

Salzburger Literatur. Vorgegenwart und Gegenwart*)

Von Walter Weiss

Der Kreis, in dem ich spreche, verhält mich dazu, die Gegenwart der Literatur in Salzburg nicht ohne die Vergangenheit zu behandeln. Die Vergangenheit ist hier aber nicht Selbstzweck, sondern wird aus der Perspektive des Heutigen und mit Bezug darauf als „Vorgegenwart“ herangezogen. Sie unterliegt damit einer starken Auswahl.

Die Salzburger Literatur läßt sich nicht isolieren. Eine Salzburger Literaturgeschichte im Vollsinn ist kaum möglich, darauf hat bereits 1925 Karl Otto Wagner in seinem Buch „Salzburgs Literatur im Rahmen der deutschen Literaturgeschichte“ einleitend hingewiesen¹⁾. Die Begründungen mögen sich in der Zwischenzeit geändert haben, Wagners These selbst bleibt gültig.

Eine Besonderheit der Salzburger Literatur macht den Versuch ihrer isolierenden Abgrenzung besonders fragwürdig: Sie wird bereits im 18. Jahrhundert und besonders im 20. Jahrhundert bestimmt durch Autoren, die von außen zugezogen sind, für die Dauer oder auch nur vorübergehend.

Trotz alledem kann man Zuordnungen zu Salzburg und Einzelautoren übergreifende Merkmale ausmachen, die den Blick auf die Macht der literarischen, kulturellen, gesellschaftlich-politischen, kurz, der historischen Situation lenken.

In der Vergangenheit war die Salzburger Literatur verbunden mit der politisch-kulturellen Bedeutung des Erzbistums, bis zu dessen Säkularisierung 1803. In diesem Zusammenhang nur einige Andeutungen: Hermann, der Mönch von Salzburg, „die bedeutendste unter den mittelalterlichen Dichterpersönlichkeiten, die vollständig Salzburg angehört“²⁾, war verbunden mit dem Hof des prunk- und kunstliebenden Erzbischofs Pilgrim II. (1366—1396), der Dichtung und Musik förderte.

Eine Gestalt wie der Kapuzinerpater Procopius von Templin, der, wie dann Abraham a Sancta Clara, Predigten und Gedichte in Salzburg veröffentlichte (1665—1680), ist ebenso mit der Gegenreforma-

*) Vortrag, gehalten am 14. Dezember 1977, bei der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, geringfügig ergänzt.

1) Karl Otto Wagner, Salzburgs Literatur im Rahmen der deutschen Literaturgeschichte. Wien 1925, S. 3. Ein jüngerer Versuch von Josef Donnerberg, Salzburg und seine Literatur. In: Das Buch vom Salzburger Land. Wien 1969, S. 112—117.

2) Wagner, Salzburgs Literatur . . . , S. 14.

tion und der Zeit der großen Salzburger Erzbischöfe verbunden, wie die hohe Zeit des volkstümlichen Theaters im Salzburger Land (Lauferer Schifferspiele, Altenmarkter Comedy vom Jüngsten Gericht), und wie die hohe Zeit des Benediktiner-Theaters an der Universität, verbunden vor allem mit dem Namen des Salzburger Autors und Theaterleiters Simon Rettenbacher (1634—1706), die, im Gefolge des Jesuitentheaters, eine spezifische Form des barocken Welttheaters hervorbrachte.

Das Eintreffen, das Wirken und der Abschied Lorenz Hübners, des Gründers und bestimmenden Leiters der „Oberdeutschen Allgemeinen Literaturzeitung“ (1788—1811), ist verbunden mit dem Regime des Aufklärungs-Erzbischofs Hieronymus Colloredo. Zu ihm kam der bairische Exjesuit aus dem unter Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz (1777—1799) aufklärungsfeindlich gewordenen Bayern. Die Oberdeutsche Literaturzeitung wurde zu einem wichtigen Rezensionsorgan der Spätaufklärung in Süddeutschland, Parallele und Konkurrenz zur „Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung“³⁾. Hübner verließ mit seiner Zeitschrift Salzburg 1800, als sich die Einverleibung des Erzstifts in Österreich abzeichnete.

Auch der wirtschaftlich-politische Abstieg Salzburgs in die Provinzialität, als dies dann eingetreten war, findet seine literarische Entsprechung: in einer Literatur und Literaturlauffassung, die einen epigonalen Klassizismus, verbunden mit einem epigonalen Romantizismus, konservierte und sich den Veränderungen der deutschsprachigen Literatur im 19. Jahrhundert verschloß. Programmatisch wurde diese rückgewandte Konservierung eingeleitet durch Vierthalers „Literaturzeitung von Salzburg“, diesem „Parteiblatt der Romantik“⁴⁾. Sie erhält einen letzten markanten Ausdruck im Urteil des Salzburger Literaturhistorikers Karl Otto Wagner über Georg Trakl: „Wohl gelingen ihm einzelne prächtige Vollbilder, deren gefühlter Inhalt um so stärker wirkt, je näher er der Natur oder heimatlichen Motiven bleibt. Aber einige Gedichte . . . zeigen ihn ganz im Wirken jener Kunst, die nach Wiedergabe des Sinneseindrucks selbst strebt, dabei zu unmöglichen Sprachgebilden gelangt. Wenn dann noch die düstere Schwermut aus seinen Zeilen spricht, die ihm sein Leben vorzeitig raubte, so ist es erklärlich, daß er für Salzburg nur eine vorübergehende Erscheinung

3) Im „Vorbericht“ zur ersten Nummer, 1788, und erneut in einer Programmklärung von 1791, II. Halbband, Spalte 969—976, setzt sich der Herausgeber mit den Ausschließlichkeitsansprüchen des deutschen Nordens auseinander. Die Oberdeutsche Literaturzeitung will sich „gegen Protestanten“ „den Ton nie erlauben . . . den Nicolai in seiner Reisebeschreibung und seine Consorten in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek gegen Katholiken sehr oft brauchen, und in welchem, die Herausgeber der Allgemeinen Literaturzeitung, die in Jena herauskommt . . . gegen“ die „Ankündigung“ des oberdeutschen Unternehmens „herausführen“.

4) Wagner, Salzburgs Literatur . . ., S. 79.

bedeutet, die ohne breite Wirkung und überhaupt ohne Nachwirkung bleiben mußte . . .“⁵).

Von den hier direkt und indirekt zutage tretenden Maßstäben hoben sich nur vereinzelte Erscheinungen der Salzburger Literatur im 19. Jahrhundert ab.

Da ist einmal Ferdinand Sauter (1804—1854), der mit Lenau befreundete Lyriker, der als Vorläufer Trakls und Bernhards gelten könnte und in seinem Gedicht „Selbstbiographie“ Töne anschlägt, die an Villon erinnern:

Immer lustig lebt der Sauter,
Treu ist sein Gemüt und lauter,
Tausend Hirngespinnste baut er,
Und sich selber nicht vertraut er,
Alles was er hat, verhaut er,
Wie ein Vogel Strauß verdaut er,
Wenn oft Selchfleisch ißt und Kraut er,
Schöne Mädchen gerne schaut er,
Wie ein Kater dann miaut er,
Leider aber schon ergraut er,
Immer mehr und mehr — versaut er⁶).

Dieser bitter-lustigen Schwermut steht die tröstlich innige Einfachheit des über die ganze Welt verbreiteten Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht“ von Josef Mohr und Franz Gruber gegenüber, das für hundert Jahre das Bild (des deutschen Bürgers) vom Weihnachtsfest geprägt hat und in dessen Nachfolge die Weihnachtsgeschichten des meistgelesenen Salzburger Autors im 20. Jahrhundert, Karl Heinrich Waggerl, zu sehen sind.

Gegenläufig zur Verprovinzialisierung Salzburgs im 19. Jahrhundert und vorbereitend auf seine — auch literarische — Rolle im 20. Jahrhundert wirkte sich das Salzburg-Lob, bezogen auf Architektur und Landschaft, aus, das vor allem Nichtsalzburger angestimmt und weitergetragen haben, von Alexander von Humboldt über Hugo von Hofmannsthal bis Hans Sedlmayer und Vojtech Jasny mit seinem Film „Der selige Onkel“.

Somit war im 19. Jahrhundert die literarische Rolle Salzburgs im 20. Jahrhundert teilweise vorgezeichnet: als Ort, an dem man die Krise, den Untergang des alten Österreich und darüber hinaus des alten Europa erfährt und zugleich aufzuhalten versucht und der im Zusammenhang damit zu einer Art Refugium und Hort stilisiert wird.

Getragen wird dieser Vorgang vornehmlich von auswärtigen Au-

5) Ebenda, S. 105/106.

6) Gedichte von Ferdinand Sauter, hrsgg. v. Wilhelm Börner, Wien-Leipzig 1918, S. 182/183.

toren, die es nach Salzburg zieht, die hier vorübergehend oder auf die Dauer Aufenthalt nehmen und — bei allen Unterschieden ästhetischer und ideologischer Art — fast durchwegs zu Lobrednern und Lobsängern der Stadt wie des Landes werden.

Die in Salzburg geborenen und aufgewachsenen Autoren des 20. Jahrhunderts entdecken dagegen auch andere Seiten der Stadt und des Landes. Die Skala reicht vom Einstimmen in das Lob Salzburgs bis zu seiner Anklage als Ort des Bösen schlechthin, an dem sich ein negativer Zustand der Welt bedrohlich verdichtet.

In der jüngsten Vergangenheit und in der unmittelbaren Gegenwart tragen Salzburger Autoren, nach Vorgängern in Wien und Graz, dazu bei, den harmonisierenden Ausgleich aufzukündigen, der als literarische Entsprechung zum politisch-wirtschaftlichen Kompromiß das Antlitz der Zweiten Republik bis in die sechziger Jahre hinein geprägt hatte. Der neue spannungsgeladene, konfliktrichtige Zustand erweist sich als besonders herausfordernd für Salzburger literarische Talente. Sie stehen in ihren Inhalten und in ihrem literarischen Verfahren nicht etwa isoliert da, sondern hängen mit literarischen Tendenzen und Entwicklungen anderswo in Österreich, im deutschsprachigen Raum, im europäischen Westen wie im Osten zusammen. Und doch zeigen sie dabei Besonderheiten der Ausprägung, bis hin zu unverwechselbarer Eigenart, die sich nicht zuletzt antithetisch am „Salzburger Mythos“⁷⁾ orientiert.

Am Anfang der Moderne in Salzburg, die von den Zugezogenen geprägt wird, steht Hermann Bahr, der zum Europäer gewordene Oberösterreicher, der 1912 nach Salzburg kam und in dessen Wohnsitz heute, wohl motiviert, die Reinhardt-Forschungsstätte ihren Sitz hat — war Bahr doch 1906/7 Regisseur unter Reinhardt am Deutschen Theater in Berlin. Er, der die wechselnden literarischen Richtungen von 1890 bis 1920 mit proteushafter Wandlungsfähigkeit begleitete und deutete, kehrte in Salzburg zur benediktinischen Tradition seiner Gymnasialzeit zurück, bekehrte sich wieder zum katholischen Glauben und öffnete sich dem barocken Geist der Stadt.

Neben ihm kamen der Neuromantiker Franz Karl Ginzkey, seit 1920 abwechselnd in Salzburg und Wien, Leiter der „Literarischen Gesellschaft“ und Begründer der Zeitschrift „Bergland“, und Stefan Zweig, der 1919 bis 1934 in seinem Haus auf dem Kapuzinerberg und für den Salzburg die „idealste“ „von allen österreichischen Kleinstädten“ war, „ein richtiger Abstoßpunkt nach Europa“. In seiner „Villa in Europa“ (so Romain Rolland) verkehrten u. a. Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Franz Werfel, Thomas Mann, Hans

7) Vgl. dazu meinen Aufsatz: Salzburger Mythos? Hofmannsthals und Reinhardts Welttheater. In: Zeitgeschichte 2 (1975), S. 109—119.

Carossa, James Joyce, H. G. Wells und Paul Valéry⁸⁾. Sein Werk kam in Salzburg weniger zum Zuge, so griffen etwa die Salzburger Festspiele seine Stücke nicht auf.

Die zentralen Gestalten des Salzburger Mythos der Bewahrung und Erneuerung Alteuropas sind aber Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt.

Nach der Auflösung des alten Österreich rückte für Hofmannsthal Salzburg an seinen Platz. Salzburg und die Festspiele wurden zum Symbol seiner Ideen und Hoffnungen auf die große Reintegration. Wie er früher ganz Österreich zum mythischen Raum erhöht hatte, so nun Salzburg, als sinnlich-geistige Totale von Natur und Kultur, von Gesellschaft und Kunst, der Zeiten und des Überzeitlichen. Programatisch in seinem Essay „Festspiele in Salzburg“ (1919): „Nirgends so wie dort fließen die Jahrhunderte ineinander, das Barock des Mittelalters . . . und das Barock des Jahrhunderts. Das bäuerliche, beharrende, naturnahe Element bindet beide. Der von Palästen und Säulenbogen umschlossene Domplatz ist italienisch, fast zeitlos. Herein blicken die Berge einer deutschen Landschaft, gekrönt von einer deutschen Burg. Die Franziskanerkirche ragt daneben auf, reines Mittelalter. Die Statuen vor dem Dom sind frühes Barock. Es war der Gedanke Max Reinhardts auf diesem Platze, vor der Fassade des Doms, das Gerüst zum Jedermann aufzubauen. Aber als das Spiel lebendig wurde, schien es sein Gedanke gewesen zu sein, der in diesem Platz, diesem Ganzen aus Natur und Baukunst, immer gelegen war“⁹⁾.

Auf dieser Grundlage sollte das Hofmannsthal-Reinhardtsche Gesamtkunstwerk den modernen Dualismus von Geist und Sinnlichkeit, von Einzelnem und Gesellschaft überwinden. Dem Gesamtkunstwerk entspricht ein Publikum als Ganzheit, als Gemeinschaft. Es sollte in Salzburg aus bodenständigen Traditionen neu geschaffen werden. Hofmannsthal meint, daß mit der Aufführung des Spiels von Jedermann auf dem offenen Domplatz „. . . einmal die Kluft zwischen Volk und Gebildeten wirklich ausgefüllt ist“¹⁰⁾. Und mit der Aufführung des „Salzburger großen Welttheaters“ in der Kollegienkirche sei der moderne Wirrwarr inkohärenter Individuen und Denkweisen zu einem „vollkommen einheitlichen und naiven Publikum“ zusammenschmolzen worden¹¹⁾.

Die Wiederbelebung der „alten Form“ und der „alten Kunstübung“

8) Dazu *Adolf Haslinger*, Stefan Zweig und Salzburg. In: Das Salzburger Jahr 1967/1968. Eine Kulturchronik, S. 22–24.

9) *Hugo von Hofmannsthal*, Festspiele in Salzburg (1919). In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa III, Frankfurt am Main 1964, S. 448.

10) *Hofmannsthal*, Zum Programm der Salzburger Festspiele. In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa IV, Frankfurt am Main 1955, S. 472.

11) *Hofmannsthal*, Dritter Brief aus Wien (1922). In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Aufzeichnungen, Frankfurt am Main 1959, S. 300.

verbindet Hofmannsthal mit dem Anspruch auf eine erneuerte Universalität: „Es war in einer gewissen Weise die erste Wiedererstehung des Europa von früher, mit einer sehr starken . . . amerikanischen Beimischung“, heißt es in seinem Bericht über die Aufführung des Salzburger großen Welttheaters, 1922¹²). Dieses Welttheater zeigt ein Janusgesicht von Rückbindung und Neuerung, Restauration und Reform.

1926 kam Carl Zuckmayer von Berlin in die „Wiesmühle“ in Hennendorf und blieb dort bis zum Ende der Ersten Republik 1938. Der „Seelenbräu“ (1945), die Autobiographie „Als wär’s ein Stück von mir“ (1968) und die „Henndorfer Pastorale“ (1972) haben die Salzburgerfahrung Zuckmayers literarisch gestaltet und sind nach einer unlängst erschienenen Untersuchung — neben Waggerl — prägend wirksam geworden für das Selbstverständnis des Salzburger Lesers auf dem Land. Das Hofmannsthalsche Salzburger Ganze von Natur und Kunst, Volk und Einzellern erfährt da eine ländliche Fortsetzung und Steigerung hin zum irdischen Paradies: „Wenn man mich damals gefragt hätte, wo das Paradies gelegen sei, so hätte ich ohne Zögern geantwortet: in Österreich, sechzehn Kilometer östlich von Salzburg an der Reichsstraße, dicht beim Wallersee“¹³).

Karl Heinrich Waggerl, der Salzburger, Träger des ersten Österreichischen Staatspreises für Literatur 1934 und heute noch der meistgelesene Autor im Salzburger Land, schließt sich da an: „Das alles zusammen, der Bauer und sein Land, sein Haus und Hof, das ist ein einziges lebendes Wesen in Gottes Hand, unzerstörbar im tätigen Wirken, fest auf sich ruhend in seiner Ordnung . . . Gott feiert seine Feste mit den Menschen, das Jahr des Herrn ist das Jahr des Bauern“¹⁴). Diese Sätze verkünden die Perspektive eines, wenn nicht des Hauptwerks von Waggerl. Seinen unverwechselbaren schlichten Erzählton, seine einfache, vertraut-nahe Welt, sein Lob des Kleinen, Unscheinbaren, Geringen, sein Lob der tragenden, fest in sich ruhenden, stetig-lebendigen Ordnung, seine darauf bezogene Lebensweisheit und seinen daraus entspringenden Humor, seinen Willen zu „trösten“ und „zufrieden“ zu „machen“, haben Hunderttausende als hilfreich empfunden. All dies verschmolz für seine Leser und Hörer beim Salzburger Adventsingen mit dem Land Salzburg zwischen Badgastein, der Landeshauptstadt und Wagrain und bestimmt so neben Mozart und den Festspielen das heutige kulturelle Bild Salzburgs mit.

Neben ihm sind ihm zeitlich nahe und zum Teil verwandte Autoren des Salzburger Landes, wie Georg Rendl („Der Bienenroman“, 1931) und Johannes Freumbichler (Träger des Österreichischen Staatspreises

12) Ebenda, S. 304.

13) *Carl Zuckmayer*, *Als wär’s ein Stück von mir*. S. Fischer 1967, S. 9.

14) *Karl Heinrich Waggerl*, *Das Jahr des Herrn* (= *Gesammelte Werke*, Bd. 1), Salzburg o. J., S. 82, 35.

1937 für den Roman „Philomena Ellenhub“) in den Hintergrund getreten.

Bezeichnend dafür, daß die eben skizzierte Tradition der Salzburger Literatur mit dem Ende der Ersten Republik nicht abgerissen ist, scheint mir, daß der heutige Intendant und vormalige Leiter der Literaturabteilung von Radio Salzburg, Rudolf Bayr, selbst Autor und aus Oberösterreich zugewandert, literaturkritisch u. a. mit einer Monographie über Heinrich Waggenerl (1947) debütierte. Es ist derselbe, der als der erste Lektor des Residenz Verlages, als Freund und Berater des Verlegers Schaffler, auch die andere Salzburger Literatur förderte, der wir uns sogleich zuwenden.

Zuvor seien aber noch einige literarische Vertreter des im großen und ganzen ungetrübten Salzburg-Lobs genannt; neben dem Salzburger Franz Braumann, Wahlsalzbürger zumeist, zugewandert aus Oberösterreich, wie die Lyrikerinnen Juliane Windhager, Erika Blaas, Felicie Rotter, oder aus Wien, wie die Erzähler Alexander Lernet-Holenia und Erich Landgrebe.

Auch Autoren, die man eher der anderen, der problematisierenden Salzburger Literatur zurechnen würde, gehören in ihrem Salzburg-Bezug als Zuwanderer aus Wien hierher: Hans Carl Artmann und Peter Rosei. Symptomatisch dafür vielleicht Artmanns literarischer Einstand in Salzburg beim Otto Müller Verlag mit seinem Erfolgsbuch „Med ana schwoazzn dintn“ (1958), zu dem Hans Sedlmayer ein Vorwort schrieb, in dem er die Modernität Artmanns mit der Tradition der österreichischen Volksdichtung zusammenbringt.

Am Anfang der literarischen Moderne in Salzburg, die aus der Spannung, dem Zwiespalt, dem Konflikt lebt, steht Georg Trakl, der — wie wir gesehen haben — vom romantisierenden Klassizismus in der Tradition des 19. Jahrhunderts abgelehnt wurde. Trakl hatte es schwer, in Salzburg anerkannt zu werden. Erst seit 1951 gibt es den Trakl-Preis, und noch nicht arrivierte Preisträger in der Nachfolge Trakls stießen noch in den letzten Jahren auf wenig Gegenliebe.

„Tief in Blau und Gold versponnen“ ist Trakls Salzburg¹⁵), „der Brunnen singt“, „das Lachen schöner Damen“ mischt sich mit „Sonatenklängen“ — aber das ist nur ein Aspekt, und nicht der herrschende: „In der Tiefe glüht der Verwesung Glut!“, „Verfall durchrieselt das Gemäuer“, „Schatten gleiten ins Dunkel“, „trübe Angstgespenster“ drängen sich an. So zeigt die Stadt „ein rätselvolles Sphinxgesicht“. Sie existiert im Zwielficht des Abends, des Herbstes, des Alters, der Erinnerung, zwischen Bestehen und Entgleiten, zwischen berückender Schönheit und abstoßender Häßlichkeit, angstvoll erwartetem Untergang. Und der Dichter sieht sich darin in der Gestalt des schwermüti-

15) Vgl. dazu meinen Beitrag: Georg Trakl. In: In Salzburg geboren. Lebensbilder aus sieben Jahrhunderten. Salzburg 1972, S. 235—241.

gen „Fremdlings“, verdichtet in seinem Doppelgänger „Kaspar Hauser“:

Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;
Die dunkle Klage seines Munds:
Ich will ein Reiter werden.

Ihm aber folgte Busch und Tier,
Haus und Dämmergarten weißer Menschen
Und sein Mörder suchte nach ihm.

Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig
Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.
Silbern sank des Ungebornen Haupt hin.

Trakls schwermütige Vision von Abend, Alter, Verfall, Fremdheit, sanftem Untergang und wilder Zerstörung gilt Salzburg, Österreich, Europa, dem „Abendland“ ebenso wie ihm persönlich. Dies bezeugt nicht zuletzt der offene Schluß seines letzten Weltkriegsgedichts, „Grodek“ (1914), der wörtlich an den Schluß des „Kaspar-Hauser-Lieds“ erinnert:

Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
Die Ungebornen Enkel.

Siebzehn Jahre nach diesem Gedicht und dem Tod Trakls wurde als Enkel des Salzburger Autors Johannes Freumbichler der Autor geboren, der in den sechziger und siebziger Jahren die mit Trakl verbundene Tradition der anderen Salzburger Literatur am markantesten weiterführen sollte: Thomas Bernhard.

Man hat seine Romane als Problematisierung der „vorbelasteten“ Form und Tradition des Heimatromans verstanden, der sein Großvater zuzuordnen ist und die in Österreich auch nach 1945 durch Autoren wie Waggerl weiterlebte. Der problematisierte Heimatroman ist in der Zwischenzeit zu einer bevorzugten Form bis Modeform der Auseinandersetzung mit Konservativismus, Provinzialismus, böartigem Bauern- und Bürgertum geworden, mit ihren Sprachformen, Denkformen, Lebensformen, mit ihren gesellschaftlichen Voraussetzungen. Ich nenne nur die Trilogie „Schöne Tage“ (1974), „Schattenseite“ (1975), „Die großen Wörter“ (1977) des Salzburgers (Krimmlers) Franz Innerhofer, deren erster Band auch die Salzburger Landbevölkerung erreicht hat.

Man könnte nun versucht sein, die in diesen Romanen sich vollziehende Wendung von der heilen zur unheilen Heimatwelt, von der affirmativen zur kritischen Darstellung der Heimat als provinzielle

Antithese zu einer provinziellen Erscheinung abzutun. Dagegen sprechen zahlreiche Entsprechungen in der österreichischen, der deutschsprachigen Literatur und über sie hinaus. Thomas Bernhards Romane und Erzählungen und zum Teil auch seine Stücke sind zwar beharrlich in verschiedenen Gegenden Österreichs (darunter Salzburgs) angesiedelt, aber die damit verbundenen Namen und Einzelheiten münden immer wieder in eine gegenwärtige allgemeine Weltverfassung, die insgesamt durch Krankheit, Verfall und Tod, individuell durch Deformation, Wahnsinn, Isolierung, gesellschaftlich durch Gewalt, Unterdrückung, Chaos charakterisiert wird, und das alles ist begründet in der Natur. Bernhard erneuert damit thematisch die negative Universalität Trakls oder auch Kafkas. Aber auch formal gesehen geht bei ihm, wie bei Kafka, alles und jedes in ein Gleichnis, eine Metapher ein, der kleinste Text wie das umfangreichste Werk. Die Stil- und Denkform von „Alternativen ohne Alternative“ zieht sich überall durch¹⁶).

Bernhard führt als Bühnenautor eine produktive Auseinandersetzung mit dem Salzburger Mythos Hofmannsthals. Das für die Festspiele 1972 geschriebene Stück „Der Ignorant und der Wahnsinnige“ erwies sich nicht zuletzt als ein Anti-Festspielstück, als Auflösung des Salzburger Mythos von der großen Integration des Lebens, der heutigen Welt durch die Kunst. „Die das Ganze tragende Metapher“ ist nicht mehr das Welttheater als ästhetische Realisierung der göttlichen Weltordnung, sondern die Lebensbühne als Spiegel der „Weltkonfusion.“ Und doch bleibt in all diesen lokalen wie universalen Negationen die Welt Hofmannsthals als Voraussetzung, Maßstab und als geheimes Zeichen der Sehnsucht präsent. Bernhards Werke spielen bevorzugt in der ländlichen bis landadeligen Welt der Ansitze, der Schlösser. Bernhards abgeschiedenes Leben in einem oberösterreichischen Bauernhof erinnert an diese konservative Lebensform. Sein Rückzug von Salzburg nach Oberösterreich läßt sich, vielleicht ein wenig spielerisch, als Gegenbewegung zu dem früher beobachteten Zug oberösterreichischer Autoren nach Salzburg deuten.

In der Komödie „Macht der Gewohnheit“, dem Festspielbeitrag Bernhards 1974, wird vom Dompteur, dem wild-epigonalen Neffen des Zirkusdirektors und Kunsttyrannen Caribaldi, erzählt, er habe einmal mit der „Hacke“ das Klavier und symbolisch damit die zwanghafte Kunstordnung „zertrümmern“ wollen, sei aber mit der geschwungenen Hacke über dem Kopf stehengeblieben und habe seine Tat unterlassen — eine parodistische Anspielung auf den Bettler, auf die Zentralszene im „Salzburger großen Welttheater“, mit einem be-

16) Dazu mein Beitrag: Franz Kafka — Thomas Bernhard. Erscheint 1981 in „Studi Tedeschi“, Neapel.

klemmend aktuellen politischen Bezug, den seinerzeit auch Hofmannsthal zur russischen Revolution herstellte¹⁷⁾.

Das hier wie überall bei Bernhard festzustellende eigentümliche Verhältnis von Nahsicht und Fernsicht, von Detailrealismus und allegorisierender Verallgemeinerung bestimmt nicht zuletzt auch seine autobiographische Abrechnung mit seiner Heimat, seiner Heimstadt Salzburg. Sie umfaßt jetzt (1981) bereits vier Bände. Ein Beispiel-Zitat: „Die Stadt der Kindheit (und Jugend) ist nicht erledigt, ich gehe noch immer mit einem schutzlosen, nicht zur geringsten Gegenwehr befähigten Kopf und mit einem ihr vollkommen ausgelieferten Gemüt in sie hinein. Der Abstand von zwanzig Jahren in allen nur möglichen Landschaften und Richtungen als Erfahrung, alles, was ich in dieser zwanzigjährigen Zwischenzeit *durch sie und immer gegen sie*, wie ich weiß, erlebt und studiert und mit Energie studiert und wieder eliminiert habe, ist gegen den Gemütszustand, der eintritt, wenn ich ankomme, wirkungslos . . . Wieder atme ich diese nur dieser Stadt entsprechende tödliche Luft ein, höre ich die tödlichen Stimmen, wieder gehe ich, wo ich nicht mehr gehen dürfte, durch die Kindheit und durch die Jugend . . . Die Schönheit als Berühmtheit meiner (einer) Heimat ist nur ein Mittel, ihre Gemeinheit und ihre Unzurechnungsfähigkeit und Fürchterlichkeit, ihre Enge und ihren Größenwahn mit erbarungsloser Intensität fühlen zu lassen . . .“¹⁸⁾. Salzburg als unverwechselbare Gestaltung eines „weltweiten“ Zustandes, „weltweiter Geisteshaltungen“, das ist die Grunderfahrung, die Irritation, die Bernhards Schreiben bestimmt, eine Beziehung, die man zutreffend als „Haßliebe“ bezeichnet hat, die man damit aber nicht abschiebend psychologisieren und subjektivieren sollte, wie Gespräche mit Salzburgerern zeigten, die ihre Erfahrungen an die Bernhards anschließen können.

An dieser Stelle fällt der Blick wie von selbst auf den Autor Gerhard Amanshauser, dessen Salzburgbezug ähnlich speziell und ähnlich verallgemeinert ist, wie der Thomas Bernhards — nur weniger spektakulär, in seiner feinen, stillen Intensität aber nicht weniger gnadenlos. Sein Werk wird bestimmt durch die Perspektive und Gestalt des distanzierten und zugleich betroffenen Beobachters, dessen beschreibender, analysierender, richtender Blick sich von einer Beobachtungsstation auf die Gesellschaft der Menschen und ihre Welt richtet. Kon-

17) *Hugo von Hofmannsthal*, Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Aufzeichnungen, S. 296, 297, 304: „Ich lasse den enterbten Bettler die Axt erheben gegen das Ganze, das ihm gegenübersteht. Und es ist aus der Situation evident, daß . . . wenn er zuschlagen wird . . . das Gebäude einer tausendjährigen Weltordnung, in der wir hausen — unter seinen Axthieben zusammenstürzen wird.“ Zustimmend vermerkt Hofmannsthal, daß der erste Darsteller des Bettlers, Moissi, der Gestalt aktualisierende „etwas Russisches“ gegeben habe, daß er „das Gespenst des Bolschewismus hinter seinen Gebärden“ ahnen ließ.

18) *Thomas Bernhard*, Die Ursache. Salzburg 1975, S. 145/146.

kret ist es der Blick von der Terrasse des Mönchsberges auf Salzburg, vom „Terrassenbuch“ (1966) bis zu den Abteilungen „Das Haus auf dem Festungsberg“ und „Der Blick durch das Fenster“ im Aphorismen- und Essayband „Grenzen“ (1977). Der Beobachtungsstandort fällt oft und essentiell zusammen mit dem Refugium des Deserteurs aus der „normalen“ Gesellschaft, so in der Erzählsammlung „Der Deserteur“ und im Roman „Schloß mit späten Gästen“.

Der Standort wird im „Terrassenbuch“ so bestimmt: „Mein Bewußtsein hat sich südlich des Limes gebildet, und es wird zerfallen, ohne ihn nach Norden zu überqueren . . . es wäre nicht, wenn es sich hier nicht eingespielt, an gewissen Turmkompositionen hinaufgerankt hätte“¹⁹⁾. Sanft-unerbittlich zerlegt er von da aus den Salzburger Mythos: „Am Sonntag, wenn es nicht regnet, hört man weithin die Jedermann-Rufe. Dann weiß man: Jetzt werden die Reichen bald erlöst und steigen in weißen Hemden zu himmlischen Tischen auf, wo kleine Papiertafeln stehen: Reserviert . . .“ Was hier ungesagt bleibt, wenn auch mitgemeint wird, ist in „Grenzen“, ähnlich wie in Bernhards „Ursache“, offen ausgesprochen, die Entsprechung und die Differenz zwischen dem Zustand Salzburgs und dem der gesellschaftlich-ökonomischen Umgebung, in die es eingebettet ist:

„Keine Epoche der Menschheit, die sich anders als durch ihren Stil und vor allem durch ihren Baustil charakterisiert hätte, und sie ist wohl nur soweit Epoche zu nennen, als sie ihren Stil besitzt.“ (Hermann Broch). War also der Wiederaufbau eine Epoche? In gewisser Weise hat auch der Krebs einen Stil. Wir leben in der Epoche der Karzinose.

*

Doch in Salzburg wirkt selbst die Karzinose provinziell. Das Kaleidoskop der Warenwelt, mit seinen Verkaufspalästen, seinen oszillierenden Reklamen und synthetischen Tönen, seinen changierenden Götzen, Fetischen und Puppen, zwischen denen auf Rolltreppen die Konsumenten dahingleiten, das Chaos der Straßenschlachten mit Wasserwerfern und maskierten Schlägern, die von Bombenattentaten aufgerissenen Glasfronten — kurz: der kosmopolitische Glamour des Niedergangs scheint weit entfernt oder wirft nur einen kümmerlichen Abglanz in unsere Geschäfte.

*

An Läden und Gasthäusern zeigte sich nach und nach die provinzielle Form der Vermarktung. Aus Angst, eine Kunststadt zu beschädigen, ging man sozusagen mit pietätvoller Geschmacklosigkeit vor und zerstörte das Parterre der Stadt mit kunstbeflissenem Eifer.

19) *Gerhard Amanshauser*, Ärgernisse eines Zauberers, Satiren und Marginalien. Salzburg 1973. S. 93.

Das Salzburger Mirakel: Obgleich alles modernisiert wurde, ist nichts modern; obgleich alles erhalten wurde, ist nichts mehr erhalten²⁰⁾.

Zu Bernhard und Amanshauser gesellt sich im Leiden an Salzburg Franz Innerhofer mit seiner autobiographischen Romantrilogie. Es geht in dieser Darstellung einer Kindheit und Jugend nicht nur um individuelle Selbstaussprache und Selbstmitleid, wie gelegentlich behauptet worden ist, sondern zugleich um die sich verändernde Darstellung überindividueller, gesellschaftlicher Situationen, vermittelt durch subjektive Erfahrung. Der Weg geht vom Salzburger Land in die Landeshauptstadt. Das durchgehende Thema ist die Erfahrung der Abhängigkeit auf dem Bauernhof, in der Werkstatt, in der Schule bis hin zur Universität, und der wachsende Widerstand dagegen; voran mit den Mitteln des Worts, der Überwindung der Sprachlosigkeit:

„Ein Tag-hinter-sich-bringen war es. Die Dienstboten und *Leibeigenen* wurden, sobald einer den Kopf aus der finsternen Dachkammer reckte, sofort in die Finsternis zurückgetrieben. Jahraus, jahrein wurden sie um die Kost über die grelle Landschaft gehetzt, wo sie sich tagein, tagaus bis zum Grabrand vorarbeiteten, aufschrien und hinpurzelten. Mit Brotklumpen und Suppen zog man sie auf, mit Fußtritten trieb man sie an, bis sie nur mehr essen und trinken konnten, mit Gebeten und Predigten knebelte man sie. Es hat Bauernaufstände gegeben, aber keine Aufstände der Dienstboten, obwohl diese mit geringen Abweichungen überall den gleichen Bedingungen ausgesetzt waren. Ein Kasten und das Notwendigste zum Anziehen war ihre ganze Habe. Die Kinder, die bei den heimlichen Liebschaften auf Strohsäcken und Heustöcken entstanden, wurden von den Bauern sofort wieder zu Dienstboten gemacht. Die Dienstboten wußten um ihr Elend, aber sie hatten keine Worte, keine Sprache, um es auszudrücken, und vor allem keinen Ort, um sich zu versammeln. Alles, was nicht Arbeit war, wurde heimlich gemacht. Man hatte es so eingerichtet, daß die Dienstboten einander nur mit den Augen, mit Anspielungen und Handgriffen verständigen konnten²¹⁾.

Eine vergleichbare Verbindung von persönlicher und gesellschaftlicher Erfahrung gestaltet der Salzburger Walter Kappacher. Er brachte in seinem Roman „Morgen“ (1975) die Situation eines bzw. des kleinen Angestellten zur Sprache, und in dem Roman „Die Werkstatt“ (1975) die Jahre in einer Werkstatt, die dem Helden zu seiner Welt wird, bis die Nabelschnur reißt. Bei Kappacher herrscht der verhaltene Ton vor, die Wut Innerhofers fehlt ihm. Dieser Ton entspricht

20) *Amanshauser*, Grenzen. Aufzeichnungen. Salzburg 1977, S. 111.

21) *Franz Innerhofer*, Schöne Tage. Salzburg 1974, S. 24.

den wiederkehrenden individuellen und überindividuellen Frustrationen.

Als ich im „Salzburger Jahr“ 1972/73 einen Bericht zur Salzburger Literatursituation gab, schloß ich so: „Das Aufnehmen von Literatur hat in den Salzburger Initiativen gegenüber dem Machen noch zu einseitig das Übergewicht“²²⁾. Das hat sich in der Zwischenzeit geändert. Salzburg ist als literarisches Zentrum neben Wien und Graz getreten, in einer Zeit, da die österreichische Harmonisierung in der Zweiten Republik spannungsvoller geworden ist. Ein Ergebnis dieses Versuchs läßt sich spielerisch pointieren. Die Salzburger Literatur im 20. Jahrhundert wird geprägt durch ein Mit- und Gegeneinander: Hier das (literarische) Salzburgideal vornehmlich von Wahlsalzburgern, dort die (literarische) Salzburgqual vornehmlich von Realsalzburgern.

Nachbemerkung: Der jüngste Wahlsalzbürger unter den Autoren, Peter Handke, liefert dafür mit der Schilderung des Weges zum Morzger Wald, in seinem jüngsten Buch „Die Lehre der Sainte-Victoire“ (1980)²³⁾, scheinbar eine weitere Bestätigung; scheinbar deshalb, weil es da nicht so sehr um ein Salzburg-Lob geht, als um das, was Handke in seiner „Rede zur Verleihung des Kafka-Preises“ (1979) so ausgedrückt hat: „Und freilich komme ich Schreibender, in meinem Pflichtbewußtsein, den willigen Lesern, dem ‚Volk der Leser‘ (das auch ich so sehr will), von der verborgenen, immer wieder sich verbergenden, der menschenmöglichen, der guten Welt zu erzählen, mir manchmal als eine tragikomische oder auch bloß lächerliche Figur vor — aber die flüchtigen Augenblicke eines ja als Gesetz erfahrenden ANDEREN Lebens zu einem sanft nachdrücklichen Seins-Entwurf ineinanderzuphantasieren, das allein ist es, was mir inzwischen als nothelferische, als die notwendige, Literatur vorschwebt“²⁴⁾.

22) S. 24.

23) Peter Handke, Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt am Main 1980, S. 119—139 („Der große Wald“).

24) In: Das Ende des Flanierens. Frankfurt am Main 1980 (= suhrkamp taschenbuch 679), S. 158.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1981

Band/Volume: [120_121](#)

Autor(en)/Author(s): Weiss Walter

Artikel/Article: [Salzburger Literatur. Vorgegenwart und Gegenwart. 445-457](#)