

Herausgegeben von

Sabina Becker, Christoph Bode, Hans-Edwin Friedrich, Oliver Jahraus und Christoph Reinfandt

33

Nicola Cipani

Zur Theorie eines »roman«

Oswald Wieners »verbesserung von mitteleuropa«:
Ein Kommentar



Nicola Cipani

Zur Theorie eines »roman«

Oswald Wieners »verbesserung von mitteleuropa«:
Ein Kommentar

LITERATUR KULTUR THEORIE

Herausgegeben

von

Sabina Becker, Christoph Bode, Hans-Edwin Friedrich,
Oliver Jahraus und Christoph Reinfandt

Band 33

ERGON VERLAG

Nicola Cipani

Zur Theorie eines »roman«

Oswald Wieners »verbesserung von mitteleuropa«:
Ein Kommentar

ERGON VERLAG

Umschlagabbildung:
André Thomkins, *o. T.* (Portrait von Oswald Wiener), 1980.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISSN 1869-9030
ISBN 978-3-98740-005-6 (Print)
ISBN 978-3-98740-006-3 (ePDF)

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	7
Notizen zur Theorie eines «, roman»	9
Stellenkommentar	51
Literaturhinweise	147

Vorbemerkung

Das vorliegende Material wurde ursprünglich auf Italienisch als Ergänzung zu meiner Übersetzung von Wieners Buch *die verbesserung von mitteleuropa, roman* verfasst.¹ Es ist das Ergebnis einer umfassenden Auseinandersetzung mit dem Text, wie sie eben die Übersetzungsaufgabe erforderte, und wird als solches, wie ich hoffe, auch für diejenigen, die die *verbesserung* im Original lesen, von Interesse sein. Für die deutsche Fassung habe ich manches umformuliert und einige kurze Passagen gestrichen, die nur hinsichtlich der italienischen Übertragung relevant sind.

Mein einführender Aufsatz soll dem Leser wesentliche theoretische und literarhistorische Elemente für eine Kontextualisierung von Wieners Buch liefern. Die *verbesserung* stelle ich nicht nur als Produkt eines radikalen (meta)literarischen und gesellschaftskritischen Programms vor: Die für die *verbesserung* grundlegende Spannung zwischen Introspektion und Automatismus beruht nämlich zum großen Teil auf Wieners origineller Auseinandersetzung mit dem *Linguistic Turn* und der Kybernetik. Daher geht die hier dargestellte Entstehungsgeschichte sowohl auf Wieners Ausarbeitung einer Ästhetik im Rahmen seines Wirkens in der Wiener Gruppe ein, als auch auf seine von der Sprachmetapher zur Maschinenmetapher führende theoretische Entwicklung. Darüber hinaus bemüht sich der Essay, die Verbindungslinien zwischen der *verbesserung* und Wieners nachfolgender Forschungstätigkeit im Bereich der Denkpsychologie zu untersuchen – dies im Gegensatz zur meist kritischen Literatur, die Wieners spätere Produktion eher vom Roman getrennt (und daher für dessen Interpretation entbehrlich) betrachtet.

Der sich am Textverlauf entlang entwickelnde Stellenkommentar bietet sowohl Erläuterungen spezifischer Textpassagen als auch längere Einführungssays zu den verschiedenen Teilen dieses vielschichtigen Werks. Dazu wurden die wichtigsten Varianten der erhältlichen Textversionen der *verbesserung* berücksichtigt, darunter jene eines Typoskripts aus dem Vorlass Oswald Wiener beim Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

Oswald Wiener ist vor kurzem verstorben. Er hatte das Übersetzungsprojekt mit freundlicher Hilfsbereitschaft unterstützt und stellte sich zur Beantwortung meiner Fragen immer gerne zur Verfügung. Unsere Gespräche haben meine widersprüchliche Ansicht einer zwischen dem Roman und den nachfolgenden Experimenten tiefgreifenden Kontinuität einerseits – und einer eben durch den Roman gesuchten und dokumentierten Diskontinuität andererseits geprägt. Der Oswald Wiener, dem ich begegnete, sah sich selbst als ‚einen anderen‘ als den Verfasser der *verbesserung*. Am liebsten hat er die Diskussion auf neuere

¹ O. Wiener, *il miglioramento della mitteleuropa, romanzo*, edizioni del verri, Mailand 2021.

Problemstellungen gelenkt. Meine Interpretationsvorschläge hat dieser ‚andere‘ nicht so sehr als der Inhaber von Textgeheimnissen erwogen, sondern eher locker gelten lassen, indem er zu verstehen gab, dass die Offenheit des Werks Raum für die Plausibilität vieler Lesarten lässt. Denn freilich bleibt die *verbesserung* – trotz *und* wegen ihrer Widerspenstigkeit – ein offenes Werk.

Ingrid Wiener hat mit der Zusendung von Materialien und mit ihrer Gastfreundschaft bei dieser Recherche geholfen, wofür ich ihr sehr verbunden bin. Es war ein glücklicher Umstand, dass für die Überprüfung meines deutschen Textes zwei Lektoren zu Hilfe kamen, die mit Wieners Arbeit sehr vertraut sind: Als Autorin hat Sissi Tax eine durch ihr eigenes experimentelles Schreiben geformte Kenntnis der *verbesserung* wie auch literaturwissenschaftliche Kompetenz; Thomas Raab hat jahrelang mit Wiener zusammengearbeitet und ist „im Niemandsland zwischen Wissenschaft und Kunst“ tätig. Beiden bin ich für ihre Arbeit und Geduld dankbar. Für die Verbesserung unklarer oder unidiomatischer Ausdrücke gilt auch Una Wiener, die das Manuskript sorgfältig durchgesehen hat, ein besonderer Dank. Was auch immer noch ungeschickt klingen mag, ist selbstverständlich allein auf die Qualität meines Schreibens in einer Fremdsprache zurückzuführen. Andrea Hipfinger danke ich herzlich für die Bereitstellung von Archivbeständen des Vorlasses Oswald Wieners beim Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Thomas Eder hat sich großzügigerweise für die Veröffentlichung des Bandes eingesetzt, was schließlich auch durch das freundliche Interesse Hans-Edwin Friedrichs gelang. Ich danke beiden für die wertvolle Hilfe. I dedicate this book to Sara.

Brooklyn, September 2022

Notizen zur Theorie eines «, roman»

Leider fehlen in dem Buch „Die Verbesserung von Mitteleuropa, Roman“ von Oswald Wiener für das Verständnis des Werkes wesentliche Passagen wie dem Appendix C auf Seite CXCI zu entnehmen ist. Bitte schreiben sie mir, wie ich diese Passagen erwerben kann.

[Brief eines Lesers an den Rowohlt Verlag]²

wahnsinnig – zerrissen – unberechenbar – unnaturalistisch – farbenfroh ohne Wahl – entfremdend, entmenschlichend, entpersönlicht – es fehlt das eigene Ich – ohne Wertungen für die handelnden Personen – würde nach dieser Probe aufhören zu lesen! – breiter Wörterschatz, allerdings zügellose Phantasie, die nach Obszönitäten sucht, oder mindestens nur Ob[s]zönitäten ausspuckt – würde Autor einem Psychiater zuweisen! – keine soziale Ordnung – losgelöst vom Leben, von der Gesellschaft.

[Reaktion eines Teilnehmers einer Arbeitsgemeinschaft über die *verbesserung* nach der Lektüre einer kurzen Leseprobe]³

Seit 50 Jahren fest im Kanon der literarischen deutschsprachigen Avantgarde etabliert, bleibt Oswald Wieners Meisterwerk *die verbesserung von mitteleuropa, roman* ein Buch mit wechselhafter Rezeption. Ein „permanentes Buch“⁴, das jedoch „fast vergessen“⁵ wurde, so die gegensätzlichen Ansichten zweier nahezu gleichzeitig erschienener Monographien von 1992 (bisher die einzigen, die ihm gewidmet sind). Das mögliche Vergessenwerden soll hier in Zusammenhang mit einem radikal experimentellen, komplexen, provokanten und unkooperativen Text gesehen werden, der den Ruf mürrischer Undurchdringlichkeit erlangt hat. In der Tat wurde der Ansatz einer wirksamen kritischen Rezeption vom Gegenstand selbst behindert, der sich bis heute der Analyse widersetzt und mit üblichen Werkzeugen nicht leicht zu handhaben ist. Wie hätte außerdem ein Text zum literarischen Vorbild werden und Nachfolger finden können,

² Aus dem Vorlass Oswald Wiener des Österreichischen Literaturarchivs (ÖLA). Die zur *verbesserung* gehörenden Materialien befinden sich unter der Signatur 232/W1.

³ J. Donnerberg, H. Höller, „Versuch mit der *Verbesserung von Mitteleuropa*“, in *Literatur und Kritik* 69, 1972, 550.

⁴ M. Kubaczek, *Poetik der Auflösung. Oswald Wieners „die verbesserung von mitteleuropa, roman“*, Braumüller, Wien 1992, 11. Kubaczeks Einschätzung greift eine Vorhersage von Jürgen Becker auf, der in seiner Rezension von 1969 die *verbesserung* ein „permanentes Buch“ genannt hatte.

⁵ H. Kurz, *Die Transzendierung des Menschen im „Bio-Adapter“: Oswald Wieners „Die Verbesserung von Mitteleuropa, Roman“*, PhD Diss., Ohio State University, 1992, 6.

dessen Autor sich auf jegliche stilistische Norm festzulegen weigerte? Darüber hinaus hatte Wiener mit diesem Buch einen Ausweg *aus* der Literatur gefunden – ein Abschied, der das Schicksal des Romans weiterhin bestimmte. Schließlich verhinderte das Fehlen einer vollständigen Übersetzung – aufgrund der entmutigenden Schwierigkeit des Materials –, dass Wieners Text im Ausland bekannt wurde. Sein Ruhm blieb auf den deutschen Sprachraum und außerhalb davon auf den Germanistenkreis beschränkt.

Die Veröffentlichung des „romans“ wurde allerdings gebührend zur Kenntnis genommen und zog – neben Verwirrung, Irritation und Empörung – auch eine Anhängerschaft überzeugter Verehrer an, die in der *verbesserung* die Zeichen eines besonders zeitgemäßen Werks erkannten. In einem Artikel im *Spiegel* warf Peter Handke dem Verlag Rowohlt eine zu geringe Auflage des Buches vor, „das von allen Büchern der letzten Jahre vielleicht am meisten in Bewegung setzen wird“⁶. Noch unmittelbar von der Lektüre angeregt, schrieb Joseph Beuys dem Autor: „Dein Buch gehört zu den wenigen nach [19]45 die lesenswert sind“⁷. Ähnlich emphatische Bewertungen der *verbesserung* findet man auch in der kritischen Literatur: das Buch, das „sicher zu den zwei Dutzend gewichtigsten Büchern der deutschsprachigen Literatur seit 1945 zählt“,⁸ sei „*der zentrale Roman der Wiener Nachkriegsavantgarden*“⁹, ja gar „*der Entwicklungsroman der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts*“¹⁰ (Hervorhebung in den Originalen).

Die Wertschätzung seitens eines dem Experimentellen zugewandten Literaten- und Schriftstellerkreises hat zu einer – nicht ganz falschen – Wahrnehmung Wieners als *author's author* beigetragen. Fraglicher dagegen ist die Folgerung, der Roman sei ein „geborenes Fossil“, weil seine Aufnahme in die offiziellen Literaturgeschichten ohne Zustimmung der breiten Leserschaft erfolgt sei.¹¹ Die *verbesserung* weist nämlich eine für einen avantgardistischen Text bemerkenswerte Verbreitung auf – bereits drei Auflagen im Jahr 1969 mit insgesamt 8.000 Exemplaren, gefolgt von einer Taschenbuchausgabe von 20.000 Exemplaren und zwei gebundenen Neuauflagen.

Um die Umstände dieser Rezeption besser auszuleuchten, hat Martin Kubacek auf einige weniger naheliegende Aspekte des literarischen Gedächtnisses

⁶ „In Sätzen steckt Obrigkeit: Peter Handke über G. F. Jonke: Geometrischer Heimatroman“, *Der Spiegel*, 21/ 4/ 1969, 186–87.

⁷ Postkarte, gestempelt am 25. August 1969, Vorlass Oswald Wiener, ÖLA.

⁸ J. Drews, „Viel Literatur, abenteuerlich. 5. Bielefelder Kolloquium. Neue Poesie in Athen“, *Süddeutsche Zeitung*, 26/ 5/ 1982.

⁹ S. Müller, R. Innerhofer, „Humanversuche. Avantgarde, Experiment und Wissenschaft im Kon/Text der *verbesserung von mitteleuropa*“, in E. Großegger, S. Müller (Hg.), *Teststrecke Kunst. Wiener Avantgarden nach 1945*, Sonderzahl, Wien 2012, 202.

¹⁰ T. Eder, „Nachwort“, in *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, Jung und Jung, Salzburg 2013, 207.

¹¹ H. Rosendorfer, „Ein literarisches Fossil“, *Du: die Zeitschrift der Kultur* 29, 1969, 704.

aufmerksam gemacht. Wieners Roman sei sicherlich ein Fall für sich – statt als Fossil sollte man ihn als „monolithischen Text“¹² betrachten, als eine Art Inselberg Uluru, der vorsätzlich nicht an den Rest der Landschaft angepasst ist. Doch gerade seine radikale Aggressivität fand eine neue Generation von Schriftstellern produktiv. War die *verbesserung* schon nicht als stilistisches Vorbild verwendbar, so wurde Wieners reflexive Arbeitsweise für das literarische Schreiben und die Haltung gegenüber dem eigenen Material richtungsweisend.

Obwohl die Annäherungsversuche der immer noch zu eingeschüchterten, gereizten oder verworrenen Kritik seine Isoliertheit nicht durchbrechen konnten, hatte das Buch zudem eine besondere Präsenz in der kulturellen Öffentlichkeit erlangt, nicht nur in der literarischen. Das polemische Arsenal des Romans, voll von gemeinen Tricks, Perfidien und Bissigkeiten, leistete sozialen, ästhetischen und politischen Kommentaren Schützenhilfe. Direkte oder interpolierte Zitate fanden Eingang in „Diskussionen, Besprechungen, Aufsätze, Literaturen“,¹³ wurden zu Mottos, zu Kapitel- oder Ausstellungstiteln. Diese „ungebrochene Präsenz“, auf die Kubaczek vor 30 Jahren hingewiesen hat, lässt sich bis heute feststellen. Noch heute werden immer wieder neue Initiativen mit Wieners Roman in Verbindung gebracht. So gibt die *verbesserung* Anstoß für einen Theater- oder Rundfunktext, für ein Musikstück oder für ein Künstlerbuch, Auszüge des Romans werden anlässlich einer Performance nachgedruckt, oder es erscheint ein vollständiger Raubdruck, als eine Form der „Aneignung eines Anti-Romans“¹⁴, womit die weitere Zirkulation des Buches zur künstlerischen Aussage wird. In manchen Fällen überträgt sich der emblematische Wert des Romans auf die Person seines Autors, der in Werken anderer zum symbolischen Gesprächspartner wird¹⁵.

Eine rückblickende Darstellung der ‚institutionellen‘ Anerkennung des Romans sollte auch das nicht gerade heitere Verhältnis Wieners zu den Institutionen selbst berücksichtigen. Doch dazu später ausführlicher. Zunächst ein wenig Vorgeschichte zum jungen Autor, der abends (zurück von der Arbeit als Betriebsleiter im Wiener Büro des Elektronik-Herstellers *Olivetti*) an seinem

¹² M. Kubaczek, *Poetik der Auflösung* (Anm. 4), 2.

¹³ *Ibid.*, 7.

¹⁴ <http://traumawien.at/prints/verbesserung/> [abgerufen am 10/1/2019].

¹⁵ In Robert Menasses Roman *Sinnliche Gewissheit* unterhält sich der Ich-Erzähler mit einem ‚Oswald-Charakter‘ (obwohl es sich dabei um einen Exilanten in São Paulo handelt, ist damit zweifellos Wiener gemeint). Franz Josef Czernins essayistische Sammlung *Voraussetzungen* enthält einen Wiener gewidmeten Dialog über „Dichtung und Wissenschaft“, in dem er im Gespräch bzw. in Auseinandersetzung mit dem Autor der *verbesserung* als dessen imaginärer Gesprächspartner („der eine“ bzw. „der andere“) auftritt. *Ahabs Steuer*, die „Navigationen zwischen Kunst und Naturwissenschaft“ des Medientheoretikers Nils Rölller, der Moby Dick als epistemische Metapher liest, präsentiert Wiener als „Verkörperung der künstlichen Figur Ahabs“ (und ein Kapitel des Buches heißt „Verbesserung von Mitteleuropa“).

Buch schrieb, um es letztlich im Anschluss an sechs Wochen Untersuchungshaft fertigzustellen.

Unter der Regierung der großen Koalition kam das Österreich der Nachkriegszeit in den Genuss seines Wirtschaftswunders ohne die eigene jüngste Vergangenheit in Frage stellen zu müssen. Dem Argumentationsmuster, wonach Deutschland allein für die Fehler des Nationalsozialismus verantwortlich sei, wurde aus verständlichen Gründen breit zugestimmt: Es entlastete das Land en bloc, es kam der provinziellen Gesinnung der Mehrheit entgegen und es spiegelte die Stellungnahme der Alliierten wider, die ja im Moskauer Vertrag von 1943 eine erste Formulierung der sogenannten „Opferthese“ geliefert hatten. Die Förderung eines Nationalbewusstseins erfolgte unter anderem durch die Umbenennung des Faches „Deutsch“ in „Unterrichtssprache“ und durch ministeriale Verordnung eines verbindlichen „Österreichischen Wörterbuchs“. Gleichzeitig pflegte die offizielle Kultur das Bild eines sorglosen Landes des Walzers und der Operette und verfolgte stolz eine anti-moderne Politik, die substantiell (und manchmal sogar offen ausgesprochen) Positionen der nationalsozialistischen Propaganda gegen „entartete“ Kunst übernahm.

Versteckt hinter den sauberen Gesichtern der Heimatfilme-Mädel war Österreich bereits 1955 dabei, seine Armee neu zu organisieren. Ein Manifest aus dieser Zeit gegen die Wiederbewaffnung klagte den politischen Opportunismus und das heuchlerische Verhalten so vieler in der zweiten Republik folgendermaßen an:

Wir protestieren mit allem nachdruck
gegen das makabre kasperltheater
welches bei wiedereinführung einer
wie auch immer gearteten wehrmacht
auf österreichischem boden
zur aufführung gelangen würde... [...]
Es ist eine bodenlose frechheit
eine unverschämtheit sondergleichen
zehn jahre hindurch
antimilitärische propaganda zu betreiben
scheinheilig schmutz und schund zu jaulen
zinnsoldaten und indianerfilme
(noch kleben die plakate ...)
als unmoralisch zu deklarieren –
um dann
im ersten luftzug einer sogenannt
endgültigen freiheit
die kaum schulentwachsene jugend
an die dreckflinten zu pressen!! [...]¹⁶

¹⁶ Faksimile in W. Fetzer, G. Matt (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, Kunsthalle Wien, Wien 1998, 40–41.

Das Dokument wurde vom Schriftsteller Hans Carl Artmann verfasst, der mit 34 Jahren der ‚Erwachsene‘ einer Gruppe von um ein Jahrzehnt jüngeren Freunden war, namentlich Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner, allesamt Mitunterzeichner – wie auch der damals erst neunzehnjährige Oswald „Ossi“ Wiener. Der kleine Freundeskreis, der später als „Wiener Gruppe“ bekannt wurde, bildete sich spontan und weniger um ein Programm herum, als nach persönlichen Sympathien und gemeinsamen Interessen – wie jenes für den Jazz, damals auch in Wien die Musik der Gegenkultur.¹⁷

Vom Hören ging Wiener zum Spielen über und begann regelmäßig in einigen lokalen Bands als Jazztrompeter mitzuwirken. Gleichzeitig studierte er Rechtswissenschaften, Afrikanistik und Mathematik an der Universität, ohne jedoch je einen Abschluss zu verfolgen. So blieb ein wesentlicher Teil seiner Bildung dem Austausch von Lektüren, Ideen und Schreibtätigkeiten innerhalb der Gruppe vorbehalten.

In Wien waren die kulturellen Ressourcen infolge der Nazi-Zensur noch immer stark beeinträchtigt. Neben der gründlichen Entfernung „entarteter“ Werke aus den großen Sammlungen war auch kaum etwas über die Avantgarden in öffentlichen Bibliotheken zu finden. Wer sich dafür interessierte, musste sich das notwendige Material selbst besorgen – durch Erwerb und durch Reisen (soweit es die Mittel zuließen) oder man musste gettete Raritäten in Privatsammlungen aufstöbern. Die dem beschädigten materiellen Gedächtnis und der freiwilligen Amnesie geschuldete Leere schuf immerhin weltweit einzigartige Bedingungen für eine Wiederaufnahme künstlerischer Arbeit. Im Vergleich zu anderen eher akademisch gesonnenen Neo-Avantgarden, war für die Wiener Gruppe die Euphorie eines Neuanfangs kennzeichnend.¹⁸ Um die Arbeit der Expressionisten, der Surrealisten, der um die Zeitschrift *Der Sturm* versammelten Persönlichkeiten sowie von Einzelphänomenen wie Raymond Roussel, Gertrude Stein und Otto Nebel zu erschließen und zu bewerten, wendete die Gruppe weniger literaturkritische bzw. -geschichtliche Mittel an, als die eigene

¹⁷ Wie Wiener kürzlich erinnerte, erfolgte die Begegnung mit Bayer und dem Rest der Gruppe zufällig im Zusammenhang mit gemeinsamen musikalischen Interessen. Wiener war bis nach Basel geradelt (!), um einen Stapel New-Orleans-Jazz-Platten zu erwerben, welche bald die Aufmerksamkeit der Jazzfans Bayer, Artmann und Rühm auf sich zogen. Vgl. O. Wiener, „Anfänge“, in T. Eder, K. Kastberger (Hg.), *Konrad Bayer: Texte, Bilder, Sounds*, Paul Zsolnay, Wien 2015, 279–281.

¹⁸ Mit der Besonderheit der österreichischen Umstände befasst sich Kastberger, „Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde“, in T. Eder, K. Kastberger (Hg.), *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*, Paul Zsolnay, Wien 2000, 5–26. Der Autor erinnert dort daran, dass die radikalen künstlerischen Bewegungen und die Zerstörer der Form – mit Ausnahme der kurzen Spritzfahrt einiger Dadaisten nach Tirol (*Dada au grand air*) – immer außerhalb Österreichs zu finden waren. Insofern „Wien 50/ 60, dieser Cluster aus Wiener Gruppe, Wiener Aktionismus und Umfeld, ist eine weltweit einzigartige Erscheinung, weil er aus einer Simultaneität von Avantgarde und Neoavantgarde besteht.“ (*ibid.*, 7).

direkte Erfahrung mit der poetischen Schöpfung und den Sprachexperimenten. Mit dieser Wiederentdeckung fern von Philologie und Traditionalismus nahm das Randphänomen Wiener Gruppe Form an. Sie stand in Gegnerschaft zur offiziellen Kultur, die ihrerseits nach einem auch in anderen Ländern bekannten Muster die Gruppe des Epigonismus beschuldigte – ein Vorwurf, von dem jene Schriftsteller verschont blieben, die in absoluter Kontinuität mit der Tradition und den etablierten Gattungen arbeiteten.

Bereits 1954 hatte Wiener in einem „coolen Manifest“ einige programmatische Punkte für die Schreibpraktiken der Gruppe skizziert. Der Titel signalisierte eine ‚kalte‘ Haltung sowohl gegenüber der Aufnahme von Materialien (unterschiedslos auf jedwede Textsorte erweitert, d.h. auf nicht literarische, banale, schockierende Texte, auf Bilder aus dem Alltag usw.) als auch gegenüber der kreativen Überarbeitung derselben. Es ging nicht um die Produktion von Aussagen eines, über sich selbst erzählenden Subjekts, sondern um ein verfremdendes Spielen auf einer Klaviatur von Klischees, das den Leser herausforderte, für sich Sinn zu konstruieren. Trotz des provisorischen und improvisierten Charakters dieses nie veröffentlichten und längst verschollenen Dokuments scheint die spätere Produktion der Wiener Gruppe dessen Hinweise konsequent weiterentwickelt zu haben.¹⁹

Die Technik der Montage spielte eine zentrale Rolle, insbesondere in den Gemeinschaftsarbeiten. In den Mischmasch von Materialien wurden Trivialliteratur, Magazine, Zeitungstitel, Werbeslogans eingewoben, wie auch einzelne, aus Lexika, Grammatiken, Listen verschiedener Art entnommene Bruchstücke. Für zusätzliche Überraschungseffekte sorgte der Einbau dieser Materialien in genau durchgeplante Kompositionsformeln und Textgerüste. Diese vielschichtige Textmaschine wurde oft zufälligen Störungsverfahren unterzogen – beispielsweise konnte ein Telefonverzeichnis dazu dienen, zufällig Leute anzurufen, um dann die entstandenen Konversationen in den Text zu montieren. Durch den Umgang mit unterschiedlichen Ingredienzen entstand in der Gruppe eine ausgeprägte Bereitschaft zur Intermedialität. Zu den ersten Versuchen gehören beispielsweise visuelle Experimente – Textkonstellationen, die unabhängig von den gleichzeitigen Experimenten der Konkretisten (zu denen Rühm später Arbeitskontakte aufnahm) konzipiert wurden.

Ebenfalls grundlegend wurde der performative, klangbezogene Aspekt des Textes – nicht nur in der szenischen Darstellung, sondern auch als Komplex von Dimensionen, die den Sinn beeinflussen und diversifizieren. Durch eine

¹⁹ Über das *coole manifest* siehe O. Wiener, „Bemerkungen zu einigen Tendenzen der *Wiener Gruppe*“, in W. Fetz, G. Matt (Hg.), *Die Wiener Gruppe* (Anm. 16), 25; ferner Rühms Vorwort in G. Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Texte Gemeinschaftsarbeiten Aktionen*, 2., erweiterte Ausgabe, Rowohlt, Reinbeck 1985, 13–14, sowie die Anmerkung *coole poesie* in G. Rühm, *Gesammelte Werke*, 1.2, *Gedichte*, Michael Fisch (Hg.), Parthas, Berlin 2005, 1181.

Vielzahl von Ausdrucksformen (Deklamation, Gesang, Bühnenaktion) baute die Gruppe so ein heterogenes Repertoire an Gedichten, Dialogen, Liedern, Sketche, Operetten auf und versuchte damit, die eigenen Reflexionen über die Sprache – samt einer Darstellung der an der Kommunikation beteiligten Kräfte – vorzuführen. Kaustische, abgerissene, aggressive Szenen, rasche Wiederholungen, extravagante Routinen wurden zu Mitteln, um auf jene Elemente des Sprechaktes aufmerksam zu machen, die in der klassischen Theorie des Zeichens keinen Platz fanden. Bei vielen dieser Texte führt der Wortlaut allein nicht zum Verständnis. Das Wort ist nur eine der Figuren innerhalb eines von der Situation bestimmten Spiels, das durch Inferenzmechanismen, durch Annahmen und Absichten des Zuhörers oder Sprechers, durch illokutive Kräfte und Körperhaltungen gespielt wird.

Einige Jahre vor den ersten *Happenings* in New York sorgten die Wiener Gruppe-Soiréen für die Einbeziehung des Publikums in die jeweils konstruierte Situation. Es ging jedoch nicht um ein geselliges Angebot der Anteilnahme am Werk, sondern um kalkulierte, durch psychotechnische Kniffe angeregte Reaktionen, ganz im Sinne einer der traditionellen „Ausdruckskunst“ entgegengesetzten Poetik der „Eindruckskunst“, so Rühm, und zwar immer noch in Bezug auf das *coole manifest*, das diese Ausrichtung vorweggenommen hatte.²⁰

Eine partielle Ausnahme (oder zumindest ein Zugeständnis an die expressiven Bedürfnisse) stellte die Verwendung des Dialekts dar, in dem die Gruppe neue Ausdrucksmöglichkeiten sah. Für eine Sprache der Avantgarde war das eine ziemlich gewagte und außergewöhnliche Entscheidung. Immerhin war der benutzte Wiener Jargon alles andere als edel und raffiniert²¹ – dennoch schien es gerade interessant, seine grobe Konkretheit in den Dienst sprachkritischer Experimente zu stellen und gleichzeitig das Repertoire der ‚niederer‘ Sprachebenen zu erweitern. Für die Ausdruckskraft der Texte auf Wienerisch sorgten dem Klangreichtum angemessene Umschriften, die sich unter Verzicht auf diakritische Zeichen durch kühne graphemische Kombinationen auszeichneten (teilweise je nach persönlichem Geschmack und Gehör gewählt, vgl. die Varianten „xogt“, „gsoggt“ oder „gsokt“ für das hochdeutsche „gesagt“).²² So fanden Wortungetüme wie „qaglschduazz“, „buglgraxndrong“, „sbfoadaufdsaidn“ ihren Weg in die Dichtung. Die schonungslose Darstellung grober Klänge wirkte auch als unmittelbar erkennbares Zeichen der Distanznahme zur traditionellen, oft mit Heimatliebe verbundenen Mundartdichtung.

²⁰ G. Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe* (Anm. 19), 14.

²¹ P. Pabisch, „Die Wiener Gruppe und die moderne deutschsprachige Dialektliteratur“, in P. Pabisch, A. Thyssen (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Im Gedenken an H. C. Artmann*, van Acken Verlag, Krefeld 2001, 11–34.

²² „XOGT, GSOGGT oder GSOKT? Ein Gespräch zwischen H.C. Artmann, Friedrich Achleitner, Gerhard Rühm und Oswald Wiener“, in G. Fuchs, R. Wischenbart (Hg.), *H.C. Artmann*, Droschl, Graz 1992, 19–36.