter, In: Hochholdinger-Reiterer S.16

¹⁴⁸ Peter, In: Hochholdinger-Reiterer S.19

¹⁴⁹ Patzelt, Werner J.: Politiker und ihre Sprache In: Dörner, Andreas (Hrsg.): Sprache des Parlaments und Semiotik der Demokratie. Studien zur politischen Kommunikation in der Moderne. Walter De Gruyter. Berlin. 1995 S.47

¹⁵⁰ Patzelt, In: Dörner S.21

¹⁵¹ Patzelt, In: Dörner S.53

etwa in parlamentarischen Arbeitsgruppen und Ausschüssen, beim Umgang von Politikern mit Ämtern, Behörden und Ministerien.“ Zweitens die „politische Darstellungskommunikation. Gemeint ist jene Sprache, die auf öffentliche Wirkung abzielt und sich darum von jenen Bindungen an technisches Vokabular und problemadäquater Differenzierung löst.“ Und drittens die „Durchsetzungskommunikation, politische Sprache, die auf Erfüllung instrumenteller und taktischer Zwecke optimiert wird“¹⁵² Menasses Konzeption einer Bühnensprache des Politikers zeigt hier zumindest durch die versuchte Erschließung einer neuen Varietät die verlangte Konstruktivität.

Jedoch soll daran anschließend auch die Botschaft von *Das Paradies der Ungeliebten* wiederholt werden, dass nämlich die Übermacht der Bilder auch die Sprache in ihre Grenzen verweist. Hier werden die Effekte der sogenannten Mediendemokratie kritisiert, welche mit den bereits getätigten Erörterungen insofern konform gehen, als dass die „Theatermetapher [...] tief in die Effekte der Medienentwicklung“¹⁵³ führt. Auch der im Stück behandelte Wahlkampf ist diesbezüglich zu interpretieren, dass „seit den Neunziger Jahren die permanente Wahlkampagne der Mediengesellschaft“ um sich greift, während „die fünfziger und sechziger Jahre (noch) unter dem Stichwort „Mobilisierung“ standen und hierauf „die Siebziger und frühen Achtziger Catch-them-all, die Auflösungserscheinungen sichtbar“ machten.“¹⁵⁴ Dabei wäre *Das Paradies der Ungeliebten* als „Mediokratie“ zu verstehen, denn der „Begriff der Mediendemokratie dient in erster Linie der Charakterisierung einer neuen politischen Grundkonstellation und erst in zweiter Linie einer möglichen Kritik an bestimmten mit ihr verbundenen Entwicklungstendenzen, nämlich in dem Maße, wie diese mit den unaufgebbaren Legitimationsansprüchen der Demokratie in Widerspruch geraten. [...] Der Begriff Mediokratie reicht (hingegen) weiter als der Begriff Mediendemokratie, denn er schließt die politisch-kulturelle Diagnose ein, dass auf den Bühnen und für die Bühnen der Massenmedien nur noch das in Betracht kommt, was sich dem politischen und kulturellen Geschmack der nach unten offenen breitest möglichen Schnittmenge der

¹⁵² Patzelt, In: Dörner S.18

¹⁵³ Meyer: Inszenierung des Politischen S.52

¹⁵⁴ Siehe hierzu: Ulram, Peter A.: Die Parteien in der medialen Wahlkampfarena. In: Kriechbaumer S.113-128

Gesellschaft verträgt, der wiederum durch seine triumphierende mediale Spiegelung bestätigt, bestärkt und durch die nötige Erhöhung der Dosis enthemmt wird.“¹⁵⁵

Diese medialen Auswirkungen des technischen Fortschritts werden politikwissenschaftlich als „Politainment“ begriffen, welcher im Zeitgeist der sogenannten Informationsgesellschaft an den Begriff „Infotainment“ gekoppelt ist.¹⁵⁶ Das „Politainment“ wird auf „zwei Ebenen“ verortet, „die jedoch in der real existierenden Medienrealität oft eng verzahnt in Erscheinung treten: unterhaltende Politik und politische Unterhaltung. [...] Unterhaltende Politik liegt immer dann vor, wenn politische Akteure auf Instrumente und Stilmittel der Unterhaltungskultur zurückgreifen, um ihre jeweiligen Ziele zu realisieren. Die sichtbarste und prominenteste Variante dieser Handlungsstrategie können wir regelmäßig in Wahlkämpfen beobachten, wo nicht nur Showprominenz zur Gewinnung von Wählergunst in die Dienste von Parteien und Kandidaten gestellt wird, sondern die Politprofis selbst in den Fundus der Unterhaltungsbranche greifen, um sich in einem günstigen Licht zu präsentieren. Politische PR-Kampagnen aller Art bedienen sich ebenso zahlreicher Politainment-Methoden wie alle anderen Versuche der symbolischen Politik, durch die einzelnen Projekte und Vorstöße öffentlich ‚verkauft‘ und legitimiert werden sollen. Unterhaltende Politik dient also dazu, politische Macht zu erwerben und stabil auf Dauer zu stellen. (...) Politische Unterhaltung wird dagegen von der anderen Seite aus betrieben. Die Unterhaltungsindustrie verwendet gezielt politische Figuren, Themen und Geschehnisse als Material zur Konstruktion ihrer fiktionalen Bildwelten, um so ihre Produkte interessant und attraktiv zu gestalten. [...] Die Aktivitäten sind hier nicht, oder zumindest nicht primär, auf politische Zielsetzungen ausgerichtet, sondern orientieren sich zunächst einmal am Markt und an dem Erwartungshorizont des zahlenden Publikums. [...] Häufig kann aus dieser Konstellation eine symbiotische Beziehung erwachsen: Der Auftritt des Bundeskanzlers in der großen Game Show stellt einerseits eine gewinnbringende Einschaltquote sicher und bietet dem Politiker andererseits eine Bühne für ein Publikum, das über die konventionellen Kanäle politischer Kommunikation nicht erreichbar ist.“¹⁵⁷ Doch es ist immerhin beileibe nicht so, dass „allzu große Diskrepanzen zwischen

¹⁵⁵ Meyer: Mediokratie S. 10-11

¹⁵⁶ Patzelt, In: Dörner, S.31

¹⁵⁷ Dörner, S.31-32

Symbol- und Realpolitik, Politainment und messbarer politischer Performance“ nicht „regelmäßig von öffentlichen Beobachtern und von den Wählern abgestraft werden. Dies musste auch Gerhard Schröder im Jahr 1999, im Jahr nach seiner Wahl zum Bundeskanzler, schmerzlich erfahren. Während er von einem Show-Event zum nächsten eilte und zwischen Fototermin im Brioni-Mantel und Wetten dass? Auftritt immer wieder betonte, dass das Regieren Spaß mache, ergab die reale Politik mit breitem Koalitionsgerangel, Lafontaine-Rücktritt, Kompetenzwirrwarr sowie stets aufs neue korrigierten Maßnahmen ein desolates Bild. Die heftige publizistische Kritik und eine schier endlose Reihe von Wahlschläppen führten dann dazu, dass Schröder seinen Inszenierungsstil im Hinblick auf mehr Seriösität korrigierte, zahlreiche Auftritte absagte und seine Energien auf eine Verbesserung der Bilanz im sachpolitischen Bereich konzentrierte.“¹⁵⁸ Jener Gerhard Schröder, in Menasses Beschreibung zur tragischen Figur mutiert, hat oft genug bewiesen „dass er mühelos nahezu jedes Medienformat für seine Kommunikationsabsichten einzusetzen weiß, war in der Rolle des hyperrealen Medienkandidaten ohne Zweifel die Idealbesetzung. Einen der gelungensten Coups stellte der mit großer Presseaufmerksamkeit gedrehte und im Juni gesendete Auftritt Schröders in der Endlosserie Gute Zeiten, schlechte Zeiten dar. In der 1500. Folge der mit Abstand erfolgreichsten Daily-Soap im deutschen Fernsehen, die von weit über sechs Millionen Zuschauern gesehen wurde, spielt Schröder sich selbst- einen Kandidaten auf Wahlkampftour, der durch Zufall in den Polterabend des Serienpärchens Flo und Andy hineingerät. In leichter Selbstironie macht der kurz zuvor erst wiederverheiratete Kandidat mit seinem Text („Herzlichen Glückwunsch zur Hochzeit. Ich weiß, wie schwer das ist.“) deutlich, dass die reale Welt in der Leichtigkeit des Seins einer unterhaltenden Als-ob-Welt aufgeht. Auch die Politik ist hier letztlich Bestandteil einer Endlosserie, die mal besser, mal schlechter unterhält, wo das Personal mitunter wechselt, aber allein die Serialität verbürgt, dass es trotz gelegentlicher Katastrophen schon immer irgendwie weitergeht.“¹⁵⁹

Die Schwäche und verwundbare Punkt dieses „Politainment“ bleibt die „Authentizität“ welche, „in individualisierten Gesellschaften längst zum umkämpften Gut geworden“ ist,

¹⁵⁸ Dörner, S.69-70

¹⁵⁹ Dörner, S.120-121

„dass es durch gelungene Selbstinszenierungen zu erobern und zu sichern gilt. Der Versuch einer Inszenierung von Authentizität verstrickt sich zwangsläufig in ein Paradox, durch das der Begriff der Authentizität zur Leerformel wird.“¹⁶⁰ Die große Unbekannte ist neben dem Volk, oder dem kritischen Volk, auch das „ ‚Parteivolk‘, eigentlich der Souverän politischer Programme“, welches „zum Statist in einer großen medienwirksamen Inszenierung“ wird. „Nirgendwo ist dies deutlich spürbarer als in den alljährlichen Parteitagsinszenierungen.“¹⁶¹ In *Das Paradies der Ungeliebten* wird das Parteivolk Schmeichels als gefügige Masse gezeigt, im Sinne des Blindensujets verblendet und so auch nicht unbedingt souverän.

Es kann jedenfalls als medialer Tiefblick bezeichnet werden, wie Menasse hier einen politischen Raum öffnet, welcher im Kontrast zur erlebten politischen Bühne, wie etwa Parlament oder Fernsehdiskussionen steht und somit einen eigentlich politikerfreien Raum bedeutet, welcher durch sein Zeigen aber in Bezug zur Politik gerät. Das zwar nicht sagenumwobene, aber intransparente Hinterzimmer der Politik, welches ja im schlimmsten Falle aus der Mafia selbst besteht, rückt in den Vordergrund und hat aufgrund der Nähe zur Realität, welche da als Gradmesser erscheint, entblößenden Charakter. Literaturwissenschaftlich analysiert könnte da die Gattung des Politdramas bemüht werden, welches durch das Figurenpersonal der direkten Gesetzesgeber determiniert wäre. Diese Innovation dient sicherlich als Anregung einer akademischen Disziplin der Demokratiedarstellung, welche interdisziplinär determiniert jedoch vor allem literarische Leistung bedingt. Der Verlust der Authentizität durch die mediale Überstrapaziertheit könnte über den Umweg des Theaters eine Vermenschlichung des aalglatten Teflon-Politikers bewirken um den Beweis zu erbringen, dass das Kunstwerk im schon längst eingeleiteten Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit nicht so verloren scheint, wie es gewisse Fatalismen behaupten. Menasses Stück zeigt hier nachahmenswert, dass die Literatur die banale „Homestorys“ der Realität durch eine wahre „Homestory“ kompensieren könnte. Ein geschlossenes Drama des Theaters stünde hier der Gegensatz zur offenen Permanenz der Mediendemokratie. Hier scheint die Verletzlichkeit der Bildmacht des von Menasse beschriebenen Systems manifest,

¹⁶⁰ Siller, In: Siller, S.15

¹⁶¹ Siller, In: Siller, S.11

welche ja auch die Bilder seiner Figuren auf der Bühne des Burgtheaters zurückgehalten hat.

Menasse selbst hat das Wesen des Politikers als literarische Figur in ein den Frankfurter Poetikvorlesungen erörtert, dass wenn man sie diesbezüglich „liest“, dann kann man erst ihr ganzes Dilemma erfassen, die Tragödien, die sie in ihrem Glücksstreben objektiv produzieren, und die Schicksalsblindheit, die gerade sie zeigen, die am fatologischen Gewebe zu weben glauben.“ Am Beispiel Gerhard Schröders markiert Menasse hier die Tragödie eines Menschen, der seine Kanzlerschaft „über lange Jahre hinweg konsequent angestrebt“ hat. Für diesen „Ehrgeiz nach genau diesem Amt“ wären „zwei Gründe“ zu konstatieren, nämlich „erstens politische Überzeugungen, [...] die sich in der einen Überzeugung bündeln, dass man selbst durchsetzen müsse, was man durchgesetzt haben will. [...] Der zweite Grund ist natürlich, dass das Kanzleramt genau dies zu versprechen scheint. Hier hat man ‚was zu reden‘, in dieser Position kann man, wie in keiner anderen, aus seinen Überzeugungen und Ideen gesellschaftliche Realität zu produzieren.“ Im Amt angelangt musste Schröder jedoch „zwei Ansprüche ablegen [...] wenn er Kanzler sein und bleiben will. Und es sind just die zwei, die überhaupt dazu geführt haben, dass er dieses Amt angestrebt und mit enormer neurotischer Energie auch erobert hat: seine politischen Überzeugungen, konkret seine sozialdemokratischen, musste er ablegen, und die Vorstellung, dass er etwas zu reden habe, musste er vergessen.“ Es bleibt die Tragödie, dass Schröder zurückbleibt „mit all seiner Liebe zur Arbeiterklasse, mit all seiner Dankbarkeit für die Chancen die sie nicht zuletzt einem wie ihm erkämpft hatte, dem ehemaligen Bauhilfsarbeiter, der sich mit vorbildlichem Fleiß, aber eben auch den Chancen, die ihm nur ein Sozialstaat bieten konnte, hochgearbeitet hatte“. Er „konnte nichts anderes tun, als –formulieren wir es höflich- das Kapital a tergo zu befriedigen.“ Es bleibt die Erkenntnis, dass im „Vergleich zu Schröder, der auf seinem Lebensweg gezwungen wurde, seine Mutter, nämlich die Sozialdemokratie zu erschlagen, um dann seinen Stiefvater, das Kapital zu befriedigen, erscheint Ödipus als heiteres Lustspiel.“ Schließlich geht das Gedankenspiels Menasse dahin, dass wenn „Schröder wirklich nur eine literarische Figur“ wäre, ein ziemlich Reiz von dieser ausgehen würde: „ich wäre von ihr begeistert, hätte mich in Mitleid und Schaudern gereinigt und wäre nach der Katharsis wieder zu vernünftigem

gesellschaftlichen Handeln bereit. Leider ist es genau umgekehrt: Schröder wurde wirklich Kanzler, aber ich bin mit all meiner Bereitschaft zu gesellschaftlich vernünftigem Handeln nur eine literarische Figur.“ (FP S.125-127)

An anderer Stelle spitzt Menasse das Verhältnis zwischen ihm und den Kanzler noch dialektisch zu: „Meine Arbeit besteht darin, den jeweiligen Kanzler zu kritisieren, während es nicht die Arbeit des Kanzlers ist, den Dichter zu kritisieren, aber daher auch nicht, ihn zu loben. Auf dieses Gefälle muss ich Wert legen. Nach der Herr-Knecht-Dialektik von Hegel bin – im übertragenen Sinn- ich der Kanzler. Denn Hegel beschreibt, wie der Knecht, weil er die Arbeit macht(ich mache die Arbeit des Nachdenkens), jene Fertigkeiten erwirbt, mit denen der Herr seine Herrschaft legitimiert. Der Herr glaubt, er könne sich legitimieren über bestimmte Fähigkeiten, die er dem Knecht voraus hat- aber irgendwann kommt der Punkt, da der Knecht es ist, der diese Fähigkeiten hat. Produktiv über das Gemeinwesen nachdenken- das tut der Schriftsteller, er tut es besser als der Kanzler.“ Sein Wesen als „Staats-Dichter“ definiert Menasse in diesem Sinne: „der Staat gehört mir, genauso wie dem Kanzler. (I-SCHÜ S.146) Der direkte Vergleich von Autor und Kanzler besteht auch noch in der Analogie des Schreibens mit dem Spiel, wie Menasse am Beispiel Schüssel behauptet: „Kanzler zu werden kann ein Spiel sein, Kanzler zu sein ist es nicht.“¹⁶² Der Umstand, dass in *Das Paradies der Ungeliebten* der Autor mit den Politikern spielt demonstriert umsomehr den Machtanspruch des Autors.

Die Darstellung der Figur des Politikers ist bei Menasse auch durch die Beschreibung seiner Funktion gedeckt. In der Kritik an der „Funktionierer-Nervosität“ und des „Funktionierer-Stolz“ der „sogenannten Erfolgsmenschen bis hinauf in die politischen Eliten“ meint Menasse diesbezüglich: „Ein Pilot muss funktionieren, ein Arzt, na gut. Aber ein Parlamentsabgeordneter darf nicht funktionieren im Sinn einer Partei, weil der Sinn kann Unsinn sein, ein Journalist darf nicht funktionieren im Sinn der Eigentümer seines Mediums. Kein Mensch darf funktionieren, ohne sich zu fragen, ob sein Funktionieren nicht anderen Menschen direkt oder vermittelt Schaden zufügt.“ (I-SCHÖ S.17) Dabei ist das politische System gerade dadurch charakterisiert: „Je höher das Amt, desto größer ist die Desillusionierung, ist die Machtlosigkeit. Das höchste ist heute, wenn du Abgeordneter im Parlament für den ganzen Kontinent bist, dass muss man sich

¹⁶² Menasse, In: Das war Österreich S.432

auf der Zunge zergehen lassen: Ich bin nicht mehr der Abgeordnete von St.Pölten sondern vom ganzen Kontinent. [...] zwei Kehrseiten des Widerspruchs: Entweder du kannst ein bisserl wirklich konkret was machen, dann ist das aber so eine kleine Welt, dass es nicht wirklich weit strahlt, das sind dann die Sitzbänke am Hauptplatz, die Frage wie die neu lackiert werden. Je höher du raufkommst, man denke, der ganze Kontinent, da sollte man doch die Welt verändern können, und du kannst überhaupt nichts machen. Entweder ich kann was machen und es hat keine Bedeutung, oder ich kann nichts machen und es hat eine Bedeutung.“ (I-MAT)

Einem zeitgenössischen „Spitzenpolitiker hilft niemand bei der Ausbildung eines natürlichen Instinkts für die wahre Lage- dass es zum Beispiel Menschen gibt, die drei Berufe ausüben müssen, um eine Miete bezahlen zu können; sie können nur einmal krank werden, müssen aber drei Mal Sozialversicherung zahlen. Niemand sagt das dem Spitzenmann, aber er beschäftigt hundert Leute, die fortwährend nachdenken, wie der Politiker in seiner Hilflosigkeit und Erbärmlichkeit trotzdem gut aussehen und besagte Sympathiewerte halten oder gar verbessern kann. Keiner der Spitzen in den großen deutschen oder österreichischen Parteien hat doch zum Beispiel die geringste Ahnung, was es heißt, ein geringfügig Beschäftigter zu sein. Dieses soziologische Phänomen gab es vor zwanzig Jahren nicht. Wie reagiert die Politik? Mit Lösungsvorschlägen oder Gesetzesvorlagen, die der Welt jener Jahre entsprechen.“ (I-SCHÜ S.73)

Es bleibt die Frage, inwiefern das beschriebene Potential nicht hinsichtlich Menasses als negativ beschriebener Totalitätsentwicklung untergehen würde. Auch der über Shakespeare geführte literaturgeschichtliche Kommentar hat ja etwas von der bekannten Düsternis dessen Spätwerks. Es sei nicht vergessen, dass die Fokussierung des Politikers als Mensch gewissermaßen durch Menasses Zweifel am parlamentarischen System entsteht. Die Politiker erscheinen hier aufgrund ihrer Machtlosigkeit zum Drama verdammt wird, einem Schauspiel aus Verlegenheit. Der Politikkritiker Menasse degradiert hier als Theaterkritiker die eigentlichen Hauptfiguren zu Nebenfiguren. So wird *Das Paradies der Ungeliebten* jedenfalls als Zeitstück im Bewusstsein der Literaturgeschichte bleiben, und genügt Melchingers Definition des „politischen Theaters“, dass dieses mehr zeigt „als Geschichtsbücher: Menschen, die

Geschichte machen, und Menschen, mit denen Geschichte gemacht wird.“¹⁶³ So gesehen kann ein vermeintliches Zeitstück seinen Anschauungswert auf scheinbar paradoxe Weise erhöhen. Menasses Gedanke von Zeitgenossenschaft und Nachkommenschaft, wäre da insofern zu erweitern, dass es nicht zum ersten Mal geschähe, dass ein Autor oder ein Werk erst später entdeckt wird. Bis jetzt hat es zumindest keine weitere Aufführung gegeben.

¹⁶³ Melchinger, Bd.1 S.10

10. Schlussbetrachtung:

Robert Menasses *Das Paradies der Ungeliebten* kann literaturgeschichtlich als Zeitdokument der letzten signifikanten Hochphase politisch engagierter Literatur gelten. Das mediale Versickern scheint wiederum unter dem Vorzeichen der Krise des Engagements zu stehen, wie es Menasse in seinem rekonstruierenden Rettungsversuch anlässlich der Frankfurter Poetikvorlesungen dokumentierte.

Das Paradies der Ungeliebten ist als meta-textliches Zeitdrama eine Schnittstelle der Totalität, im Sinne von Menasses geschichtsphilosophischen Thesen, deren reine Existenz immerhin verbürgen, dass der Weltgeist nicht verloschen ist. Die tatsächliche Geschichte hat dies kürzlich erst durch die Finanzkrise erlebt, welche doch eine freudige Überraschtheit der skeptisch gewordenen Linken aufzeigte. So sollte es auch nicht weiter verwundern, wenn die scheinbare Krise der politischen Literatur sich plötzlich relativieren würde. Auch Menasse hat durch die Idee seines Zukunftsromans eine weitere mögliche Zäsur angedacht, noch einschneidender wäre freilich jene vom völligen Zusammenbruch des Systems, welchen Menasse noch zu erleben glaubt.

Menasse agiert freilich eher defensiv, postmodern ernüchtert, vielleicht durch den berühmten Satz Rainer Werner Fassbinders zu veranschaulichen, dass wenn man die Welt schon nicht verändern könne, sie wenigstens beschreiben müsse. Unter Berücksichtigung von Menasses akademischer Karriere könnte man dies auch mit einer Ästhetik wissenschaftlichen Zweifels in Einklang bringen, oder im Sinne einer negativen Dialektik als Taktik der Entgeisterung, welche menschlich gesehen sicher aufs Gemüt schlagen kann.

Wissenschaftlich soll hier weiters behauptet werden, dass der literarische Charakter der Politik durch diese Analyse bestätigt wurde. Mithilfe von Menasses Stück wurde das Menschliche im Politikbetrieb aufgedeckt, womit auch erahnt werden kann, wie es im Literatur- und Wissenschaftsbetrieb zugeht. Es bleibt die interessante Frage, ob nun das Geschriebene mehr hergibt als das Gesprochene, oder was Redlichkeit als Wert

bedeuteten könnte. Die freie Rede der Politik wäre der freien Rede des Theaters gegenüberzustellen, welche ja im vorliegenden Falle delogiert wurde. Vielleicht sollte die Thematik einmal unter dem Titel „Das Theater der Gesetzgebung“ analysiert werden, wobei die interessante Frage zu stellen wäre, was den Zuschauer einer Parlamentssitzung von jenem einer Theatervorstellung unterscheiden. Auch im globalen politischen Prozess wäre *Das Paradies der Ungeliebten* durch die Unmittelbarkeit, ja regionale Betonung der Theaterbühne gewissermaßen ein intermedialer Föderalismus in den Weiten des Web 2.0.

Das Burgtheater hat jedenfalls eine Chance zur Belebung des politischen Diskurses vergeben und in der Rechtfertigung des Burgtheaterchefs eine skandalöse Widersprüchlichkeit offenbart. Wie man auch immer die Morak-Frage nun beurteilen will, offenbar sitzt der politisch legitimierte Künstler, nämlich Morak, auf dem längeren Ast als der außerparlamentarische Menasse. Diese Konfrontation motiviert auch zur Frage, wer nun den tieferen Einblick in die politische Szene hätte, der vermeintlich verblendete Insider, oder der Outsider, welcher vielleicht den besseren Überblick aber auch den schlechteren Einblick bieten kann.

Menasses Leistung besteht jedenfalls auch darin, mit seinem *Das Paradies der Ungeliebten* eine literarische Innovation vollbracht zu haben, welche Möglichkeiten der Demokratie aufdeckt. Die gewonnene Perspektive einer Literatur, die als sinnvolles Pendant zur Politik agiert, zum Verständnis aber auch zu kreativen Leistungen anregt, soll Hoffnung geben auf neue Ergüsse der, durch die Postmoderne für versiegt erklärten, poetischen Erfindungskraft, welche sich vielleicht mental an der Experimentierlust der 1920er ein Vorbild nehmen sollte. Interessanterweise kann gerade die Wissenschaft hierbei als Impulsgeber agieren, ob nun gewollt oder ungewollt, auch wenn es vielleicht wissenschaftlich verboten ist, Autoren darauf hinzuweisen, was sie schreiben könnten.

Interessanterweise ist es ja gerade die jetzige FPÖ, welche sich in ihrer berüchtigten Wahlwerbung auf die Freiheit der Kunst beruft und so eine Ebenenverschiebung andeutet, welche auch für die Literatur relevant sein könnte. Der Umstand, dass es sich hierbei auch um die Frage der Persönlichkeitsrechte gehen könnte zeigt der erst kürzlich zwischen dem Autor David Schalko und dem Politiker Stefan Petzner ausjudizierte

Konflikt, in welchem sich Petzner aufgrund der ihm zugeschriebenen Homosexualität verspottet fühlte. Eine Literarisierung der Wahlwerbung bis hin zur Schockpoetik stünde dabei einer womöglichen Literatur gegenüber, welche das Alphabet der dramatisierten Argumentation als unabgeschlossenen erachtet. Die Philologie könnte fragen, inwiefern das politische Agieren eines Schriftstellers programmatisch verläuft und welchem Verbum seine Tätigkeit zugeordnet werden kann, ob etwa agieren, überzeugen, oder verändern.

Interview mit Robert Menasse, 12.10.2009, Cafe Sperl

Herr Menasse, zunächst einmal zum Titel, *Das Paradies der Ungeliebten*, es ist ja nicht auf den ersten Blick ersichtlich, was damit gemeint ist, es lässt sich aber jedenfalls aus der 12. Szene ableiten, wo der Kanzler beim Geschlechtsakt mit seiner Sekretärin, bezeichnenderweise in einem billigen Hotelzimmer, über diese Schlangenzuchtfarm zu philosophieren beginnt, „ein Biotop auf dem höchsten Stand der Schlangenforschung“, „deshalb ein Paradies für die Schlangen“. Beneidet der Kanzler die Schlangen? Weil Sie eingesperrt sind wie er, weil sie ungeliebt sind wie er, aber trotzdem ein Paradies haben? Was kann man da heraus lesen?

RM: Es ist im Grunde das. Das Stück spielt unter den politischen Eliten, das ist ein eigenes Biotop, über diese Lebensreviere der politischen Eliten gibt es ersten einmal das Vorurteil, dass sie leben wie Maden im Speck oder zu privilegiert, im Paradies, haben Macht, haben hohe Gehälter, haben Einfluss, haben alle möglichen Privilegien, leben sozusagen im Paradies. Gleichzeitig haben sie einen wahnsinnig schlechten Ruf, keiner liebt sie, das sind die da oben, die machen was sie wollen, sie werden gehasst, usw. Sie sind Ungeliebte im Paradies. Das doppelte Klischee. Dazu kommt natürlich auch, dass jeder, der sich ein bisschen im politischen Leben bewegt weiß, dass dieses Biotop im Grunde auch als Schlangengrube bezeichnet werden kann: Intrigant, Mäuscheleien, Lug und Trug usw. Der Titel, *Das Paradies der Ungeliebten* ist nichts anderes als zusammenfassender Begriff für sämtliche Klischees oder allgemeine Vorstellungen vom Leben in den politischen Eliten. Als ich diesen Wegweiser gesehen hab, in Vorarlberg, wo es so eine Schlangenfarm wirklich gibt, mit diesem Namen, hab ich gewusst, das ist der Titel für das Stück.

Die Schlange, um das Metaphysische anzudeuten, ist ja auch für die Vertreibung aus dem Paradies verantwortlich. Gibt es da einen philosophischen Konnex zu Ihrem

Roman *Die Vertreibung aus der Hölle*? Oder wäre das zu weit gegriffen, hier etwas herauszulesen?

RM: Nein, das führt zu weit. Irgendwie schwingt das schon mit, wenn der Kanzler über die Schlange zu philosophieren beginnt, irgendwie ist die Schlange schon die Metapher für den Anspruch auf Wahrheit und Erkenntnis, koste es was es wolle, also man ist bereit, sehr viel zu opfern für die Wahrheit, das ist es, was die Schlange verspricht, du verlierst alles, aber erkennst Gut und Böse. Dieser arglose Kanzler, der immanent glücklos ist, jederzeit bereit falsche Koalitionen einzugehen, auch weil er nicht unterscheiden kann was Gut und Böse ist, bekommt da also in einer Liebessituation den Blitz, das ihm die Schlangen einfallen.

Noch eine letzte Frage zu den Schlangen: Sie haben in einem Interview einmal von Augustinus gesprochen, vom „Vipernbiß der Imitatio“, das alles gesellschaftliche Handeln sich ins Gegenteil umschlägt, aus Liebe wird Selbstliebe, aus gutem Handeln wird eine Katastrophe, wie auch immer. Nun, der Vizekanzler Christiansen philosophiert ja auch über Augustinus? Kann man da vielleicht noch einen Konnex ziehen? Das Paradies, wo die Liebe herrschen sollte, die göttliche Liebe zum Ungeliebten?

RM: Christiansen, der Christdemokrat, ist unter Anführungszeichen die Schlüssel-Figur, von seiner politischen Rolle her. Es ist kein Porträt von Wolfgang Schüssel, sondern der Typus, die Rolle, es ist der christlich-soziale Politiker, der sich natürlich aufs Christentum, christliche Soziallehre beruft, der sich selbst stärkt, durch zum Beispiel Augustinus-Lektüre, wie es der Schüssel ja regelmäßig tut wenn er sich zurückzieht, für die nächsten Gemeinheiten, die er plant, das ist eine Bewusstseinsaporie wo das Christentum und die Nächstenliebe zur individuellen Stärkung verwendet werden, während man einfach sozial unverträgliche Politik macht, die einfach beinharte, knallharte Interessenspolitik ist, die mit Sicherheit nicht die allgemeine Wohlfahrt im Auge hat. Aber, das Interessante ist ja, das Augustinus selbst das selbst klar gesehen und auch geschrieben hat, die ganzen Aporien, bis hin zur Askese, die er sich wünscht, aber nicht gleich. Die Augustinus Zitate und Paraphrasen haben jedoch keine andere

Funktion, als den Christdemokraten entsprechend bewusstseinsmäßig auszuspannen, und natürlich auch in der politischen Aporie zu zeigen.

Die Herstellung des Paradieses, das ist ja eine grundsätzliche politische Eigentümlichkeit. Jeder Mensch, der sich mit Politik befasst, oder politisch interessiert ist als junger Mensch, und zu dem Punkt kommt, dass er sich politisch engagieren will, wobei es ja verschiedene Varianten gibt, aber sehen wir es von der Möglichkeit, dass er in der professionellen Politik landet, er beginnt immer mit dem Anspruch, die bestmögliche aller Welten herstellen zu wollen. Es kommt niemand in die Maschinerie des politischen Lebens hinein, nur weil er ein Amt will. Die, die wirklich weit kommen in der Politik, die fangen alle an mit einem Gestaltungsanspruch, dass heißt, es verbindet alle jungen Menschen, die sich politisch engagieren, egal in welche Richtung dass dann geht inhaltlich und ideologisch, es verbindet sie zweierlei. Das eine ist, und ich weiß wovon ich rede, denn ich habe mich als Student schon engagiert und ich hab dann die ganzen Verhandlungen, die ganzen Reaktionen usw. ich weiß wirklich wovon ich rede, da gibt es zwei Gemeinsamkeiten und die sind komischerweise trennend, das eine ist, man sieht als junger Mensch, der sich politisch engagiert, mehr Defizite als positive Voraussetzungen, du beginnst dich nicht politisch zu engagieren wenn du das Gefühl hast, es ist eh alles in Ordnung. Man sieht ein Welt voller Defizite, eine katastrophale Welt, ein Jammertal. Es gibt sehr sehr viele, auch empirisch nachweisbare Fakten, die das auch nahe legen, eine Frage der Wertigkeit, es ist nichts perfekt. Das Gegenbild kann nur das Paradies sein. Die wenigsten denken am Beginn einer politischen Karriere an kleine Schritte, es ist ein Irrtum zu glauben, dass es den nur den Linken so geht, dass die Linken ein Defizit sehen und sofort Kommunismus rufen, als Ende der Geschichte und Idealzustand und Paradies auf Erden. Es geht allen so. Erst im Lauf der politischen Erfahrung die man im Leben macht, durch Gremien, mit Verhandlungen mit anderen Fraktionen, ein bisschen abgeschliffen wird, kommt man drauf das es so was gibt wie eine Kompromisskultur oder auch Kompromissunkultur, weil sehr viele faule Kompromisse geschlossen werden, auch wenn es Alternativen gäbe. Und da kommt man da sozusagen ins Berufspolitikerwesen hinein, aber das eine ist, was alle verbindet ist ein wirklich berührender, auch ein innerlich aufwühlender Automatismus in Blick auf die Defizite. Und das zweite was alle verbindet ist, es gibt irgendwo einen fernen

Idealzustand, das ist das Paradies. Und die Überbrückung kann nur durch nur einen Anspruch gelingen, und diesen Anspruch muss man haben, dann wird man ein erfolgreicher Politiker, der Anspruch gestaltend einzugreifen. Aber es gibt sehr viele Menschen, die relativ weit kommen, indem sie einfach mitgehen, und, das sind die, die in jeder Generation vorhanden sind, das sind die dann von Sachzwängen reden, die Phrasen auswendig lernen, damit sie ein TV-Interview bestehen und dann sich einfach freuen, dass sie ein Landeshauptmannsgehalt haben oder ein Parteisekretariatsgehalt oder so was, aber die wirklichen politischen Tiere, die haben ein Paradies vor Augen.

Bei den Christdemokraten gibt es da ja einen entscheidenden Unterschied, dass das Paradies ja sowieso erst nach dem Tod eintritt und dass die Welt ja gut ist in ihren Defiziten? Man braucht da nur an das Jesuitenregime in Südamerika denken.

RM: Das Paradies der Christdemokraten ist dann eben die gottgefällige Welt, das gottgefällige Hinnieden. Das sind dann unglaubliche Interpretations- und Auffassungsunterschiede, was gottgefällig ist, das ist für einen christlichen Protestanten etwas anderes wie für einen Katholiken oder Amish People. Die Frage ist dann immer, wie weit komm ich mit meinen Eingriffen, wo sind die Hebangel und Hebepunkt, dass ich gestaltend eingreifen kann und das Dilemma ist, das aber gleichzeitig, das politische und gesellschaftliche Organisationssystem sozusagen eigentlich nicht mehr zulässt, dass einer alleine alles ummodellt oder verändert. Es kann einer viel bewirken, aber es ist anders als im Zeitalter des Absolutismus, wo ein absolut Herrschender eine Welt nach seinen Vorstellungen weitgehend, nach den produktiven Möglichkeiten der Zeit, herstellen konnte. Die Kehrseite ist, man konnte durch ein bisschen Gift, eine Dolchstoß, eine kleine Intrige, einen wahnsinnig machen, das hat genügt und es sind Reiche gestürzt. Und heute kannst du einen Politiker nach dem anderen abknallen theoretisch, du kannst eine Bombe ins Parlament werfen, es ändert nichts. Ich habe das Stück angefangen zu schreiben, ich habe ja den Zweitwohnsitz in Amsterdam, habe damals den Aufstieg von Pim Fortuyn in Amsterdam verfolgt. Das war für mich sehr interessant, denn es gab sehr viele Strukturparallelen zum Aufstieg von Jörg Haider, sehr viele Unterschiede auch, der Pim Fortuyn hat mehr Ähnlichkeiten gehabt mit Mussolini, weil

er nicht nur wie Mussolini ein großes rhetorisches Talent war, er auch revolutionärer Sozialist, er war Marxist, er war schließlich Professor, der Pim Fortuyn, revolutionärer Sozialist was der Haider nie war. Der hat das dialektische Denken, den dialektischen Witz gehabt, eine enorme Rhetorik, enormes politisches Gespür, das hat der alles so eingesetzt und draufgestülpt auf zeitgeistige gesellschaftliche Bedürfnisse, dass das auf einmal rechts wurde, dass das Vorzeichen sich gewandelt hat und er immer mehr Zulauf bekommen hat. Ich finde das sehr faszinierend zu beobachten, dass ist alles relativ schnell gegangen, über Monate, man hat gemerkt, der wird immer stärker, immer dynamischer. Da hat dann in Hollands intellektuellen Kreisen die Diskussion begonnen, wie gefährlich ist dieser Mann, und immer wenn die Gefährlichkeit eines Individuums, eines einzelnen Politikers diskutiert wird, dann ist die Attentatsdiskussion nicht fern. Es hat was Groteskes gehabt, weil wir leben in einer Gesellschaft, die so elastisch ist, von den Strukturen her, das ist es was wir Demokratie nennen, aber auch der Verblendungszusammenhang dahinter. Wir glauben immer, dass in der Demokratie mehr möglich ist als tatsächlich möglich ist, und wir glauben immer dass sie stärker gefährdet ist als sie gefährdet ist, in Wirklichkeit ist das sehr elastisch, wie eine Gummizelle, in der wir frei herumspringen. Ich habe dann einmal überlegt, was wäre wenn man Pim Fortuyn erschießt, ein Attentat auf ihn macht, was wäre dann anders. Es fehlt dann die eine populistische Stimme, die sehr viel in dieser Gesellschaft ausdrückt, aber sonst würde sich nichts ändern, bis dann der nächste versucht, diese Stimme auszudrücken, der sagt, jetzt bin ich es, ich muss es ausdrücken usw. wie Haider und Strache. Beim Pim Fortuyn war es so, auf einmal war das Attentat, ich habe das wirklich nicht erwartet, ich habe darüber nachgedacht, und war total verblüfft, als das Attentat auf Pim Fortuyn war. Das war die Idee für das Stück und die Realität führt das schon vor, bevor ich fertig bin. Aber auf diese Weise wiederum war es auch sehr lehrreich, man hat gesehen, es ist eine Farce, die haben dann den Toten gewählt, das ist vollkommen egal. Du konntest in Shakespeare-Zeiten mit ein Reich mit einem Dolchstoß ins Wanken bringen, du kannst in modernen Zeiten, der modernen Massengesellschaft, kannst du durch Attentate überhaupt nichts mehr bewirken oder verändern. Haider, lassen wir alle Verschwörungstheorien beiseite, wenn es ein Attentat gewesen wäre, wäre es genauso wie jetzt, der Strache sammelt die Stimmen ein.

Gleichzeitig kann man auch sagen, das daraus keine politische Gefahr erwächst: Machen wir einfach keine Koalition mit ihm, aus fertig, er wird nie eine absolute Mehrheit haben, er wird nie regieren, dass heißt, es ist dynamisch und gleichzeitig belanglos. Das Schöne an diesem Attentat, das ich in Holland miterlebt habe, dass das Gefälle klar wurde, dass da existiert, in Theaterstückkategorien gedacht, seit Shakesperare Zeiten, politisch gedacht seit dem Absolutismus oder den autoritären Systemen wie Faschismus, Nationalsozialismus, Stalinismus. Wenn man den Stalin erschossen hätte, das hätte einiges verändert, denn der hatte ja die absolute Macht. Da hatte ich eben die Idee, das Gefälle aufzuzeigen, dafür brauchte ich eine Figur, mit der ich das glaubhaft vorführen kann, also den Unterschied zu Shakespeare. Die Idee war dann, den Quereinsteiger, der in der Politik ja immer wieder vorkommt, dass einer vorher was anderes war. Wenn ich jetzt eine Figur entwickle, der war früher Shakespeare-Schauspieler, ist nun Quereinsteiger, kann auch Kulturpolitiker werden, dann ist es nachvollziehbar und inhaltlich legitimiert, wenn der immer wieder Shakespare zitiert oder paraphrasiert und hier mit Vorliebe das Coriolan-Stück, weil der Coriolan ist sozusagen das Stück über Populismus, dass es in der Theatergeschichte gibt. Na gut, jetzt habe ich diese Figur eingeführt, wie auf einer Folie, die Welt, in der politisches Attentat, brutalstes politisches Handeln, die politische Pranke die über alles darüberfegt, wenn sie nur gestalten kann, wenn sie das tut, was jeder junge Mensch, wenn er sich politisch zu engagieren beginnt eigentlich will, bevor er abgeschliffen wird, diese Pranke sieht man auf der Shakespeare-Folie, und vor dieser Folie spielen sie, in ihrem Elend, in ihrer Lächerlichkeit, in ihrer Belanglosigkeit, und das Attentat wird zu Farce. Darum ist am Schluss auch die Auflösung, diese Farce von einem Attentat am Ende.

Das ist ja eine Kopie zum Hamlet-Stück.

RM: Ganz genau, das ist eine Paraphrase auf Shakespeare, Shakespeare auf lächerlich. Das ist das Feld der Bedingungen, in denen heute Politik gemacht wird und die mit dem Stück sozusagen durchspielen. Es ist für mich wahnsinnig wichtig, noch einmal klarzustellen, es geht nur nicht nur um das, was die durchspielen sondern es geht darum, das sie es vor dieser Folie tun. Gerade die Banalität mancher Szenen soll

es eben die Fallhöhe zu Shakespeare klarmachen, die eine Referenz auf ist, das zweite, dass die Figur, dieser Quereinsteiger der früher Schauspieler war aus diesem Grund dramaturgisch notwendig war und gar nicht anders das gemacht werden konnte und daher mit dem Herrn Morak überhaupt nichts zu tun hat. Da hätte der Herr Morak nicht einmal auf die Welt kommen müssen, hätte ich das Stück trotzdem genauso geschrieben, weil das dramaturgisch anders gar nicht möglich gewesen wäre und der Herr Bachler vom Burgtheater hat ununterbrochen Morak, Morak, Morak gesagt vor lauter Angst vorm Herrn Morak, der sein Subventionsgeber war, und ich hab ihm dauernd erklärt das ist nicht der Morak und er hat wieder Morak gesagt.

Aber es ist dann ja wiederum der Morak.

RM: Aber, wenn dann die Realität die Typologie sozusagen bestätigt, dann spricht das doch für das Stück, und interessant war für mich, meine italienische Übersetzerin hat geglaubt, das ist der Fini, meine holländischen Freunde haben natürlich erkannt, was da vom Pim Fortuyn abgeschaut ist, dass heißt, es hat in Wirklichkeit eh jeder den Typus gesehen, denn er kannte, das ist eine Typologie und kann daher nicht einfach nur der eine sein, weil das wäre uninteressant. Ich hätte ja kein Interesse gehabt, ein Stück über den Herrn Morak zu schreiben. Aber wenn der Morak einer Figur meines Stückes zu entsprechen beginnt, dann ist das schlimm für den Morak aber gut für mein Stück.

Sie haben ja im Vornherein gesagt, dass es um die europäische Dimension geht, den Dämmerzustand der europäischen Politik.

RM: Darum haben ja alle diese Namen.

Die Fußballmetapher, die Europameister.

RM: Es ist das erste Stück, in dem nur Europameister spielen.

Der Gedanke, der mich ja bei dem Stück so fasziniert hat ist neben der Fallhöhe seit Shakespeare, ist es nicht gerade die andere Seite des Stücks dass da eben mit dem Stück ein neuer poetischer Raum betreten wird, denn es so eigentlich noch nie gegeben, nämlich die Politiker als identifizierbare Figuren, also nicht so wie bei Jelinek, wo Textflächen verarbeitet werden oder vom Kabarett, wo sie immer lächerlich gemacht werden, sondern eine realistische Darstellung von Politik bekommt, die man so nie hat

RM: Das war mir wahnsinnig wichtig, ich wollte keine Pappkameraden und Knallchargen, weil es ist ja das Eigentümliche, das sind ja irgendwie Menschen, auch wenn sie der Beruf weitgehend entmenscht, aber es ist nicht notwendigerweise so, sie haben ihre Eitelkeiten, sie haben ihre Bedürfnisse, die haben ihre Wehwechen, ihre Sehnsüchte und sie müssen in irgendeiner Form was repräsentatives haben für die, von denen sie gewählt werden wollen, weil sonst wäre die Distanz, die Differenz viel zu groß. Man wählt keinen, mit dem man überhaupt nichts anfangen kann, in Wirklichkeit sagen es ja auch alle Berater selbst, sie nennen das dann Charisma oder Human factor, irgendetwas muss der Wähler in diesen Medienfiguren menschlich wieder erkennen, sonst ist er nicht wählbar. Es ist zwar eine Versuchsanordnung, ich wollte aber keine nur leeren Typen, der zynische Christlichsoziale, der verzweifelte Sozialdemokrat, sie sind das alle, aber ich wollte schon, dass sie keine Flächen sind, keine flachen Typen.

Sie haben, unter anderem in Ihrer Frankfurter Poetikvorlesung, das EU-Parlament thematisiert, ein Parlament, dass zwar wählbar ist, aber nichts zu entscheiden hat, quasi eine Schaubühne. Da gibt es die Kommission und das EU-Parlament, dann gibt es Regierungen etc. Interessant ist dieser Hinterzimmer-Faktor, in Österreich vor allem durch die Sozialpartnerschaft. Was gibt es da für eine Wechselwirkung zwischen dem was man sieht, auf der medialen Oberfläche und dem was eigentlich geschieht? Wäre es da nicht, gerade für eine politisch engagierten Schriftsteller da interessant, diesen Widerspruch dramaturgisch aufzulösen?

RM: Mich beschäftigen diese Fragen schon sehr. Ich bin auch froh dass Sie meine Poetik-Vorlesungen gelesen haben, wegen der Rekonstruktion des Engagement-

Begriffs. Mich interessieren solche Fragen in jeder Form, sozusagen das Gesamt-Dilemma des Versickerns der Demokratie in einem Stück zu verarbeiten ist sehr schwer, oder gar nicht darstellbar. In einem Roman kann ich mir das vorstellen, das wird in meinem nächsten Roman eine gewisse Rolle spielen, weil der auch zum Teil in Brüssel spielt. Man hat im Roman einfach mehr technische Möglichkeiten. Wenn ich Sie nun frage, was kriegen Sie mit von EU-Politik, sie werden mir nicht, ich wette jeden Betrag, sie werden mir nicht eine Debatte sagen können aus dem letzten halben Jahr, die im Europaparlament stattgefunden hat.

Die Glühbirnen?

RM: Das ist interessant. Die Debatte hat nicht im Parlament stattgefunden, sondern ist eine EU-Richtlinie, das kam von der Kommission und das ist das nächste, ich bin überzeugt, das sie mir eine, wenn nicht vier bis fünf EU-Richtlinien werden sagen können, die so in letzter Zeit schlagend geworden sind, zum Beispiel die Glühbirnen-Verordnung, die Rauchverbote, die ganzen Sonderregelungen für Irland, damit sie den EU-Vertrag unterschreiben, die Ablehnung einer Vereinheitlichung des europäischen Steuerrechts, alles nicht gewählte Entscheidungen, die haben auch das Recht das zu exekutieren, das heißt Legislative und Exekutive sind nicht mehr getrennt, das ist ein Rückschritt in der Demokratie. Interessiert keinen Menschen, aber sie gehen zur Wahl und was wählen sie? Das Europaparlament! Was sie wissen ist die Glühbirnenverordnung, und das ist Kommissionsentscheidung. Das ist wahnsinnig! Ich wette jeden Betrag den hab, ich wette mein Haus, das ich zu meinen Lebzeiten den Zusammenbruch von diesem System erlebe, weil es nicht anders denkbar ist. Aber das hat auch damit zu tun, was wir am Anfang gesprochen haben, mit der Elastizität des Verfremdungszusammenhangs, man überschätzt auf der einen Seite die Möglichkeiten und man unterschätzt die Gefahren. Da kann man wie in der Gummizelle, sich einmal gegen die einmal gegen die Wand werfen, man wird sich nie weh tun, bis man in dem engen Raum seelisch verroht ist, das ist das Ergebnis einer Gummizelle. Wenn wir jetzt auf das Stück zurückkommen, sieht man schon, das tendenziell diese Entwicklungsdynamik, auch wenn sie zum Teil sehr schleichend ist, eine Dynamik in

Richtung Entpersonalisierung, es ist vollkommen unerheblich wer was macht, es muss nur gemacht werden. Darum ist es ja zum Beispiel auch so egal, wer österreichischer Kommissar wird, man sollte glauben, wenn Österreich das Recht hat einen Kommissar zu entsenden, das da wenigstens eine Diskussion ausbricht, um was geht's inhaltlich, was soll der können, wer ist der beste Mann dafür und wie entscheiden wir das, machen wir ein Hearing usw. Das ist vollkommen wurscht. Die machen sich aus, der Ferdl sagt zum Pepperl, du derfts bestimmen wer der Kommissar ist, weil's eh wurscht ist. Sie wissen noch gar nicht, welches Ressort sie kriegen, was der können muss, aber sie sagen schon, der Molterer wird's. Und wer in diesem Land hat den gewählt? Im Gegenteil, es letzte mal wie der Molterer zur Wahl gestanden ist, ist er abgewählt geworden. Dass heisst man entscheidet im Mauschelverfahren, ein Abgewählter wird gewählt, wird Kommissar. Diese Entpersonalisierung, diese Tendenz, dass der Anspruch der französischen Revolution, der Beginn der bürgerlichen Gesellschaft, nämlich Egalite, heute heißt, egal, alles egal! Das sieht man schon wenn man in dieses Paradies der Ungeliebten hineinleuchtet, in dieses Biotop der politischen Eliten, dass sieht man das ein Typus sozialdemokratischer Kanzlerkandidat, ist ja wurscht ob man den Frank-Walter Steinmeier nimmt, ich bin überzeugt, der Mensch, so forsch er mit seinem schwammigen Körper aufgetreten ist, wie ein Monument in Schwamm gehauen. Er wollte immer dynamisch und stark usw. sein, ich bin überzeugt, dass wenn der alleine zu Mitternacht in seinem Wohnzimmer sitzt, das der Mensch aufpassen muss, dass er nicht depressiv wird, das der hilflos ist, dass der nicht weiß was er machen muss, er weiß nur, dass er schlafen gehen muss, damit der morgen fit ist, er hat sonst nichts. Ich erkenne depressive Menschen, ich habe selber Depressionen, so wie einer der nasenbohrt immer Nasenbohrer sieht, das ist bekannt. Dieser Seelenschmerz und diese Unruhe die hat eben genau damit zu tun, dass man irgendwann durch die heute gegebenen Umstände, durch diese unproduktive Dialektik zwischen Nationalstaaten und nachnationaler Entwicklung und supranationaler Gemeinschaft, er genau weiß, er ist ersetzbarer als sein Dienstwagen. Es ist schwieriger ein neues Dienstauto als Kanzler zu bekommen, als einen neuen Kanzler aus dem Hut zu zaubern. Und das muss man aushalten.

Weil Sie die Depressionen erwähnt haben, das bringt mich zur nächsten Frage, im Zusammenhang mit dem Povslen. Es ist mir aufgefallen wo Sie sich quasi persönlich in das Werk hineinschreiben. Da ist zum Beispiel diese Förster-Geschichte im Kindergarten, beim Christiansen ist der Gedanke mit Hegel und der Made, ein typischer Menasse-Gedanke, beim Schmeichel ist es die Großvaterkrankheit, die man als junger Mensch hat, dann wiederum Laudrup, der, wenn man die Erzähler aus ihren Romanen betrachtet wäre am ehesten die Menasse Figur, als Intellektueller jüdischer Herkunft. Was war da die Strategie dahinter, sich da einzuschreiben, oder um das möglichst realistisch darzustellen, sozusagen emphatisch?

RM: Das stimmt alles, was sie sagen, ist einfach eine Empathietechnik. Sowie ich vorhin gesagt habe, ich erkenne Depressive, vor allem wenn sie gerade manisch sind, aber ich erkenne sie auch wenn sie unauffällig sind. Man hat Erfahrungen, man hat Bilder, es ist ja eigentlich von jedem Autor die Seele gebrochen, was man macht, ist mit den Bruchstücken der Seele ein Puzzle zu spielen und versuchen sie zu einem vernünftigen Bild zusammenzusetzen. Manchmal passt eben zu einem Stück der eigenen Seele, das Bild, was man da zusammensetzt, immer wieder.

Zur Frage nach dem politischen Engagement, ist der Schriftsteller der bessere Kanzler, wie sie es der Hegel-Dialektik nach einmal ausgeführt haben. Hat der Schriftsteller theoretisch eine Macht, oder kann er überhaupt nichts verändern. Gibt es da nicht noch so utopische Vorstellungen, dass man mit Literatur die Macht übernehmen kann? Oder ist es so ein Irrtum wie bei Laudrup das politische Kunstwerk, mit einem Plan, einer Aktion, einem Stück alles zu zerstreuen und neu auszurichten?

RM: Es geht nicht um Macht. Wenn es um Macht geht, dann geht es um die Macht des Bewusstseins, dann als gesellschaftlich kollektive Macht, aber auch diese Rolle ist beschränkt. Sagen wir so, welche Macht hatte Thomas Mann? Welchen Einfluss hat er tatsächlich genommen auf das kollektive Bewusstsein auf die Entwicklung in den letzten Kriegsjahren der Nazizeit durch seine Reden an Deutschland, die ja rübergestrahlt wurden. Es war nicht die Rede davon, das Thomas Mann die Kapitulation herbeigeführt

hat. Es wäre mit und ohne diesen Reden alles genau so gewesen. Aber sie haben vielleicht den einen oder anderen Menschen, der in Zweifel war, oder überhaupt Nazi-Gegner war, bestärkt, für den waren sie eine Hilfe. Sie haben jemanden, der anderes hören wollte, als der Volksempfänger verkündet hat, ein bisserl verunsichert, ein bisserl geöffnet. Einen wirklich fanatischen Nazi wird keine dieser Reden getroffen haben. Aber, es war ganz wichtig, und der konnte, weil er das gemacht hat, nachher schon zu einer geistig-moralischen Instanz aufsteigen, eher als andere, die sich immer nur geduckt haben. Mehr als ein bisserl Verstärkung, ein bisserl Verunsicherung, ein bisserl Nachdenklichkeit produzieren ist in den seltensten Fällen drinnen. Ich glaube die größte Macht, die ein Autor jemals gehabt hat, in der jüngeren Geschichte, das war unter Umständen Jean-Paul Sartre, der fast De Gaulle gestürzt hat, aber nur fast. Ich glaube, dass dieses „fast“ auch ein Glück war, weil es wäre verheerend gewesen, ohne ein politisches Konzept und ohne den Anspruch dann auch selbst politisch zu gestalten. Was wäre gewesen? Ich erinnere gern an diese Anekdote, ich glaube sie ist von Fritz Teufel, einem 68er, erzählt, der am Höhepunkt 1968 der Bewegung in Deutschland mit dem Zug zu einem politischen Treffen fahren wollte. Er steht am Bahnhof, er sieht die ganzen Tafeln, wo die Zeiten der Züge die abfahren verzeichnet sind, wie sich das dreht und rasselt, wie das herumspringt, wie die Züge einfahren, die Weichen gestellt werden, usw. der ganze Prozess da dasteht, da steht der Fritz Teufel und sagt: „Das schaffen wir nie!“ Das ist das Problem des kritischen Intellektuellen, er sieht was falsch läuft, er ist nicht der positive Gestalter, das kann gar nicht der Anspruch sein. Aber der nächste der kommt, wird was anderes machen und sagt gut, ich hab gelernt durch die ganze Kritik der Intellektuellen, durch die gesellschaftlichen Debatten, gut machen wir das so, aber dann gibt es schon wieder das Problem und das Problem usw. Es geht nicht um Macht, es geht um, wenn das politikimmanent wäre, würde man sagen, Kontrolle, aber es geht in Wirklichkeit um Kritik, um einen einfachen Prozess, indem immer wieder auf einen einfachen Sachverhalt hingewiesen werden muss: Solange wir nicht wieder im Paradies gelandet sind, solange wir nicht zumindest den Hintereingang in Paradies gefunden haben, solange sind alle Verhältnisse und Prozesse, die wir erleben, und auch mitgestalten, wert kritisiert zu werden. Gesellschaftlichen Gefahren sind dann am größten, wenn dieser einfache Sachverhalt vergessen wird, wenn Kritik als unzulässig,

als unnötig, als störend empfunden wird. Darum haben wir zum Beispiel in Kärnten, in Österreich, ein totalitäres Biotop, gestern war zum Beispiel anlässlich des Todestages von Haider eine Diskussion im Fernsehen, im Zentrum, da war der Landeshauptmann von Kärnten und der hat hochaggressiv reagiert auf jede kleine Kritik. Das ist eine Atmosphäre, die das nicht zulässt. Was der Intellektuelle, der Schriftsteller, tun kann ist die begleitende Kritik, Macht anstreben, ein Amt anstreben, tendenziell nicht, ich kenne auch niemanden der das will, niemanden der sich das traut.

In der Geschichte gibt es ja auch nicht so viele Beispiele.

RM: In der Geschichte, Goethe als Minister.

In Wien gab es den ÖVPLer Jörg Mauthe.

RM: Das ist schon wieder ein schlechtes Beispiel, weil es sollte schon ein guter Autor sein. Auf die Frage, sagten Sie mir ein Beispiel für einen Autor der ein Amt übernimmt, und dann sagen Sie mir einen miesen Autor, der ein Amt ohne Kompetenz übernimmt, nichtamtsführender Stadtrat, ein schlechter Autor, der ein Amt übernimmt wo er kein Geschäft hat. In Frankreich gibt es zum Beispiel, diesen Villepin, ein Kulturminister, oder in Spanien, einen berühmten Autor, einen KZ-Überlebenden, der dann Minister wurde. Ein Ministeramt sowie von Goethe, wäre heute kein Ministeramt, aber Goethe konnte zumindest für Weimar und Thüringen weitreichende Entscheidungen treffen, die dann auch wirklich umgesetzt worden sind.

Es würde wahrscheinlich eh weniger darum gehen, ob jetzt ein Schriftsteller Minister ist, wo er von früh bis spät eingespannt wäre, die bessere Rolle für einen Schriftsteller wäre zum Beispiel ein Generalsekretär, der den Wahlkampf organisiert, der Wahlprogramme schreibt, die auch einen gewissen lyrischen Charakter haben.

RM: Aber es kann nicht das Interesse eines Intellektuellen oder eines Künstlers sein, sich in einer Position zu befinden in der er anderen sagt: Und du sagst dann im

Fernsehen das und du vertritts nachher das, dass er andere Menschen zu Marionetten macht. Er geht ja aus, im Grunde von mündigen, autonomen Menschen, die er durch Geschichten davon überzeugen möchte, bestimmte Dinge zu tun und andere nicht zu tun.

Vom mündigen Bürger auszugehen, ist das nicht eine spezifische poetische Ansicht von Robert Menasse? Andererseits, wenn man heute über Literatur und Politik Diplomarbeit schreibt, und dabei über die Übliche Betroffenheit, dass der Haider ein Nazi ist, hinauskommen will. Da ist eben Ihr Konzept des Schriftstellers als Citoyen, der eben als einziger heutzutage frei von Sachzwängen ist.

RM: Haben Sie meine Rede, die ich bei Bruckner-Festspielen gehalten habe, gelesen?

Das mit dem Metzger? Habe ich gelesen ja. Zur Metzger-Frage kann man ja nur sagen, dass die Politiker selbst keine Citoyens sind. Da wäre nun viel zu reden, aber vielleicht kann man den Einschnitt machen, dass durch das Ende des Kommunismus 1989, die Wende, diese Idee, wir schreiben im Sinne einer Bewegung, im Sinne der Internationalen, wie auch immer, dass das eben vorbei ist. Das merkt man auch am Fehlen einer einheitlichen Poetik, da gibt es eine enorme Individualisierung. Doch könnte man nicht gerade hier ein Potenzial sehen, dass man neue Sachen ausprobieren könnte, eine neue Raffinesse hineinbringen?

RM: Haben Sie Lust, meinen Faust zu lesen? Da gäbe es vielleicht den ein oder anderen Querverweis herzustellen.

Was mir noch einfällt für als Beispiel, wie man politisch als Autor eingreifen kann, wäre Bettauers „Stadt ohne Juden“, wo eine Argumentation literarisch verpackt ist. Ist aber auch keine hohe Literatur.

RM: Nein ist keine hohe Literatur. Aber es ist ein interessanter Text.

Betreffend der *Sinnlichen Gewissheit* frage ich mich, wie man *Das Paradies der Ungeliebten* dazu in den Kontext stellen kann. Das Hier und Jetzt, das örtliche und zeitliche der Politik. Wenn ich da zum Beispiel an das Komprechts der *Schubumkehr* denke, was gibt es da für Zusammenhänge zwischen der Provinz Komprechts und der Politiker Provinz Dänemark, die ja in einem globalisierten Kontext drinnensteckt?

RM: In *Schubumkehr* gibt es da zum Beispiel eine Gemeinderatssitzung, von der alle glauben, es ist eine Parodie. Ich war einmal bei einer Gemeinderatssitzung, da wäre überhaupt einmal die Frage ob ich mich da hineinsetzen darf. Ich hab dann gesagt, vom Gesetz her ist eine Gemeinderatssitzung öffentlich. Die haben das nicht gewusst. Die waren das so gewohnt, dass sie sich da treffen in dem Kammerl im Gemeindeamt, wo noch nie seit Menschengedächtnis irgendein Mensch zuhören wollte. Dann habe ich zugehört und am Anfang war das ziemlich verkrampft und dann haben sie mich eh vergessen, wie ich da gesessen bin an der Wand, und sind wieder in ihre gewohnten Schienen gekommen sind, und ich bin draufgekommen, das ist wirklich authentisch, das ist so, der Abtausch, gib mir die Zustimmung für die Subvention von der Blasmusikkapelle dann gib ich dir nachher die Zustimmung zur Reparatur des Gartenzauns vom Arbeitersportverein. Aber gleichzeitig war ich davon beeindruckt, dass da um ganz konkrete, handfeste Belange der Gemeinde geht, die haben nun einmal diesen Verein und diese Kapelle usw. In so einer kleinen Welt kann man viel mehr Cäsar sein, als auf den höheren Ebenen, wo die Möglichkeiten gestaltend einzugreifen und ich wiederhole, es geht immer nur darum, was kann ich gestalten, was kann ich machen? Diese ganze Sesselkleberdiskussion, es geht auch denen, denen man vorwirft Sesselkleber zu sein, um mehr als das Amt, um das Gestalten, es ist nur die Frage, wie desillusioniert diese Leute sind. Je höher das Amt, desto größer ist die Desillusionierung, ist die Machtlosigkeit. Das höchste ist heute, wenn du Abgeordneter im Parlament für den ganzen Kontinent bist, dass muss man sich auf der Zunge zergehen lassen: Ich bin nicht mehr der Abgeordnete von St.Pölten sondern vom ganzen Kontinent.

Das Gefühl für die Widersprüchlichkeit und Aporismen in dieser Frage habe ich schon damals bekommen, als ich mir aus Recherchegründen diese Gemeinderatssitzung

angehört habe, das sind die zwei Kehrseiten des Widerspruchs: Entweder du kannst ein bisschen wirklich konkret was machen, dann ist das aber so eine kleine Welt, dass es nicht wirklich weit strahlt, das sind dann die Sitzbänke am Hauptplatz, die Frage wie die neu lackiert werden. Je höher du aufkommst, man denke, der ganze Kontinent, da sollte man doch die Welt verändern können, und du kannst überhaupt nichts machen. Entweder ich kann was machen und es hat keine Bedeutung, oder ich kann nichts machen und es hat eine Bedeutung. Ich hab mich leider viel zu viel mit dem beschäftigt, einfach aus dem Grund, weil ich das nicht akzeptieren kann, meine Lebenszeit einfach in Hinnahme der allgemeinen Bedingungen zu verbringen, in bloßer Hinnahme, das finde ich einen Skandal. Dann wiederum denke ich, wie viel schöner, ruhiger und poetischer, ganz banal im künstlerischen Sinne mein Leben wäre, wenn mich das alles nichts angehe. Wieviel weniger Aggressionen und Häme da wären.

Das ist ja eine Besonderheit von Ihnen als Schriftsteller, dass sie die öffentliche Debatte führen. Sie haben ja auch die Kompetenz und den Namen hierfür, da sind sie ja auch führend. Ich habe auch gelesen, dass sie ihren Essayismus auch nach dem Motto „Ich kann nicht anders“ betreiben, dass sie sich ungern aufregen und lieber Liebesgedichte schreiben würden und nicht der Welt Sachen zu sagen, die in keiner Zeitung stehen obwohl sie dort stehen müssten.

RM: Das nehme ich mit Brecht, es geht darum ein in jedem Wortsinn, ästhetisch, kulturell usw. schönes Leben führen wo Menschen liebevoll miteinander umgehen. Gleichzeitig hat er natürlich unter Einberechnung grotesker politischer Irrtümer sich sehr vernünftig politisch engagiert, das ist überhaupt eine eigene Diskussion die ich irgendwann einmal führen möchte: Wieso bei manchen Autoren politische Irrtümer produktiv sein und bei anderen einfach nur verheerend. Sartre-Groteske, Brecht-Groteske, doch das war alles hochproduktiv, in der Wirksamkeit, in der Produktion usw. Das ist gleichzeitig Kunst-Verstand. Bei Sartre gibt es Texte, die sind wirklich große Literatur. Das würde ich gern lernen, dass ich sicher sein kann, dass es in diesem Doppelschlag funktioniert. Dass es Kunst ist, und gesellschaftlich vernünftig wirksam.

Das ist der Anspruch, der aber immer seltsamer wird. Manche die mit mir gemeinsam angefangen haben, habe ja alle schon aufgehört. Haslinger, zum Beispiel.

Ist es nicht so, dass in Österreich, vor allem durch die Waldheim-Geschichte, die ja so ein gefundenes Fressen war.

RM: Es ist aber danach sehr viel abgehakt worden. Danach hat man gesagt, jetzt hat man in einer Wirksamkeit sagen können, was das Problem dieses Landes ist, wirksamer und lauter wird man es nie wieder sagen können. Und gleichzeitig sehen wir ja, wie das alles keinen Sinn hat, wenn wir sehen wie der Haider und dann Strache immer mehr Zulauf hat. Man wird es nie wieder so laut sagen können und dann ist das große Schweigen ausgebrochen. Ich bin der Meinung, dass es nicht stimmt, es war schon die Waldheim-Debatte falsch, und wo sie produktiv war, war sie irrtümlich produktiv. Aber aus dem Irrtum kann man ja lernen, man kann ja jetzt einen Schritt weitergehen. Ich sehe ja wie schwer es mir fällt heute, entsprechend klar und deutlich in der Öffentlichkeit den Sachverhalt zu verankern, dass der jetzige dritte Nationalpräsident ein größerer Skandal ist, als es der Waldheim war. Weil der Waldheim wollte ja einen Schlusstrich, der wollte mit der Nazi-Sache nichts zu tun haben, und die Leute haben gesagt, wir wollen damit auch nichts zu tun haben, deswegen wählen wir ihn, er ist unser Repräsentant für den Schlusstrich. Und die Intellektuellen haben dann aufgeschrien, das ist ein Verschweigen, das ist ja unsere Geschichte, wir müssen da schon wieder daran gedenken. Eigentlich ist es ja vernünftig, da ist einer, der sagt aufgrund seiner Erfahrungen und aufgrund seines Opportunismus, der repräsentativ ist für die Mehrheit dieser Bevölkerung: ich will mit dem Nazi-Scheiß nichts mehr zu tun haben. Und heute, haben wir einen Parlamentspräsidenten, der will was damit zu tun haben, der unterstützt das, der spielt damit, der stellt auch entsprechende Gesinnungsgenossen als seine Mitarbeiter ein, die lustige Nazi-Sprüche auf ihren T-Shirts tragen.

Aber er versucht das ganze herunterzureden.

RM: Nein, er hat ein offene Sympathie, das ist jedenfalls kein Schlusstrich. Der Versuch, mit kleinen Adaptionen und Läuterungen da und dort im Grunde weiterzuführen. Der ist aber nicht von einer Bevölkerung gewählt worden, die in ihm einen Repräsentanten sieht, sondern der ist gewählt worden von Politikern, die auf die Verfassung und das „Nie wieder“ der 2.Republik eingeschworen wurden, das ist in Wahrheit der größere Skandal.

Bibliographie:

1. Literatur von Robert Menasse

1.1.. Belletristik

PDU= Das Paradies der Ungeliebten. Ein Schauspiel. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 2006

SG= Sinnliche Gewissheit. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 1996

SZBW= Selige Zeiten, brüchige Welt. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 1994

SCHUB= Schubumkehr. Roman. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 1997

VH= Die Vertreibung aus der Hölle. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 2001

DJ= Don Juan de la Mancha

Die letzte Märchenprinzessin. Mit Elisabeth und Eva Menasse. Illustrationen von Gerhard Haderer. Prinzessin Diana

Ewige Jugend In: Ich kann jeder sagen. Erzählungen vom Ende der Nachkriegsordnung. Suhrkamp. Frankfurt/Main S.124-132

Die blauen Bände In: Ich kann jeder sagen. S.45-70

1.2. Essayistik und wissenschaftliche Schriften

FP= Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung. Frankfurter Poetikvorlesungen. Suhrkamp. 2006

Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist. Sonderzahl. Wien. 1990

Phänomenologie der Entgeisterung. Geschichte des verschwindenden Wissens. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 1995

Das Land ohne Eigenschaften. Essays zur österreichischen Identität. Sonderzahl. Wien. 1992

Erklär mir Österreich. Essays zur österreichischen Geschichte. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 2006

„Wählt diese Regierung ab!“ In: Der Standard, 05.10.1996

„Geschichte“ war der größte historische Irrtum. Rede zur Eröffnung der 47. Frankfurter Buchmesse 1995 In: Stolz S.27-34

Der Name der Rose ist Dr.Kurt Waldheim In: Das war Österreich S.249-256

Die Verösterreicherung der Welt In: Das war Österreich S. 257-268

Der Mitmacher In: Das war Österreich S.303-308

Der Vormacher In: Das war Österreich S.317-320

In Achtzig Tagen gegen die Welt In: Das war Österreich 398-313

Es gibt ein Leben nach dem Doderer In:

Nicht die EU ist undemokratisch- sondern unsere Regierungen In: NEWS 14/2010

1.3. Interviews und Gespräche

I-BAK= Interview Baker: Die bleibende Katastrophe. Gespräch mit Frederick Baker im Theater Orpheum. Graz 19.12.2009 In: Baker S.192-205

I-GRO= Interview Grohotolsky: Grohotolsky, Ernst: Gespräch mit Robert Menasse. In: Bartsch S.9-26

I-SCHÖ= Interview Schörkhuber: Schörkhuber, Eva: Wir sind am Ende. Gespräch mit Robert Menasse In: Schörkhuber S.9-20

I-SCHÜ= Interview Schütt: Schütt, Hans-Dieter: Die Erde ist der fernste Stern. Gespräche mit Robert Menasse. Karl Dietz Verlag. Berlin. 2008

I-ST= Interview Stolz: im Gespräch mit Günter Grass und Robert Menasse. Erlesenes Europa: Literatur und Politik. 2004 S.29-52

I-STO= Interview Stolz: „Es passiert alles Mögliche“ In: Stolz S.317-332

I-MAT= Interview mit meiner Wenigkeit im Cafe Sperl. 12.10.2009. Siehe Anhang

Denkerstreit. Der intellektuelle und der Spin-Doctor im Disput. Mit Heinz Sichrovsky und Andreas Rudas. In: NEWS 33/1999

Ein „Standort“ ist noch kein Lebensort. In: Müller, Helmut L.: Engagierte Literaten. Politische Gespräche mit Schriftstellern S.17-20

2. Sekundärliteratur, Aufsätze und belletristische Werke über Robert Menasse

2.1. Monographien

Bartsch, Kurt (Hrsg.) : Robert Menasse. Literaturverlag Droschl. Graz. 2004

Holler, Verena: Felder der Literatur. Eine literatursoziologische Studie am Beispiel von Robert Menasse. Lang. Wien. 2003

Jachimowicz, Aneta: Das schwierige Ganze. Postmoderne und die „Trilogie der Entgeisterung“ von Robert Menasse. Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt/Main 2007

Krause, Kathrin: Robert Menasses Trilogie der Entgeisterung. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Aisthesis Verlag. Bielefeld. 2005

Schörkhuber, Eva (Hrsg.) : Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse. Sonderzahl. Wien. 2007

Dieter Stolz (Hrsg.): Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses ‚Trilogie der Entgeisterung‘. Suhrkamp. 1997

2.2. Aufsätze, Rezensionen

Ammann, Beate: Menasse an die Macht. Feuilleton-Polemik um Wirtschaftsfragen. In: Neue Zürcher Zeitung, 23.09.1998, S.33

Amon, Michael: Robert Menasse- der Jörg Haider unter den Essayisten? In: Der Standard, 04.10.1998.

Beilein, Matthias: Menasses Engagement In: Schörkhuber S.251-266

Böttgers, Helmut: Robert Menasse. Da muß es alles zerlegen. In: Böttgers, Helmut: Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Paul Zsolnay Verlag. Wien. 2004 S.206-214

Dückers, Tanja: Abschied vom Aktivismus. Die Literatur ist politischer als ihr Ruf. In: Süddeutsche Zeitung, 24.3.2004

Egyptien, Jürgen: Punschkrapfen und paradoxe Dialektik. Zu Robert Menasses Essayistik In: Schörkhuber S.277- 285

Eke, Norbert Otto: „Nichts was einen Anfang hatte, ist unendlich“. Robert Menasses Arbeit an der Differenz- Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung. Frankfurter Poetikvorlesungen In: Schörkhuber S.237- 250

Fian, Antonio: Im Schlaf. Erzählungen nach Träumen. Droschl. Graz. 2009

Grond, Walter: Robert Menasse: Herr Bundeskanzler, treten Sie zurück! In: Grond, Walter: Der Erzähler und der Cyberspace. Essays. Haymon. Innsbruck. 1999 S.122-124

Jablkowska, Joanna: Postmoderne Blicke auf Österreich. Zu Robert Menasse In: Golec, Janusz: Der Schriftsteller und der Staat. Apologie und Kritik in der österreichischen Literatur. Wydawnictwo. Lublin. 1999

Khol, Andreas: Ärgerliche Vernaderung einer Zeit. Über Robert Menasses ärgerliche Polemiken in der NZZ In: Die Presse 2.11.2009

Liessmann, Konrad Paul: Am Anfang war die Kopie. Zu Robert Menasse Phänomenologie der Entgeisterung In: Bartsch S.176-178

Liessmann, Konrad Paul: Das Österreichische in der Literatur In: Bartsch S.146-150

Liessmann, Konrad Paul: Kakanische Fiktion und lebenswürdige Realität. Laudatio zur Verleihung des Österreichischen Staatspreises für Kulturpublizistik am 12.Mai 1999 In: Schörkhuber S.295-301

Löffler, Sigrid: Literarische Flügelschläge. Laudatio anlässlich der Verleihung des Johann-Jacob-von-Grimmelshausen-Preises 1999 In: Schörkhuber S.302-308

Millner, Alexandra: Vom Fährtenlegen, Anekdotensammeln und Metaphorisieren. Geschichte(n) in Schubumkehr In: Schörkhuber S.213-225

Nüse, Domink : „Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung“ - Robert Menasse, Hegel, Die Vertreibung aus der Hölle und das Kreuz mit der Geschichtsphilosophie In: Schörkhuber S.156-172

Paterno, Wolfgang: Narziss und Vollmund In: Profil 31/2007

Reischert, Jessica: Parodie der Muse In: Schörkhuber S.173-187

Rudas, Andreas: Intellektueller Populismus. In: Der Standard, 18.09.1998

Scharang, Michael: Menasse an die Macht! (Gastkommentar). In: Die Presse, 19.09.1998

Schuh, Franz: „....du hast ja ein völlig abstruse Geschichtsauffassung...“. Laudatio anlässlich der Verleihung des Friedrich-Hölderlin-Preises 2002 In: Schörkhuber S.309-316

Stolz, Dieter: ‚Es passiert alles mögliche‘ (1997)

Thuswaldner, Anton: Robert Menasse und der Zweifel an Systemen In: Schörkhuber S.267-276

Turrini, Peter: Über den Dramatiker Robert Menasse oder Willkommen, Herr Zirkusdirektor! In: Schörkhuber S.337-338

Vesovic, Katarina Rohringer: Geschichte ist eine irre Komödie In: Schörkhuber S.53-82

Visser, Anthonya: „Wieso hast du das so erzählt?“ Trügerische Identitäten in Die Vertreibung der Hölle In: Schörkhuber S.110-133

3. Literatur zu Das Paradies der Ungeliebten

Bachler, Klaus: Vorwort zu „Burgtheater. Mythos-Eros- Imago“ In: Hochholdinger-Reiterer (Hrsg.): Burgtheater. Mythos-Eros-Imago. Maske und Kothurn. Böhlau. Wien. 2004 S.7-9

Krickau, Ulrike: Das Staatslabor der rechten Egoisten. In: Der Standard. 9.11.2006

Krug, Hartmut: Im Spannungsfeld zwischen Politik und Moral. Deutschlandfunk, 9.Oktober 2006 In: Schörkhuber S.339

Huber-Lang, Wolfgang: Urraufführung. Robert Menasses „Paradies der Ungeliebten“ in Darmstadt In: Die Presse 9.10.2006

Peter, Birgit: Mythos Burgtheaterdeutsch. Die Konstruktion einer Sprache, einer Nation, eines Nationaltheaters In: Hochholdinger-Reiterer S.15-28

Sternburg, Judith von: Arme Würstchen. Frankfurter Rundschau 10.10.2006 In: Schörkhuber S.343

Turrini, Peter: Über den Dramatiker Robert Menasse oder Willkommen Herr Zirkusdirektor In: Schörkhuber S.337-338

4. Literatur zum Wechselverhältnis von Literatur, Sprache und Politik

Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften Bd.2. Suhrkamp. 1996

Angermüller, Johannes (Hrsg.): PostModerne Diskurse zwischen Sprache und Macht. Argument Verlag. Hamburg. 1999

Barthes, Roland: Leçon/Lektion. Französisch und Deutsch. Übersetzt von Helmut Scheffel. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 1980

Bracher, Karl Dietrich: Sprache und Ideologie In: Bergsdorf, Wolfgang (Hrsg.): Wörter als Waffen. Sprache als Mittel der Politik. Verlag Bonn Aktuell. Stuttgart. S.85-101

Beyme von, Klaus: Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 1998

Biesterfeld, Wolfgang: Die literarische Utopie. Metzler. Stuttgart. 1982

Hitz, Thorsten (Hrsg.): Am Ende der Literaturtheorie? Neun Beiträge zur Einführung und Diskussion. Lit Verlag. Münster. 1995

Kreier, Kurt: Die Schriftstellerrepublik. Eine Studie zur Literaturpolitik der Rätezeit. Verlag Klaus Guhl. Berlin. 1978

Kramer, Sven (Hrsg.): Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur. Westdeutscher Verlag. Opladen. 1996

Müller, Helmut L. : Die literarische Republik. Westdeutsche Schriftsteller und die Politik. Beltz. Weinheim. 1982

Möbuß, Susanne: Sartre. Herder. Freiburg. 2000

Pöggeler, Otto: Ein Ende der Geschichte? Von Hegel zu Fukuyama. Westdeutscher Verlag. Opladen. 1995

Schelsky, Helmut: Herrschaft durch Sprache In: Bergsdorf S. -

Schmidt, Hans Jörg (Hrsg.): Totalitarismus und Literatur. Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert- Literarische Öffentlichkeit im Spannungsfeld totalitärer Meinungsbildung. Vandenhoeck&Ruprecht. Göttingen. 2007

Schnädelbach, Herbert: Adorno und die Geschichte In: Kohler, Georg: Wozu Adorno? Beiträge zur Kritik und zum Fortbestand einer Schlüsseltheorie des 20.Jahrhunderts. Velbrück Wissenschaft. Göttingen. 2008 S.130-155

Straßner, Erich: Ideologie - SPRACHE - Politik. Grundfragen ihres Zusammenhangs. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1987

Strelka, Joseph P: Literatur und Politik. Beispiele literaturwissenschaftlicher Perspektiven. Lang. Frankfurt/Main. 1992

Tallafuss, Petra: „Literatur als Waffe“- Literarischer Aktivismus im „Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ und im „Kampfbund für deutsche Kultur“ In: Schmidt S.55-75

Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung. Attempto Verlag. Tübingen. 1994

Wokart, Norbert: Glaubenskriege um die literarische Form der Philosophie In: Faber, Richard (Hrsg.): Literarische Philosophie- Philosophische Literatur. Königshausen&Neumann. Würzburg. 1999 S.21-38

5. Literatur zum politischen Theater und zur theatralisierten Politik

Brauneck, Manfred (Hrsg.): Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. Rowohlt. Hamburg. 2001

Doll, Jürgen: Das Agitationstheater als dramaturgisches Labor des politischen Theaters
In: Arntzen S.64-101

Dörner, Andreas: Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Suhrkamp.
Frankfurt/Main. 2001

Dörner, Andreas: Sprache des Parlaments und Semiotik der Demokratie. Studien zur
politischen Kommunikation in der Moderne. Walter De Gruyter. Berlin. 1995

Frühwald, Wolfgang: Die Freiheit des Theaters. Zwischen moralischer Anstalt und
politischer Propagandabühne In: In: Frühwald, Wolfgang (Hrsg.): Theater. Es darf alles!
Darf es alles? Düsseldorf. 1990 S.13-37

Kaiser, Joachim: Verpflichtung, Wahrheit und Grenzen des politischen Theaters. In:
Frühwald S.38-65

Kriechbaumer, Robert (Hrsg.): Wahlkämpfe. Sprache und Politik. Böhlau. Wien. 2002

Langemeyer, Peter: Macht und Parteilichkeit oder was ist „politisch“ am politischen
Theater der Moderne In: Arntzen, Knut Ove (Hrsg.): Dramaturgische und politische
Strategien im Drama und Theater des 20.Jahrhunderts. Röhrig Universitätsverlag. St.
Ingbert. 2000 S.102-122

Melchinger, Siegfried: Geschichte des politischen Theaters. Zwei Bände. Suhrkamp. Frankfurt/Main 1974

Meyer, Thomas (Hrsg.) : Die Inszenierung des Politischen. Zur Theatralität von Mediendiskursen. Westdeutscher Verlag. Wiesbaden 2000

Meyer, Thomas: Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch das Mediensystem. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 2001

Schultz, Klaus: Ohnmacht oder Macht des Theaters In: Frühwald S.87-101

Siller, Peter: Politik und Ästhetik. Anmerkungen zu einer prekären Allianz In: Siller, Peter (Hrsg): Politik als Inszenierung. Zur Ästhetik des Politischen im Medienzeitalter. Nomos Verlagsgesellschaft. Baden-Baden 2000 S.11-19

6. Literatur zur 68er Generation

Block, Martin: Die Anwälte. Ströbele, Mahler, Schily. Eine deutsche Geschichte. Fackelträger. Köln. 2010

Busche, Jürgen: Die 68er. Biographie einer Generation. Berliner Taschenbuchverlag. Berlin. 2005

Hubert, Martin: Politisierung der Literatur - Ästhetisierung der Politik. Eine Studie zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der 68er-Bewegung in der Bundesrepublik Deutschland. Peter Lang. Frankfurt/Main. 1992

Post, Werner: Junghegelianer und Achtundsechziger In: Faber, Richard (Hrsg.): Die Phantasie an die Macht. 1968- Versuch einer Bilanz. Europäische Verlagsanstalt. Hamburg. 2008 S.238-255

Prinz, Alois: Der poetische Mensch im Schatten der Utopie. Zur politisch-weltanschaulichen Idee der 68er Studentenbewegung und der Auswirkung auf die Literatur. Königshausen&Neumann. Würzburg. 1990

Wiesberg, Michael. Botho Strauß. Dichter der Gegen-Aufklärung. Edition Antaios. Dresden. 2002

7. Literatur zur schwarz-blauen Regierung

Zöchling, Christa: Haider und die Depression- Keine guten Aussichten In: Baker S.35-41

Krawagna-Pfeifer, Katharina: Der schwarz-blaue Karneval oder die groteske rot-weiß-rote Zeit In: Baker S.42-46

Baker, Frederick: Der Platz des Widerstandes und die Botschaften der Strasse In: Baker S.88-96

Baker, Frederick (Hrsg.): Die beschämte Republik: 10 Jahre nach Schwarz-Blau in Österreich. Czernin. Wien. 2010

Broder, Henryk M.: Intellektuelle: Österreichs Schauspieler, Künstler, Dichter kämpfen gegen Haider. In: Der Spiegel, 8/2000.

Fleischhacker, Michael: Wien, 4. Februar 2000: Oder die Wende zur Hysterie. Czernin. Wien. 2001

Christmann, Holger: Warten auf die Rückkehr des Bewusstseins. Gehen oder Bleiben? Österreichs Intellektuelle ringen mit sich. In: Die Welt, 15.02.2000

Hilpold, Stephan; Pohl, Ronald: Das Äußern als Veräußerung. Das Burgtheater lud Kulturschaffende zur sonntäglichen Gewissenserforschung ein. In: Der Standard, 14.02.2000

Sperl, Gerfried: Die umgefärbte Republik. Anmerkungen zu Österreich. Zsolnay. Wien. 2003

8. Literatur zur Gegenwartsliteratur

Bogdal, Klaus-Michael: Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur In: Erb, Andreas (Hrsg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Westdeutscher Verlag. Opladen/Wiesbaden. 1998 S.9-31

Wehdeking, Volker: Generationenwechsel. Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur. Erich Schmidt Verlag. Berlin. 2007

9. Allgemeines

Faulstich, Werner (Hrsg.) : Die Kultur der sechziger Jahre. Wilhelm Fink. Verlag.
Paderborn. 2003

Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der siebziger Jahre. Wilhelm Fink Verlag.
Paderborn. 2004

Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der achtziger Jahre. Wilhelm Fink Verlag.
Paderborn. 2005

Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der neunziger Jahre. Wilhelm Fink Verlag.
Paderborn. 2010

Störig, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie. Fischer. Frankfurt/Main.
1992

Wiegmann, Hermann: Abendländische Literaturgeschichte. Königshausen&Niemann.
Würzburg. 2003

Zusammenfassung:

In dieser Arbeit wird das Verhältnis von Literatur und Politik am Beispiel des österreichischen Schriftstellers Robert Menasse ausgelotet. Dabei gibt es vordergründig Schwierigkeiten, inwiefern Literatur und Politik überhaupt sinnvoll in einer derart kurzen Darstellung abgehandelt werden können. Einleitend wird also auf den aktuellen Stand eines, mehr oder weniger, ewigen Diskurses eingegangen, dessen brauchbarster Eckpunkt in der griechischen Antike zu verorten ist. Der Umstand, dass die momentane Situation einer scheinbaren entpolitisierten Literatur, nach der Logik zeitlicher Abläufe, in der Übertriebenheit des totalitären 20. Jahrhunderts zu finden ist, macht eine kurze Absteckung der Begrifflichkeiten unumgänglich und erfolgt gleichzeitig in der Hoffnung, hierbei nützvolle Instrumente der Analyse zu entdecken.

Da jeder Autor, vor allem ein politisch versierter, als Kind seiner Zeit zu begreifen ist, bietet das Kapitel „Menasses Generation“ eine Rückführung auf die Mentalität von Menasses Zeitgenossenschaft, welche im näheren Umfeld der sogenannten „68er-Generation“ zu verorten ist. Der Sinn darin liegt auch im Aufzeigen der Zäsur von 1989, die nicht nur das Leben jener Jahrgänge zu kristallisieren scheint, sondern auch als Anknüpfungspunkt zur vermeintlichen Entpolitisierung der Literatur funktionieren kann.

Das Kapitel „Robert Menasse als politischer Künstler“ dient, auf Basis der historischen Umstände, der Beschreibung Menasses hinsichtlich seiner Herangehensweise an die Politik. Auch hier wird die Phase der schwarz-blauen Regierung thematisiert, welche als analytischer Gegenstand die These von der entpolitisierten Literatur provoziert und Robert Menasses politisches Agieren wiederum einen Fokus verschafft.

Die „Skizze von Menasses Werk“ sollte noch vertiefend den Blickwinkel auf Menasses belletristisches Schaffen ermöglichen um dessen Grundzüge zu verinnerlichen, welche bei der Analyse des Theaterstückes *Das Paradies der Ungeliebten* den Blickwinkel verschärfen.

Das Stück wird zunächst einer Inhaltsangabe zugeführt, als Darstellung für den Leser, ebenso wie zur Verdeutlichung der Analyse eines Werkes, über das es bisher keine Literatur gibt. So gesehen ist auch die daran anschließende Inhaltsanalyse sinnvoll, um

das Dargestellte weiter in Beziehung zu setzen, sozusagen der zweite Teil der Inhaltsdarstellung.

Das Kapitel „Genese und Rezeption“ geht auf den komplexen Entstehungsprozess dieses Auftragswerks ein und versucht, soweit als möglich, die politischen Hintergründe zu beleuchten. Die Kritiken nach der Uraufführung bilden hierbei einen Ankerpunkt, welcher auch als Brückenschlag zu der, in beiden ersten Kapiteln bereits thematisierten, Zeit der schwarz-blauen Regierung funktionieren soll.

Im „Spiegel von Menasses Werk“ wird *Das Paradies der Ungeliebten* vor allem auf gattungstheoretische Rückschlüsse hin untersucht und der Frage nachgegangen, inwiefern die literarische Leistung als typisch für Menasse zu bewerten ist.

Schlussendlich ist das Kapitel über „*Das Paradies der Ungeliebten* als politisches Theater“ gewissermaßen die Conclusio des bisher Erörterten. Jedoch soll hier im Besondern die innovative Fläche, welche das Stück im Verhältnis von Literatur und Politik eröffnet, produktiv abgesteckt werden. Geschichte und Theorie des politischen Theaters korreliert hier mit dem Theater der Politik, welches in der zeitgenössischen, medialen Entwicklung die Gesetzgebung wesentlich beeinflusst.

Die Schlussbetrachtung bietet, neben zusammenfassenden Gedanken, eine Spekulation, wie das Verhältnis von Literatur und Politik aussehen könnte und bringt die Frage ein, inwiefern die Wissenschaft hierbei sinnvoll funktionieren könnte.

Wissenschaftlicher Lebenslauf:

Geboren am 5.10.1980 in Leoben/Steiermark.

Nach der Absolvierung des realistischen Zweiges eines Bundesgymnasiums und Ableistung des Präsenzdienstes seit Herbst 2000 an der Universität Wien eingeschrieben.

Zunächst Vergleichende Literaturwissenschaften und Deutsche Philologie, kurz darauf, Deutsche Philologie und Theaterwissenschaften, etwas später Deutsche Philologie und Geschichte auf Lehramt, endgültig Deutsche Philologie im neuen Studienplan.

Die Absolvierung der freien Wahlfächer zeigt vor allem Lehrveranstaltungen aus dem Bereich Philosophie und Theaterwissenschaft, ergänzt durch Musikwissenschaft, Publizistik und Rechtswissenschaft. Hiermit sollte der Versuch erbracht werden, möglichst umfassende „geisteswissenschaftliche“ Bildung zu erreichen um sie vom Standpunkt der Deutschen Philologie sinnvoll in wissenschaftliche Beziehung zu setzen. Dem seit der Kindheit vorhandenen Interesse an Politik folgend, war das Studium der Deutschen Philologie immer von der politischen Potenz der Literatur begleitet und besonders an Autoren interessiert, welche ihre Zeit, und somit auch ihre politische Zeit darstellen und prägen. Auch die Sprache in der Politik wurde wissenschaftlich behandelt. Der Gedanke, dass die Deutsche Philologie eine äußerst universale Wissenschaft ist, oder zumindest sein könnte, da jegliche Philosophie als sprachlicher Akt gelesen werden kann, soll die weitere wissenschaftliche Tätigkeit bestimmen.