universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Österreichische Literaturzeitschriften nach 1945 am Beispiel der Zeitschriften „das pult“, „Podium“ und „Limes“

Verfasserin

Marika Pichler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Deutsche Philologie
Betreuer:	Priv. Doz. Mag. Dr. Bernhard Fetz

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG 5

1.1 LITERATUR UND KULTURPOLITIK IN ÖSTERREICH NACH 1945 7

1.1.1 „Poets-Essayists-Novelists“ – Österreichischer P.E.N.-Club 10

1.1.2 GAV – Die Grazer Autorenversammlung 11

1.2 KULTUR- UND LITERATURZEITSCHRIFTEN IN ÖSTERREICH 15

1.3 TREIBENDE KRÄFTE IN DER NIEDERÖSTERREICHISCHEN LITERATURSZENE 19

1.3.1 Klaus Sandler 20

1.3.2 Alois Vogel und Alfred Gesswein 21

2. DAS PULT 1968-1985 24

2.1 DIE GRETCHENFRAGE: WAS IST KUNST? WAS SOLL ODER DARF KUNST? 28

2.2 STELLUNGNAHMEN ZUR LITERARISCHEN SITUATION DER 1970ER IN ÖSTERREICH 31

2.3 LITERATUR- BZW. KULTURSZENE IN NIEDERÖSTERREICH RUND UM „DAS PULT“ 41

2.4 KONTROVERSEN UND DISKUSSIONEN 47

2.5 JUBILÄEN UND GEDENKAUSGABEN 52

2.6 „DAS PULT“ ALS LEBENSWERK VON KLAUS SANDLER 55

3. LIMES 1985-1996 58

3.1 KULTURPOLITIK IN NIEDERÖSTERREICH 64

3.2 DIALEKT- UND MUNDARTDICHTUNG IM „LIMES“ 71

3.3 „HISTORISCHES“ UND „AUSGEGRABENES“ 75

3.4 KUNST- UND SPRACHKRITIK ALS REIBUNGSPUNKTE 80

3.5 FORMALE UND INHALTLICHE NEUORIENTIERUNG 83

4. PODIUM 1971 – HEUTE 90

4.1 DEBATTEN UM DICHTUNG UND LITERATUR IM „PODIUM“ 96

4.2 ENGAGEMENT UND KRITIK AN „ALLZUETABLIERTEM“ 106

4.3 „ÖSTERREICHISCHE DICHTUNG IM AUSLAND“ 115

4.4 JUBILÄEN UND AKTUELLE AUSGABEN DES „PODIUM“ 117

5. ABSCHLIEßENDE ÜBERLEGUNGEN 122

ZUSAMMENFASSUNG **128**

LITERATURVERZEICHNIS **131**

LEBENSLAUF **133**

1. Einleitung

Österreichische Literatur und die Beschäftigung mit ihr stellen in der Literaturwissenschaft nach wie vor einen Bereich dar, welcher der genaueren Betrachtung bedarf. Vor allem weniger etablierten AutorInnen und ihren Werken wird häufig nicht jene Aufmerksamkeit geschenkt, derer sie zweifellos würdig wären. Wie im Literaturkanon der gesamten deutschsprachigen Publikationen – bei welchem es sehr lange gedauert hat, in diversen Literaturgeschichtsbüchern und wissenschaftlichen Aufsätzen und Essays nicht alles unter dem Begriff der „Deutschen Literatur“ zu subsumieren – finden sich im „österreichischen Literaturkanon“ immer wieder die gleichen Standardwerke, während andere durch Ignorieren schlichtweg kaum aufscheinen oder gar eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihnen stattfindet. Auch oder besonders das große, nicht leicht überschaubare Feld der österreichischen Literaturzeitschriften ist noch von vielen unbekannten und vor allem unbeachteten Bereichen gekennzeichnet. Gerade in diesen, häufig nur einen kleinen, regional begrenzten RezipientInnenkreis erreichenden und periodisch erscheinenden Publikationen findet man österreichische SchriftstllerInnen, deren Namen in den arrivierten und bekannten literaturwissenschaftlichen Büchern selten aufscheinen. Man bekommt einen Einblick in einen Bereich der österreichischen Literaturgeschichte, der noch relativ unerforscht ist, dennoch oder vielleicht gerade deswegen besonders interessant ist und Aufschluss über den großen Komplex der Literaturproduktion und Literaturrezeption im eigenen Land gibt.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, anhand von drei Literaturzeitschriften aus dem Raum Niederösterreich einen Einblick in die literarische Situation dieses Bundeslandes (welche aufgrund der Nähe zur Bundeshauptstadt Wien oftmals als eine besonders schwierige angesehen wird) zu geben und AutorInnen vorzustellen, die durch eine wie auch immer geartete Nähe zu Niederösterreich in diesen Publikationen ihre Werke (zum Teil erstmals) veröffentlichen können. Anhand der Zeitschriften „das pult“, „Limes“ und „Podium“ (letztere existiert bis heute) werden exemplarisch jene Merkmale und Charakteristika herausgearbeitet, die solche Periodika aufweisen. Vor allem sollen aber die literarischen Gegebenheiten des Landes Niederösterreichs von den 70er Jahren bis in die 80er, 90er – im Falle des „Podium“ bis in die gegenwärtige Zeit – analysiert und mithilfe von Beiträgen und Diskussionen innerhalb dieser Zeitschriften beschrieben und nachgezeichnet werden. Das Hauptaugenmerk liegt hier auf dem zeitlichen Rahmen der 70er und 80er Jahre – „das pult“ erschien von 1968 bis 1985, „Limes“ als eine Art Nachfolgezeitschrift von 1985 bis 1996 und das „Podium“

erscheint von 1971 bis in die Gegenwart – aus welchem exemplarisch einzelne Beiträge und Heftnummern zur Charakterisierung der Zeitschrift dienen sollen. Man kann gleich vorwegnehmen, dass der oft kritisierten mangelnden Auseinandersetzung mit Literatur und Kultur in Österreich in solchen Publikationen durchaus gebührend Raum gegeben wird. Das (altbekannte) Problem ist wohl eher die fehlende Rezeption dieser Periodika, deren Reichweite doch häufig nicht über die Region hinausführt. Dass die drei behandelten Literaturzeitschriften auf die eine oder andere Art teilweise eine Ausnahme darstellen – immerhin existiert das „Podium“ bis heute und ist längst über Niederösterreichs Grenzen hinweg bekannt – soll ebenfalls in dieser Arbeit ihren Niederschlag finden.

Als Einführung wird ein kleiner allgemeiner Abriss über die literarische und kulturpolitische Situation in Österreich seit 1945 – auch hier liegt der Fokus auf den 70er und 80er Jahren – gegeben. Die Schriftstellerorganisationen P.E.N.-Club und die Grazer Autorenversammlung (GAV), die literarischen Strömungen und Eigenarten dieser Zeit, einzelne Personen, die an den Zeitschriften mitgewirkt haben sowie (kultur-)politische Bedingungen und Voraussetzungen für Literatur und die Beschäftigung mit ihr werden in einer kurzen Überblicksdarstellung nachgezeichnet. Dies soll Zusammenhänge für das bessere Verständnis der in den Literaturzeitschriften geführten Diskussionen und Debatten erschließen und die Brisanz diverser Beiträge im Vorfeld erklären.
Anschließend werden „das pult“, „Limes“ und das „Podium“ in jeweils einem Kapitel näher vorgestellt und anhand einzelner, in den drei Zeitschriften erschienenen Beiträgen bestimmte Themenfelder herausgegriffen und besprochen. Aufgrund der unüberschaubaren Fülle des vorliegenden Materials kann in dieser Arbeit nur ein Bruchteil dessen vorgestellt werden, was in den drei Literaturzeitschriften insgesamt an interessanten Themenkomplexen aufzufinden ist. Ziel ist jedoch, eine thematische Überblicksdarstellung des „pult“, „Limes“ und des „Podium“ zu geben und so die grundsätzlichen Merkmale derselben hervorzuheben.
In einem abschließenden Kapitel werden die drei Zeitschriften letztlich einander gegenübergestellt und sowohl Gemeinsamkeiten und (thematische) Überschneidungen als auch Unterschiede hervorgehoben und somit ein Vergleich von „das pult“, „Limes“ und „Podium“ durchgeführt.

1.1 Literatur und Kulturpolitik in Österreich nach 1945

Der oft gestellten Frage, ob es überhaupt eine spezifisch österreichische Literatur gibt und anhand welcher besonderen Merkmale sie sich von den Publikationen anderer deutschsprachiger Länder abhebt (vor allem Deutschland wird oft als übermächtiger „Gegner" auf dem literarischen Feld genannt) wird in dieser Arbeit aus platztechnischen Gründen nicht näher nachgegangen. Die länderspezifischen Eigenheiten erklären sich durch die Beschäftigung mit dem österreichischen P.E.N.-Club und der GAV sowie den literarischen Publikationen teilweise ohnehin von selbst und das vorrangige Ziel dieser Arbeit ist nicht, diese „Besonderheiten" infrage zu stellen. Den Stellenwert, den die österreichische in der gesamt-deutschsprachigen Literatur einnimmt und deren Eigenständigkeit werden somit vorausgesetzt und als gegeben angenommen.[1]

Die Jahre nach dem 2. Weltkrieg sind in der Politik und somit auch im kulturellen Leben Österreichs davon gekennzeichnet, sich gemäß der „Opfer-Theorie" vom Nationalsozialismus entschieden abzugrenzen und in einer Art verklärter Heimatidylle das spezifisch Österreichische auszubilden und zu repräsentieren. Häufig ist von der „Stunde Null" die Rede, die einen bewussten Bruch mit den Gräueln der Vergangenheit herbeiführen soll; man begibt sich auf die Suche nach einer, die innere Stabilität des Staates ausdrückenden österreichischen Identität.[2] Im Zuge dieser Entwicklungen wird auch versucht auf dem kulturellen Sektor dementsprechend zu agieren. Im Bereich der Literatur findet man hier vor allem traditionelle Namen von AutorInnen und der Heimatroman (das medial fortschrittlichere Pendant dazu ist der Heimatfilm) als anschauliches Exempel vermittelt ein idyllisches und harmonisches Bild vom Land Österreich, das als erstes Opfer Deutschlands keinerlei Schuld an den dramatischen Entwicklungen des Nationalsozialismus trägt und aus diesem Grund auch nicht zur Verantwortung gezogen werden muss. Eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit findet in den ersten Nachkriegsjahren somit kaum bzw. offiziell überhaupt nicht statt. Auch die daraus hervorgehende Literatur trägt dementsprechende Wesenszüge:

> Die fortgesetzte Vernetzung zwischen Politik und Literatur, wie sie in der Zwischenkriegszeit in Österreich (ähnlich der Weimarer Republik)

[1] Zur intensiveren Beschäftigung mit dieser Frage siehe z. B. Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. 3., korrigierte Auflage. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2010.; Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte Wegmarken. Innsbruck, Wien, u.a.: StudienVerlag 2008.

[2] Vgl. Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte Wegmarken. Innsbruck, Wien, u.a.: StudienVerlag 2008. S. 49-52.

> immer intensiver betrieben, in der Reaktion für oder gegen den Nationalsozialismus verstärkt und dann nach dem „Anschluß“ 1938 absolut gesetzt worden war, wäre nun in den Nachkriegsjahren von den Betreibern einer politischen und literarischen Restauration gerne hinter die schützenden Wolken der ästhetisierenden Sphären verlegt worden: Literatur sollte auf „ewige Werte“ abheben. Gerade mit dieser Haltung wurde Literatur neuerlich an Politik, und zwar jene der Restauration geknüpft.[3]

„Restauration“ ist das Stichwort, mit welchem man die Zeit der Nachkriegsjahre auf allen Ebenen – auch im literarischen Sektor – am besten charakterisieren kann. Der österreichische P.E.N.-Club trägt das seinige zu dieser Tatsache bei und bestimmt so die kulturelle Situation des Landes mit (siehe unten). Besonders beliebt und geeignet, um diese besinnliche, idyllische Sicht auf die Heimat auszudrücken war selbstverständlich die vielfältige Natur der wunderschönen Heimat, die als sanftmütig und friedlich dargestellt wird.

> Die Kulisse des „Zurück zur Natur“ ist ein Teil einer frisch gestrichenen, aber alten Fassade: der Österreich-Ideologie.
> Dennoch konnte der Naturbezug nicht lange ungebrochen bleiben, als wäre nichts geschehen. […] Vereinzelt fanden sich in den fünfziger Jahren die Natur-Heimat-Hymnen gekontert, z.B. in Gedichten von Wilhelm Szabo. Eine breitere kritische Abwehr setzte in den sechziger Jahren mit H. C. Artmann, Andreas Okopenko, Ernst Jandl, dann Liesl Ujvary, Walter Pilar u.a. ein: Ihre Lyrik unterläuft die Klischees, zerlegt klassische Fassadenfresken, kontert das Genresignal „Über allen Wipfeln“, legt gesellschaftliche und literarische Strukturen durch Reduktion, Montage, Brüche bloß, bietet Assoziationen und setzt die Natur, die Landschaft in wechselhaftes Licht.[4]

Ein Wandel ist einige Jahre später in Aussicht gestellt: „Ab Ende der siebziger Jahre […] mehrten sich die kritischen Stimmen, die in der Öffentlichkeit zunehmend eine „Republik der Skandale“ […] und die falschen Fassaden eines von politischen Eliten beherrschten sozialkonservativen Grundkonsenses anprangerten.“[5] Viele AutorInnen – vor allem die aufstrebende jüngere Generation – waren nicht mehr bereit, sich dem Diktat der „alteingesessenen“, traditions- und heimatverbundenen SchriftstellerInnenrige zu unterwerfen. Sie konnten und wollten nicht in die Fußstapfen der Vorgängergeneration treten und begannen ihrerseits vor allem in den 60er und 70er Jahren in Verbänden und Zusammenkünften aktiv gegen die überlieferten (literarischen) Formen anzukämpfen.

[3] Zeyringer: Österreichische Literatur seit 1945. S. 53.
[4] Zeyringer: Österreichische Literatur seit 1945. S. 206.
[5] Zeyringer: Österreichische Literatur seit 1945. S. 51.

> Das heißt, diese Literatur setzt an zu einem radikalen Bruch mit der klassisch-realistischen Tradition. […] Nicht mehr die Wirklichkeit als eine nachzugestaltende steht im Vordergrund, sondern die Eigenwirklichkeit der Kunst. Es gilt den berühmten Satz Schönbergs zu zitieren, daß er keinen Stuhl male, sondern ein Bild. Also setzt sich hier eindeutig der Akzent auf das Machen, auf den Prozeß des Schaffens, auf die Poiesis, nicht auf die Mimesis. Die Autoren schreiben keinen Text über etwas, sondern sie schreiben einen Text. […]
> Die Literatur befreit sich so aus dem Zwang, von irgendwem in den Dienst genommen zu werden, sie emanzipiert sich aber so radikal von allem, was für unsere lebensweltliche Praxis relevant ist, daß wir den Bezug zu ihr nur schwer herstellen können.[6]

Was diese Veränderung im literarischen Leben unter anderem mit sich bringt ist das Aufkommen von Literaturzeitschriften. In solchen Publikationsorganen kann man anders an ein mehr oder weniger zahlreich vorhandenes Publikum herantreten als beispielsweise in Romanen. Schmidt-Dengler meint zu dieser Entwicklung: „Gegründet wurden um 1970 herum viele Zeitschriften – literarische Zeitschriften. Offenkundig drückt sich darin das Bedürfnis aus, sich literarisch intensiver oder auch anders zu artikulieren als früher. Ein nicht uninteressantes Bedürfnis.“[7] Bevor jedoch diese Entwicklungen im literarischen Zeitschriftenfeld Österreichs näher erläutert werden, sollen im folgenden Teil die Auseinandersetzungen im kulturellen respektive literarischen Sektor in Österreich nach 1945 beschrieben werden. Die Kontroversen zwischen den Kulturschaffenden in Österreich lassen sich vor allem anhand von zwei Schriftstellervereinigungen beschreiben: P.E.N.-Club und Grazer Autorenversammlung (GAV). Dass das Wirken solcher Vereinigungen stets eng an Politik und staatliche Organisationen geknüpft ist, präzisiert Zeyringer beispielsweise mit folgender Aussage:

> Hier tritt ein Merkmal der literarischen Öffentlichkeit in Österreich deutlich vor Augen: Im P.E.N. – und entsprechend bei anderen Schriftstellervereinigungen – ging es von Anfang an um Machtpositionen. Im Rahmen des literarischen Lebens, das in der Zweiten Republik mit wesentlichen Fäden an den Staat geknüpft ist, stehen und agieren Autorenorganisationen zunächst in einem kultur- und gesellschaftspolitischen Kontext, und dieser ist es in erster Linie, der gruppenbildend wirkt, freilich auch im Zusammenhang mit ästhetischen Vorzeichen und literarischen Programmen. Demnach

[6] Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. 3., korrigierte Auflage. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2010. S. 236.
[7] Schmidt-Dengler: Bruchlinien. S. 223.

> erscheint die Geschichte der Schriftstellerverbände in Österreich seit 1945 eher kulturpolitisch und weniger ästhetisch dominiert.[8]

An dieser Stelle sollen die beiden wichtigsten Schriftstellerorganisationen in Österreich, der P.E.N.-Club und die GAV kurz vorgestellt und ihre Auseinandersetzungen überblicksartig nachgezeichnet werden.

1.1.1 „Poets-Essayists-Novelists" – Österreichischer P.E.N.-Club[9]

Der internationale P.E.N.-Club wurde 1921 in London gegründet, das österreichische P.E.N-Zentrum eröffnete 1923 unter dem ersten Präsidenten Arthur Schnitzler seine Pforten. Das Credo des P.E.N.-Clubs war von Beginn an, sich nicht in politische Angelegenheiten zu mischen und sich rein dem literarischen Schaffen und Wirken zu widmen. Dass hier in Verbindung mit dem Nationalsozialismus erhebliches Konfliktpotenzial zum Vorschein kam, liegt wohl in der Natur der Sache. Im österreichischen P.E.N.-Club kam es deswegen 1933 zu einer Spaltung in jene AutorInnen, die sich in den Dienst des nationalsozialistischen Regimes stellten und jenen, die sich solidarisch mit den deutschen „Opfern" dieser Diktatur entschieden dagegen aussprachen – die Folge dieses Konfliktes war die Auflösung des österreichischen P.E.N.-Zentrums.

> Dieses denkwürdige Datum in der Geschichte des P.E.N. wurde zugleich zu einem denkwürdigen Datum in der Geschichte der österreichischen Literatur dieser Zeit. Denn wegen des Verhaltens einzelner Mitglieder der österreichischen P.E.N.-Delegation gab es ein heftiges Nachspiel in Wien, das monatelang die Zeitungen fast täglich beschäftigte und das schließlich mit dem Bruch zwischen liberalen und völkischen Schriftstellern endete. Die bedeutendste Folge dieses Bruches war die öffentliche Solidarisierung – und bald darauf auch: Organisierung – dieser völkischen Schriftsteller.[10]

Nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland wurde auch der österreichische P.E.N.-Club aufgelöst. Als man den Club nach dem 2. Weltkrieg wieder aufzubauen begann, wollte man im Sinne politischer Offenheit nur antifaschistisch eingestellte Mitglieder aufnehmen. Nichts desto trotz wurden nur einige wenige Jahre später auch SchriftstellerInnen reintegriert, die sich während des NS-Regimes durchaus mit dem deutschen Gedankengut solidarisiert hatten.

[8] Zeyringer: Österreichische Literatur seit 1945. S. 76.
[9] Im folgenden Abschnitt folge ich dem Werk von Amann, Klaus: P.E.N. Politik. Emigration. Nationalsozialismus. Ein österreichischer Schriftstellerclub. Wien, Köln, u.a.: Böhlau 1984.
[10] Amann: P.E.N. S. 29.

„Das Verhalten des P.E.N.-Clubs gegenüber den durch den Nationalsozialismus kompromittierten Autoren ist durch auffällige Inkonsequenz gekennzeichnet. Dabei mögen persönliche Bekanntschaften und Rücksichten ebenso eine Rolle gespielt haben wie mangelnde Information“, meint Klaus Amann zu diesem widersprüchlichen Verhalten auf Seiten des P.E.N.-Vorsitzes.[11] Was den österreichischen P.E.N.-Club unter anderem charakterisierte war, das in literarischer Hinsicht nach rückwärts gewandte Anknüpfen an alte Traditionen. 1945 meinte beispielsweise Alexander Lernet-Holenia, ebenfalls Präsident des P.E.N.-Club, dass man nur dort fortsetzen müsse „wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben“.[12] In enger Zusammenarbeit mit Unterrichtsministerium und öffentlicher Politik ist der P.E.N.-Club die kulturelle Vereinigung, die in den Nachkriegsjahren in Österreich federführend ist (auch was Staatspreise für Literatur und andere Preise anbelangt). Das führte auf Seiten der jüngeren SchriftstellerInnengeneration und den avantgardistisch eingestellten KünstlerInnen zu Unstimmigkeiten. Aufgrund dieser ungleichen Verteilung von Publikationsmöglichkeiten, Fördergeldern und erhaltenen Literaturpreisen begann in den 70er Jahren mit der Grazer Autorenversammlung eine Gegen-Organisation von SchriftstellerInnen aktiv in das literarische Leben Österreichs einzugreifen.

> Vor allem die sich abzeichnende Unfähigkeit des P.E.N., die junge Generation österreichischer Autoren anzusprechen und zu integrieren, verlieh ihm in den Augen mancher Beobachter nach und nach den Charakter und das Aussehen eines Fossils, genauer: eines Leitfossils, das, etwa nach dem Urteil der „Grazer Autorenversammlung“, den Blick eher auf die Literatur der Zwischenkriegszeit lenkte als auf die Literatur der Zweiten Republik.[13]

1.1.2 GAV – Die Grazer Autorenversammlung[14]

Im Jahr 1973 trafen sich einige AutorInnen in Graz, um eine neue SchriftstellerInnenorganisation ins Leben zu rufen. Da der österreichische P.E.N.-Club den avantgardistischen AutorInnen großteils unzugänglich geblieben ist und der damalige Präsident Lernet-Holenia 1972 aus Protest gegen die Nobelpreisverleihung an Heinrich Böll von seinem Amt zurückgetreten war, kam es schließlich zu einer organisierten Zusammenkunft der jüngeren Generation.

[11] Vgl. Amann: P.E.N. S. 96.
[12] Zitiert nach Amann: P.E.N. S. 80.
[13] Amann: P.E.N. S. 138f.
[14] Im Folgenden beziehe ich mich auf Innerhofer, Roland: Die Grazer Autorenversammlung (1973-1983). Zur Organisation einer „Avantgarde“. Wien, Köln, u.a.: Böhlau 1985.

> Das Jahr 1973 zeigt nun auch den Vollzug dieser Umorientierung in einer anderen Hinsicht an: die Avantgarde, die sich durch den *Steirischen Herbst* mehr und mehr in den Vordergrund spielen konnte, die auch jene Autoren stellte, die nun als neue österreichische Literatur sich machtvoll begrüßen ließen: diese Avantgarde hatte nun, begreiflicherweise, das Bedürfnis, sich zu organisieren.[15]

Das differenzierte Verständnis von Literatur und Kultur führt in den 70er Jahren somit dazu, dass in Österreich zwei Organisationen von SchriftstellerInnen einander gegenüberstehen, deren Schaffen und Ziele voneinander abweichen. Dass es hier teilweise zu Auseinandersetzungen zwischen diversen AutorInnen kommt, liegt in der Natur der Sache. Die Avantgarde sieht sich vom P.E.N.-Club nicht respektiert und ernst genommen während einige Vertreter des P.E.N. in den neuen literarischen Formen keinerlei Sinn oder gar literarisch Wertvolles erkennen können. So kommt es also in den 60er, 70er Jahren in Österreich zu einer offiziellen Trennung der seit den Nachkriegsjahren bestehenden unterschiedlichen literarischen Richtungen.

> Für die Spaltung der österreichischen Literatur in – grob gesprochen – zwei gegensätzlichen Gruppierungen im Laufe der fünfziger Jahre lassen sich als Pole angeben: Traditionalismus versus Innovation, Konservativismus versus „Avantgarde“, Vertrauen auf die Sprache und den Kanon überlieferter literarischer Formen versus Skepsis gegenüber der Sprache und Destruktion konventioneller literarischer Muster, Bekenntnis zum Realismus als einzigem Garanten für einen adäquaten Wirklichkeitsbezug versus bewußte Künstlichkeit.[16]

In einem Memorandum, das die GAV formulierte und dem internationalen P.E.N. übermittelte werden die Gründe für den Zusammenschluss der neuen Gruppierung genannt. Überdies wird damit versucht, neben dem österreichischen P.E.N.-Club als zweites, autonomes P.E.N.-Zentrum in Österreich offiziell anerkannt zu werden. Trotz der engagierten, plausiblen Worte wird dieser Antrag schlussendlich jedoch abgelehnt. Mit welchen Worten sich die GAV hier an den internationalen P.E.N. wendet, soll kurz wiedergegeben werden: Der Grund für das Ansuchen um die Anerkennung als autonomes P.E.N.-Zentrum wird von der GAV dahingehend erklärt, dass

> seit nahezu 20 Jahren in der österreichischen Literatur zwei deutlich voneinander abgegrenzte Traditionen wirksam sind, zwischen denen so gut wie keine Brücke besteht.

[15] Schmidt-Dengler: Bruchlinien. S. 280.
[16] Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung. S. 17.

> Diese beiden gegensätzlichen Traditionen stellen nicht zwei literarische Schulen dar, sondern, jede in sich, eine pluralistische Gruppierung, die jedoch von der anderen durch prinzipielle Unterschiede in der persönlichen Haltung, der Staats- und Weltauffassung und in der künstlerischen Überzeugung getrennt ist. Auch der flüchtige Kenner Österreichs wird die Wurzeln und Art dieser Unterschiede begreifen, wenn er bedenkt, daß auf unserer Seite nur jene Generationen zu finden sind, deren geistige Haltung durch die Zeit seit 1945 bestimmt ist, daß bei uns weder die für Österreich katastrophale Zeit zwischen 1918 und 1938, noch die schon fast legendäre Zeit vor dem ersten Weltkrieg wirksam sind, während im österreichischen PEN-Club gerade diese beiden Epochen, vor allem die Zwischenkriegszeit, noch immer einen bestimmenden Einfluß ausüben.[17]

Nicht erst mit dieser Initiative der neu gegründeten GAV gibt es Entwicklungen in diese Richtung. Schon zuvor hatte es den einen oder anderen Vorstoß der österreichischen Avantgarde gegeben, um sich aktiv ins öffentliche Bewusstsein zu rufen. Ebenfalls in Graz hatte sich 1959 das „Forum Stadtpark" zusammengefunden, die Zeitschrift „manuskripte" von Alfred Kolleritsch diente als Experimentierfeld für junge AutorInnen und 1971 wurde der „Arbeitskreis der Literaturproduzenten" ins Leben gerufen. „Das «Forum Stadtpark» und die «manuskripte» bewirkten eine Dezentralisierung des Literaturbetriebs. Graz erhielt das Image eines Zentrums der «Avantgarde», das durch die Einrichtung des «steirischen herbstes» als «Avantgardefestival» 1968 bekräftigt wurde."[18]

> Es wäre aber falsch, wollte man die Gründung der GAV einzig als die Selbstetablierung einer „Avantgarde" verstehen. Das Auftreten des „Arbeitskreises der Literaturproduzenten", dessen Aktivität kurz vor der Gründung der GAV ihren Höhepunkt erreichte, war das Signal für die Einleitung eines neuen Kampfes, bei dem nicht mehr ästhetische und weltanschauliche Differenzen, sondern die Durchsetzung der berufspolitischen Interessen der Schriftsteller gegenüber dem Staat, den Marktmechanismen und den Medien im Vordergrund stand. Es waren hauptsächlich die „Literaturproduzenten", die in die GAV die soziale, ökonomische und gewerkschaftliche Fragestellung einbrachten.[19]

Ziele und Diskussionen rund um die GAV und andere „jüngere" Schriftstellerorganisationen sind also durchaus auch auf ökonomische und lebenspraktische Bereiche von AutorInnen

[17] Memorandum der GAV, o.D.; zitiert nach Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung. S. 13f.
[18] Vgl. Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung. S. 19.
[19] Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung. S. 43f.

ausgerichtet. Dass sich KünstlerInnen und LiteratInnen in einer (mehr oder weniger) geschlossenen Form zusammenfinden, um für ihre eigenen Interessen und Belange einzutreten, auch öffentlich Opposition zu Politik respektive Kulturpolitik in Österreich beziehen, sich gegen Tradition und Passivität stellen und für aktives Engagement eintreten sind nur einige der zu erwähnenden Leistungen und Entwicklungen, die in Österreich in den 60er und 70er Jahren von statten gehen. Der idyllische und restaurative Blick auf Heimat und Tradition wird von einem kritischen, engagierten und polemischen Wirken der jüngeren Generation abgelöst, die in den literarischen Formen ihrer Vorgänger bloßes Verharren in alten Mustern erkennen kann. Es ist also ohne Zweifel angebracht, diese Zeit eine Umbruchsphase zu nennen, die eng mit den politischen Entwicklungen des Staates in Verbindung zu bringen ist, in denen eine generelle Liberalisierung des gesamten Kulturbetriebes stattfindet.[20]

> In vielfacher Hinsicht steht die GAV in Opposition zu einer in Österreich weiterhin wirksamen literarischen Tendenz zum Rückzug in einen apolitischen, ja ahistorischen Raum der Innerlichkeit. Das Bewußtsein einer notwendigen Vermittlung von Kunst und Gesellschaft dominiert in der Literatur der GAV: ob sie nun unmittelbar politische und soziale Themen aufgreift und Stellung bezieht, ob sie durch Kritik der Sprache und ihrer Denkmuster des Bestehende in Frage stellt, oder ob sie die konkrete Befindlichkeit eines Subjekts in der Gesellschaft thematisiert.[21]

Auch Elke Atzler kommt in ihrem Essay zu einem ähnlichen Bild über die Lage für österreichische SchriftstellerInnen und KünstlerInnen in den 60er und 70er Jahren. Während der Avantgarde zuvor nichts anderes blieb, als „der Weg in die Subkultur oder ins Ausland“, um sich dem „Diktat des politisch-gesellschaftlichen Systems“ nicht unterwerfen zu müssen, änderte sich dies im Laufe dieser Jahre. Atzler meint, dass die „gesamteuropäische Politisierung, die sich seit Beginn der sechziger Jahre vorwiegend in links-intellektuellen Kreisen durchgesetzt hatte“ auch in Österreich das ihrige zu den Neuerungen im Kultursektor beitrug. „Der Kunstbegriff blieb von der politischen Radikalisierung nicht ausgenommen“, führt sie weiters aus, und es „wurde eine Definition von Kunst formuliert, die den elitären Charakter des herrschenden Kunstbetriebs unterlaufen wollte.“[22]

[20] Vgl. Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung. S. 137f.
[21] Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung. S. 142.
[22] Vgl. Atzler, Elke: Beharren, Adaptieren, Neuorientieren? Aspekte zur literarischen Entwicklung der 70er Jahre in Österreich. In: Walter-Buchebner-Gesellschaft (Hg.): Illusionen – Desillusionen? Zur neueren realistischen Prosa und Dramatik in Österreich. Wien, Köln: Böhlau 1989. (Walter-Buchebner-Literaturprojekt 3) S.58f.

> Nichtsdestotrotz war gegen Ende der sechziger Jahre entgegen der offiziösen Kulturpolitik, die die avantgardistische Literatur nicht nur nicht förderte, sondern schlicht ignorierte, diese nicht mehr aus dem literarischen Gesamterscheinungsbild wegzudenken. War bereits mit den »manuskripten«, die seit 1960 erschienen, ein Forum für oppositionelle Literatur geschaffen, wurde dieses sowohl durch die Gründung der Autorengruppe »Wespennest« 1969 und der Herausgabe deren gleichnamiger Zeitschrift als auch durch den Zusammenschluß des Arbeitskreises »Literaturproduzenten« und dessen Publikationen erheblich erweitert. Erstmalig konnten somit in der österreichischen Literaturszene sozial- und ideologiekritische Fragestellungen vor allem aber auch kulturpolitische Themen öffentlich problematisiert werden. Es gilt heute als Gemeinplatz, mit Ende der sechziger/Beginn der siebziger Jahre eine Zäsur in der Literaturgeschichte der Nachrkeigszeit [sic!] eine »Tendenzwende« anzugeben. Dies bezieht sich einerseits auf die gewählten Sujets, andererseits auf die Tatsache, daß es Vertretern fortschrittlicher Literatur erstmals gelang, sich neben den Traditionalisten, die bis dato unbeeinträchtigt die Szene beherrscht hatten, zu etablieren.[23]

1.2 Kultur- und Literaturzeitschriften in Österreich

Im Zuge dieser Veränderungen und Neuerungen im Kultur- und Literaturbetrieb in Österreich floriert auch der Markt der Literaturzeitschriften. Viele regionale, von Einzelpersonen oder kleinen Privatgruppen herausgegebene, teils privat teils durch Organisationen oder vom Staat geförderte Periodika erscheinen, um neuen Stimmen auf dem literarischen Feld eine Möglichkeit zu geben, (zumindest regional) gehört zu werden. Zusätzlich zu einigen Zeitschriften veröffentlichen deren Redaktionsmitglieder zusammengestellte Sonderreihen, Schriftstellerporträts und sonstige Publikationen, die durch eine Art Kleinverlage der Literaturzeitschriften herausgegeben werden. Lesungen für junge AutorInnen, Lyrik-, Prosa- und Dramenwettbewerbe und kleinere Förderstipendien für als besonders begabt angesehene SchreiberInnen komplettieren das Programm solcher Initiativen. „Literaturzeitschriften und Kleinverlage repräsentieren einen wesentlichen Bereich des zeitgenössischen Literaturschaffens des Landes. Sie stellen erste Öffentlichkeit her, dokumentieren die kulturelle Entwicklung und nehmen Stellung zu Problemen der Zeit. Eine Reihe von Veröffentlichungen finden in eben diesen Zeitschriften und Kleinverlagen statt.“[24]

[23] Atzler: Beharren, Adaptieren, Neuorientieren? In: Illusionen – Desillusionen? S. 58f.
[24] Krahberger, Franz und Lev Detela (Hg.): LITERATUR PRIMÄR. Beiträge zu den Tagungen der österreichischen Literaturzeitschriften Linz 1988. Wien: Verlag der Zeitschrift für Internationale Literatur LOG 1989. (LOG-Buch 8)

Sucht man nach Motiven für die Gründung von Literaturzeitschriften werden verschiedene Aspekte erwähnt. Allen gemeinsam ist jedoch meist, die literarischen Talente der unterschiedlichen Regionen Österreichs zu entdecken und dementsprechend zu fördern und der häufig beklagte Umstand, fehlende Publikationsmöglichkeiten durch die wenigen österreichischen Verlage zu erhalten.

> Unter den vielfältigen Motiven für die Begründung von literarischen Zeitschriften spielt die Substitution fehlender Verlagschancen eine zentrale Rolle. Mit den Zeitschriften sollten Foren für die Publikation und Diskussion fortschrittlicher Literatur entstehen, oder auch Bereiche für die Pflege von Literaturformen, die am literarischen Markt eine Randexistenz führen wie z. B. Mundartliteratur. Zum mindestens entstanden so Experimentierfelder für junge Autoren, nicht wenige sind aber ihrer intendierten Funktion als Plattformen der Verständigung über innovative literarische Ausdrucksformen gerecht geworden; manche – vor allem in den Bundesländern – dienten auch einer sozialen Kommunikation, für die es sonst kein Medium gab. Nur in seltenen Fällen werden die Literaturzeitschriften Lektoren und Verlegern als jenes Instrument zur Talentsuche gedient haben, als das sie immer wieder verstanden und dargestellt wurden. Aber als der Ort, an dem viele Autoren ihre ersten Gehversuche als Schriftsteller unternommen haben, wo aber auch anerkannte Autoren mit kleineren Arbeiten vertreten gewesen sind, waren sie doch integraler Bestandteil einer literarischen Öffentlichkeit.[25]

Des Öfteren ist von einem „Zeitschriftenboom“ die Sprache, wenn man sich mit der Zeit der 70er Jahre in Österreich eingehender befasst. Man versucht, mithilfe von periodisch erscheinenden Literaturbeiträgen, (noch) unbekannten AutorInnen eine Möglichkeit zur Veröffentlichung zu geben und so das literarische Leben in den einzelnen Regionen aktiv mitzugestalten bzw. überhaupt erst zu beleben. Mitnichten kann man dies jedoch als den alleinigen Grund für das Aufkommen vieler Literatur- und Kulturzeitschriften festhalten.

> Zwei Gründe mögen hier für diesen Zeitschriftenboom benannt werden. Zum einen spielte die Ausweitung der öffentlichen Förderungen eine gewisse, wenn auch umstrittene Rolle. Sowohl der Bund als auch einzelne Bundesländer begannen zu Beginn der siebziger Jahre Literaturzeitschriften explizit zu fördern, wozu die vermehrt in der Öffentlichkeit getragene Interessenpolitik der Autoren das Ihre beigetragen haben dürfte.
> Dann aber hat die Ausbildung von regionalen literarischen Zirkeln, von Monaden des literarischen Lebens in davon bislang unberührten Gebieten dafür gesorgt, daß das Bedürfnis nach Artikulation und nach

[25] Zeman, Herbert (Hg.): Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart. Das 20. Jahrhundert. Graz: Akadem. Dr.- und Verl.-Anstalt 1999. (Bd. 7) S. 451.

> Öffentlichkeit immer breitere Kreise gezogen hat. Mit dem Ausgreifen ins ländliche oder kleinstädtische Österreich haben die Literaturzeitschriften auch eine, vergleicht man etwa die fünfziger und sechziger Jahre, entscheidende Wandlung durchgemacht. Von hermetischen literarischen Organen, bestimmt für einen selbstgenügsamen Literaturbetrieb, sind viele Zeitschriften in die Offensive gegangen, haben regionale oder auch überregionale politische und kulturpolitische Themen aufgenommen, damit eine weit größere Öffentlichkeit erreicht und zugleich die eigenen Anliegen wirkungsvoller vertreten. Neben der Verbindung von Literatur mit der Entwicklung regionaler Identität ist die Verknüpfung von Literatur mit anderen Künsten, vor allem mit der bildenden Kunst, nach wie vor ein gültiges und verbreitetes Zeitschriftenkonzept geblieben.[26]

Zentrale Stichwörter kommen in dieser Aussage zur Sprache: Mit der Herausgabe von Kultur- und/oder Literaturzeitschriften wird häufig versucht, sich aktiv und kritisch an der regionalen (Kultur-)Politik zu beteiligen, eigene Anliegen zu formulieren und Talente aus der näheren Umgebung zu fördern. Die Ausbildung einer regionalen (literarischen) Identität spielt in vielen Fällen ebenso eine zentrale Rolle. Auch bei „das pult", „Limes" und „Podium" wird versucht, das „Niederösterreichische" hervorzuheben und von anderen Regionen Österreichs – in diesen drei Fällen betrifft dies vor allem die Bundeshauptstadt Wien – bewusst abzugrenzen.

Aus diesem Faktum ergibt sich für solche Zeitschriften im Vorfeld eine Reihe an Fragen, die Franz X. Hofer (Mitarbeiter der Literaturzeitschriften „Die Rampe" und „Landstrich") in einem Essay präzise zusammengefasst hat: „Was ist Literatur? Was ist regional? Was ist regionale Literatur? Was ist Identität? Was ist regionale Identität? Was hat Identität mit Literatur zu tun? Welche Funktionen ergeben sich zwischen Literatur, Region und Identität? Und schließlich: Was haben Literaturzeitschriften innerhalb dieser Funktion für einen Stellenwert?"[27] Die Schwierigkeit, die sich aus diesem Suchen nach Regionalem ergibt, ist, nicht in dieser Regionalität verhaftet zu bleiben und trotz diesem „Typischen" aus der Heimat, das man mit Stolz präsentiert und bewirbt, die Brücke zu allgemeinen (literarischen) Themenfeldern zu schlagen, um einen größeren RezipientInnenkreis anzusprechen und auch für LeserInnen attraktiv zu wirken, die nicht aus der entsprechenden Region stammen. Wie im Verlauf dieser Arbeit noch ersichtlich werden wird, ist dies ein heikler Punkt, mit dem sich „das pult", „Limes" und „Podium" regelmäßig auseinandersetzen und die damit in

[26] Einleitung. In: Würtz, Herwig (Hg.): Literaturzeitschriften heute. Katalog der 224. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Sapperlot Satz und Druck GesmbH 1992. S. 4f.
[27] Hofer, Franz X.: Literatur und regionale Identität. In: Krahberger, Franz und Lev Detela (Hg.): LITERATUR PRIMÄR. Beiträge zu den Tagungen der österreichischen Literaturzeitschriften Linz 1988. Wien: Verlag der Zeitschrift für Internationale Literatur LOG 1989. (LOG-Buch 8) S. 34.

Verbindung stehenden Schwierigkeiten thematisieren. Hofer stellt in seiner Ausführung weitere Überlegungen an:

> Kann man denn einer Region wirklich eine „literarische Identität" zusprechen? – Ich glaube, ja. Ich glaube, Literatur kann in einer Gesellschaft als Emulgat vorhanden sein. Ich glaube, daß es einen Konsens unter einer Reihe von Menschen geben kann, der sich von einer literarischen Kultur ableitet, und ich glaube, daß es von daher rechtens ist, von einer literarischen Identität zu sprechen, ja, von einer Identität überhaupt.[28]

Da die meisten Kultur- und Literaturzeitschriften meist nur in einem regional begrenzten Raum erscheinen bzw. gelesen werden, spielt für sie der Begriff der „regionalen Identität" eine besondere Rolle. Hofer stellt schlussendlich die Behauptung auf: „Literatur macht die Region".[29]

Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich, wenn man nach den AbnehmerInnen solcher Publikationen fragt – die tatsächliche Reichweite, das „Gelesen-werden" von einem bunt gemischten Publikum, nicht nur von anderen Schreibenden ist für Literaturzeitschriften von jeher eine etwas diffizile Angelegenheit. Literatur hat in der Gesellschaft nicht den Stellenwert, den sie sich durchaus verdient hätte – schon gar nicht in ländlich-regionalen Gebieten. Auch diese Bedingungen erschweren Literaturzeitschriften ihre Existenz erheblich und das Lesen kultur- und politikkritischer sowie literarischer Beiträge zählt nicht unbedingt zu den beliebtesten Freizeitaktivitäten der Mehrheit der Bevölkerung. Hieraus ergibt sich nun in weiterer Folge die Frage nach dem Grund für diesen LeserInnenmangel – sind die Massen einfach nicht für Literatur zu begeistern oder tragen auch die AutorInnen Anteil an dieser literarischen/kulturellen Misere?

> Bedingt durch die Außenseitersituation der Literaten ergibt sich eine Isoliertheit der Literatur von der Gesellschaft. Dem wird noch Vorschub geleistet durch „esoterische Schöngeistelei" mancher Schriftsteller, wodurch diese den Kontakt zum Publikum völlig verlieren, die Schuld dafür aber nicht bei sich selbst suchen, sondern dem Leser den „schwarzen Peter" zuschieben. Eine Folge der Außenseitersituation ist eine Literatur, die man als „Übereinstimmungsliteratur" bezeichnen könnte: „Literatur für Literaten, die Literaturzeitschriften lesen." Die Kritik an den Zu- bzw. Mißständen, die als solche von einem Autor aufgedeckt werden, wird nicht von jenen gelesen, auf die dieselbe abzielt bzw. die aus der Kritik Nutzen ziehen sollten, sondern gelangt vorwiegend in die Hände jener

[28] Hofer. In: LITERATUR PRIMÄR. S. 40.
[29] Hofer. In: LITERATUR PRIMÄR. S. 40.

> (Autoren), die ihrerseits ebenfalls bereits zu ähnlichen Überlegungen gekommen sind. Will die Literatur also relevant im Sinne von gesellschaftsverändernd werden, gilt es, Wege und Möglichkeiten zu finden, durch welche die Isoliertheit und Esoterik überwunden werden kann. Bislang ist dies in einem größeren Maßstab lediglich über den Umweg der Popmusik gelungen. Und nur eine Literatur, die sich gleichermaßen politischer wie künstlerischer Kriterien bedient, der eine Einheit von Inhalt und Form gelingt, besitzt die Chance, dem Ghetto, in dem sich die Literatur heute – zum Teil aus eigener Schuld – befindet, zu entkommen.[30]

Auch dies ist ein Themenkomplex, der gerade in Literaturzeitschriften häufig artikuliert und problematisiert wird. Die Frage, wie man sich als literarisches Blatt an eine möglichst große und interessierte Zahl von LeserInnen wenden soll, welche Kriterien Erfolg bringen und man seinen Intentionen und eigenen Ansprüchen dennoch treu bleiben kann, ist eine nur sehr schwierig zu beantwortende. Auch Redaktionsmitglieder und AutorInnen von „pult", „Limes" und „Podium" diskutieren diese Problematik im Lauf der Erscheinungsjahre der Zeitschriften. Dass man hierbei die niederösterreichische Literaturszene erst von der Großstadt Wien abgrenzen möchte bzw. muss, wird in den kommenden Ausführungen zu den einzelnen Zeitschriften noch ersichtlich werden.

1.3 Treibende Kräfte in der niederösterreichischen Literaturszene

Da sich einige Namen finden, denen das kulturelle und literarische Leben in Niederösterreich rund um die junge Landeshauptstadt St. Pölten vieles zu verdanken hat, sollen sie an dieser Stelle kurz genannt und vorgestellt werden. Zu erwähnen sind Klaus Sandler, Alois Eder, Alois Vogel, Alfred Gesswein, Wilhelm Szabo, Hans Heinz Hahnl, Jeannie Ebner, Franz Schuh, Albert Janetschek und noch zahlreiche andere. Auch für die behandelten drei Literaturzeitschriften „pult", „Limes" und „Podium" haben diese AutorInnen eine entscheidende Rolle bei Entstehung und Etablierung gespielt. So ist beispielsweise „das pult" großteils einer Person, Klaus Sandler, zuzuschreiben. Aber auch alle anderen genannten Personen – und noch einige, die hier nicht alle aufgezählt werden können – haben die (nieder-)österreichische Literaturszene entscheidend mitgestaltet und geprägt. Auf drei dieser Personen, Sandler, Vogel und Gesswein, möchte ich in den folgenden Ausführungen aufgrund

[30] Chobot, Manfred: Kasperl als Genie. Eine undankbare und gar nicht lustige Rolle. In: Ruiss, Gerhard und J. A. Vyoral: Dokumentation zur Situation junger österreichischer Autoren. Eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen österreichischen Literaturszene. Hg. von der Autorenkooperative Wien 1978. S. 24.

ihrer Bedeutung für die Literaturzeitschriften „pult“ und „Podium“ bzw. für die allgemeine literarische Entwicklung in Niederösterreich näher eingehen.

1.3.1 Klaus Sandler

Das „pult“ verdankt seine Existenz und seine Erscheinungsdauer vor allem einem engagierten Mann: dem Lehrer Klaus Sandler. Gemeinsam mit seiner Frau, der Künstlerin Nadia Ave, versucht er mit der Literaturzeitschrift aktiv in das kulturelle Leben in Niederösterreich einzugreifen. Mit seinem Tod 1984 in noch jungen Jahren (er litt an Diabetes) war auch das Ende für „das pult“ besiegelt – man wollte die Zeitschrift als dessen Lebenswerk Klaus Sandler widmen, denn „Klaus Sandler ist Verleger, Verwalter, der verantwortliche Redakteur für den Inhalt und schließlich auch Eigentümer der Zeitschrift »das pult«“.[31] Doch während er als Redakteur für diese Zeitschrift als bedeutendste Kraft angesehen werden kann, bleiben seine eigenen schriftstellerische Erzeugnisse von der Öffentlichkeit eher unbeachtet.

> In den Nachrufen auf den am 28. Oktober 1984 im Alter von 39 Jahren gestorbenen österreichischen Schriftsteller Klaus Sandler, der auch Mitbegründer und Herausgeber der bis zu seinem Tod seit 1968 in insgesamt 74 Nummern erschienenen Literaturzeitschrift »das pult« war, hob man Sandlers Integrität, Eloquenz, Organisationstalent hervor, seine scharfe Intelligenz, und ein vielen unbequemes Engagement als nicht dogmatischer Linker. Gewürdigt wurden seine unermüdliche Kampfbereitschaft und kritische Solidarität bis zuletzt für die Sache der Literatur. Für seine eigene – er publizierte zwischen 1974 und 1983 u. a. vier Romane – hatte man nur eine Pflichtverbeugung übrig. Ja, fast schien die Tatsache, daß sich jemand so vehement, kraft- und zeitraubend für die öffentliche Anwesenheit der Literatur (anderer) eingesetzt hatte, ihn selbst als Schriftsteller von vornherein verdächtig zu machen.[32]

In respektvollem Gedenken widmet man die letzte Ausgabe des „pult“ also seinem Begründer und Förderer (siehe Kapitel „das pult“). Zahlreiche WegbegleiterInnen und AutorInnen, die Sandler auf die eine oder andere Art nahe standen oder zumindest kennen lernen durften, kommen in diesem Heft noch einmal zu Wort, um sich von dem österreichischen Autor zu verabschieden. Es ist herauszulesen, dass Sandler zwar kein „bequemer“ Zeitgenosse war, von vielen jedoch bewundert und als starke und engagierte Persönlichkeit betrachtet worden

[31] Vgl. Altmann, Maria: Klaus Sandler. Sein literarisches Werk und die Zeitschrift „das pult“. Diplomarbeit Universität Wien 1991. Vorwort.
[32] Kronauer, Brigitte: Ein Zelt und nichts weiter. Zu Klaus Sandler. In: dies.: Aufsätze zur Literatur. Stuttgart: Klett-Cotta 1987. S. 98.

ist, der nicht zuletzt das literarische Leben in Niederösterreich deutlich beleben konnte. „Vielen, damals bereits zum Teil etablierten Literaten, hat er mit dem „pult“ den eigentlichen Einstieg ermöglicht und damit das Tor zur Öffentlichkeit und zu Lesern aufgestoßen“, meint etwa Siegfried Nasko zu Sandler.[33] Klaus Wohlschak erinnert sich an Sandler mit den Worten:

> Der Autor Klaus Sandler: Von großer Fruchtbarkeit im Schaffen, voll Disziplin und Härte gegen sich selbst. Ein Realist, der diese Welt stets in Frage stellte. Dennoch aber kein Verneiner, sondern ein Verbesserer, der es mit den Stützen der Gesellschaft nicht leicht hatte, und sie nicht mit ihm. Eine literarische Begabung, die bis zuletzt reifte und noch vieles hätte schaffen können. Ein Unvollendeter.[34]

1.3.2 Alois Vogel und Alfred Gesswein

Alois Vogel und Alfred Gesswein sind zwei nennenswerte Personen rund um die Zeitschrift „Podium“. Vogel, 1922 in Wien geboren, hat unter anderem zahlreiche lyrische Beiträge verfasst und war in vielen Ausgaben der Zeitschrift präsent. Auch die Gründung des Literaturkreises in Neulengbach und der Literaturzeitschrift „Podium“ sind unter anderem seinem Engagement zuzurechnen. Die Reihe „Podium Porträt“ widmet eine Ausgabe sicherlich auch aus diesem Grund dem Lyriker Vogel und Helmut Peschina meint in dieser Ausgabe etwa: „Vogel ist ein fleißiger und engagierter Schriftsteller. Aus den Erfahrungen eines kargen Lebens der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit heraus weiß er wahrscheinlich seine ersten Erfolge sehr zu schätzen und wie schnell es sein kann, trotz einer Berufung ohne Beruf dazustehen.“[35] Wie bereits erwähnt, ist es unter anderem auch Vogel zu verdanken, dass der Literaturkreis und die Zeitschrift „Podium“ ein Erfolg geworden sind. „Im Jahre 1970 treffen sich einige Freunde mit Alois Vogel, darunter sicher der ältere Kollege Wilhelm Szabo, sowie Alfred Gesswein, Gotthard Fellerer, Max Demeter Peyfuss im Café Stallburg in Wien und entwerfen den Plan einer Niederösterreichischen Literaturvereinigung. 1971 ist es dann so weit: In Neulengbach wird der Literaturverein PODIUM gegründet.“[36]

Aber auch sein Wert als Schriftsteller und Lyriker wurde und wird von vielen sehr geschätzt. In einem Beitrag von Hueber in einer Ausgabe des „Podium“ im Jahr 1989 äußert sich dieser mit sehr anerkennenden Worten über den mittlerweile (2005) verstorbenen Autor:

---

[33] Vgl. Nasko, Siegfried: St. Pölten wurde durch ihn vorübergehend zur Drehscheibe der Nachwuchsliteratur. In: das pult, H. 74, 1985. S. 57.
[34] Wohlschak, Klaus: Unter dem Siegel der Wahrheit. In: das pult, H. 74, 1985. S. 42.
[35] Peschina, Helmut: Zum 80. Geburtstag von Alois Vogel. In: Podium Porträt 5, 2001. S. 10.
[36] Peschina. In: Podium Porträt 5, 2001. S. 12.

> Führt uns Vogel auch mit ätzender Schärfe die sinnlosen Inhalte einer politischen und ökonomischen Wirklichkeit mit aller Deutlichkeit vor Augen, so ist sein Glaube an die großen ethischen Werte des Menschendaseins doch ungebrochen. Immer wieder leuchten die kategorischen Imperative des Menschen als „ens sociale“ zwischen den Zeilen seiner Gedichte hervor und lassen sein Weltbild als keineswegs pessimistisch erscheinen.[37]

In respektvoller Achtung vor Vogel meint Hueber von diesem, er „zählt zweifellos zu den bedeutenden österreichischen Lyrikern des 20. Jahrhunderts.[38]

Auch der Freund und Kollege von Vogel Alfred Gesswein, 1911 geboren und im Jahr 1983 verstorben, war wie dieser an der Gründung und der Etablierung des „Podium“ maßgeblich beteiligt. Er war sowohl Mitglied des österreichischen P.E.N.-Clubs als auch im Literaturkreis Schloß Neulengbach vertreten. Auch ihm wurde eine Ausgabe des „Podium Porträt“ gewidmet und Alois Vogel meint darin in ausschmückenden Worten über seinen langjährigen Freund:

> Er war eher ein sanguinischer Typ, der aber schon rein von seiner äußeren Erscheinung, er war muskulös, etwas gedrungen und als passionierter Heurigenbesucher auch mit einer melancholischen Schlagseite seinen Stimmungen unterworfen. So nahm er die Welt hin, wie sie ist, nahm die Geschichte an, wie sie ist, gestaltet und ungestaltet, ohnmächtig auf ein uns unverständliches Ziel, den Tod, hin gerichtet. Er beschönigte nichts, doch er sah auch die Blumen, die neben der schlammigen Pfütze blühten.[39]

Weiters befindet er über seinen Schriftstellerkollegen, dass dieser „in kein gesellschaftliches Kastl, in keine parteipolitische Schublade einzuordnen“ sei und seine Werke und sein Anliegen ausschließlich „von einem humanen Gedankengut geprägt“ sind.[40] Beide waren und sind somit für die Entwicklung der (nieder-)österreichischen Kultur- und Literaturszene von ausschlaggebender Relevanz, beide haben das „Podium“ im Lauf der Jahre entscheidend mitgestaltet und mitgeprägt.

Auch Franz Richter ist neben Alois Vogel ein nennenswerter Autor innerhalb der niederösterreichischen Literaturszene.

---

[37] Hueber, Kurt Anton: Der österreichische Lyriker Alois Vogel aus dem Blickwinkel des Komponisten. In: Podium H.71, 1989. S. 26.
[38] Vgl. Hueber. In: Podium H. 71, 1989. S. 26.
[39] Vogel, Alois: Alfred Gesswein – Ein Versuch. In: Podium Porträt 22, 2005. S. 8.
[40] Vgl. Vogel. In: Podium Porträt 22, 2005. S. 10.

> Richter, Jahrgang 1920, und Vogel, Jahrgang 1922, waren nicht nur Zeit- und Altersgenossen, sondern in vielerlei Hinsicht Weggefährten: beide hatten noch als junge Männer den Zweiten Weltkrieg als Soldaten mitgemacht, hatten unter dem Eindruck der Katastrophe des Kriegsendes zu schreiben begonnen, Romane Erzählungen, Lyrik, Hörspiele; beide waren früh schon Mitglieder des österreichischen P.E.N. Clubs, beide setzten sich unermüdlich für die Literatur gleichaltriger Kollegen, aber auch für die der nachkommenden jüngeren Generation ein, Richter unter anderem durch zahllose Rezensionen, als Herausgeber von Buchreihen, die Beispiele der zeitgenössischen österreichischen Literatur vorstellten, Vogel als einer der Gründer des Literaturkreises „Podium", als verantwortlicher Redakteur der gleichnamigen Zeitschrift, später als Herausgeber der Reihe „Lyrik aus Österreich" im Verlag Grasl…[41]

Wilhelm Szabo, Alois Eder und Hans Heinz Hahnl waren neben vielen anderen ebenso bedeutende und prägende Persönlichkeiten für die (nieder-)österreichische Literatur- und Kulturszene. Auf all diese Personen detaillierter einzugehen ist jedoch im Rahmen dieser Arbeit kaum möglich. Einige von ihnen werden in den drei folgenden Kapiteln zu „pult", „Limes" und „Podium" anhand von darin veröffentlichten Beiträgen noch das ein oder andere Mal erwähnt und ihre Gedanken zur literarischen und kulturpolitischen Situation Niederösterreichs wiedergegeben.

Dass viele einzelne Personen, manche etwas mehr als andere, an der Gründung und Etablierung der drei Literaturzeitschriften aus dem Raum Niederösterreich beteiligt waren, steht außer Frage. Im folgenden Teil dieser Arbeit werden „pult", „Limes" und „Podium" vorgestellt und anhand einzelner Auszüge die darin geführten Debatten im kulturellen respektive literarischen Raum Niederösterreichs analysiert.

[41] Raimund, Hans: Späte Entdeckung einer literarischen Verwandtschaft. Über den Schriftsteller Alois Vogel. In: Peschina, Helmut (Hg.): Podium Sonderreihe Nr. 2. Alois Vogel – Schriftsteller. Dokumentation des Symposions vom 9.-10. Mai 2006 in der Österreichischen Gesellschaft für Literatur. S. 63.

2. das pult 1968-1985

Die „Alternative“ in Niederösterreich

Im Jahr 1968 erschien auf die Initiative von Klaus Sandler, Peter Baresch und Dieter Parzer eine Literaturzeitschrift im St. Pöltner Raum, die sich entgegen anfänglicher Erwartungen bis ins Jahr 1985 nicht nur etablieren, sondern vor allem in den ersten Jahren ihres Erscheinens auch stetig verändern und weiterentwickeln sollte: „das pult“ war geboren. Die ersten fünf Ausgaben des Jahres 1968, versehen mit dem knappen Untertitel „Beiträge zur Literatur“, erscheinen im Eigenverlag der engagierten, kleinen Privatgruppe, die bei den ersten Auflagen des „pult“ eine finanzielle Förderung ablehnt. Die noch sehr einfach und schlicht gestalteten, mit der Schreibmaschine getippten Manuskripte enthalten vor allem kurze literarische Beiträge der drei Herausgeber, versehen mit einigen Illustrationen von Sandlers Frau, der gebürtigen Italienerin Nadia Ave.

Mit den Worten „[…] Sie haben sicher erkannt, hier soll eine bestehende Lücke gefüllt werden“[42] wendet sich die Redaktion in der ersten Ausgabe des „pult“ an den/die LeserIn. Daran anknüpfend werden die Absichten und das geplante Programm der Literaturzeitschrift wie folgt erläutert:

> […] Und nicht nur gefüllt. Wir sind mit ganzem Herzen bei der Sache, eben weil die Literatur ganz und gar unsere Sache ist. Fern jeder Aktualität wollen wir Ihnen Beiträge zur Literatur vermitteln, Beiträge junger, unveröffentlichter Autoren und auch solche von arrivierteren mit gutem Namen. Wir betrachten es als unsere Verpflichtung, neben all der Illustrierten- und Kinokultur auch die ein wenig entschlafenen literarischen Ambitionen anzusprechen, sei es als Leser, sei es als Autor.[43]

Angestrebt wird also eine Alternative zur als kommerziell und oberflächlich titulierten „Populärkultur“ der Boulevardblätter und Kinosäle, von der man sich entschieden abgrenzen möchte. Bereits im dritten Heft kommt mit Rudolf Schnabl ein weiterer Redakteur hinzu; mit Manfred Jaindl folgt eine Redaktion in der Steiermark und ab Heft Vier wird mit Tony Kroh eine Wiener Redaktion eingeführt. Die Redaktion war somit nicht ausschließlich in der Region Niederösterreich zu finden; mit dieser Öffnung und Verbreitung in die anderen Bundesländer

[42] das pult [im Folgenden: PT], H. 1, 1968. S. 24.
[43] PT, H. 1, 1968. S. 24.

> […] wollten die Autoren das PULT ihre Überlegungen von vornherein nicht an regionale Gegebenheiten binden. Schon ab der dritten Nummer tauchen Redaktionsstützpunkte in Graz und Wien auf, wobei die Exponenten in den Metropolen, wie z.B. der damalige Hochschülerschaftsfunktionär Anton Kroh, weniger für die Literatur als für Kritik und Essayistik zuständig zeichneten, ein Strukturzug, der bei wechselnder redaktioneller Besetzung durch die sechzehn Jahre des Bestehens der Zeitschrift bemerkenswert konstant blieb: die Indienstnahme auswärtiger Berater und Kritiker durch einen engeren Zirkel von mehr oder minder Nur-Literaten in der Redaktion. Obwohl dabei mit dem personellen Wechsel der auswärtigen Agenten auch das Profil der Zeitschrift manchem Wandel unterlag, mag durch die ungebrochene Betreuung des Kunstsektors durch die Italo-Österreichische Gattin Klaus Sandlers, Nadia Ave, ein Gutteil dieser Unstetigkeiten aufgefangen worden sein.[44]

„Anderslautenden Prognosen zum Trotz" verkündet die Redaktion in der dritten Ausgabe dem Leser voller Zuversicht: „[…] Wir sind eine große Gemeinschaft geworden. Darüber hinaus haben auch einige der wirklich Großen in der Literatur ihre Mitarbeit angekündigt und zugesagt, […]"[45]. Diese ersten fünf Ausgaben im Jahr 1968 enthalten neben den Kurzprosa-Beiträgen der Herausgeber, welche den meisten Raum einnehmen, einige wenige Gedichte sowie zwei kurze Prosawerke bzw. Ausschnitte daraus von zwei dieser so genannten „Großen" in der Literatur: Heinrich Böll (Präsident des deutschen P.E.N.-Clubs, 1970-1972 und von 1971-1974 auch Präsident des internationalen P.E.N.-Clubs) und Erich Kästner. Hervorzuheben sind zwei Beiträge in Heft Nr. Vier, welche über das rein Literarische hinausgehen: Ein Interview mit Günther Nenning über „Moskauer Politik. Neue Perspektiven" und zum Zweiten ein kurzer Text mit dem Titel „Eselsmilch. Auszüge aus einer Zeitschrift von W. Kopetzky, Peter Willnauer und Gerhard Pilz", ein Beitrag, der sich mit der Charakteristik des „Herrn Karl" als dem „typischen Österreicher" beschäftigt[46]. Beide sind von den restlichen Literaturbeiträgen klar zu trennen. Dieses abgedruckte Gespräch über den Kommunismus in Moskau und der kurze Text zu einem der bekanntesten und skandalträchtigsten „Kulturereignisse" Österreichs, der ironischen Parodie von Helmut Qualtinger, in der die Vergangenheitsbewältigung und der Umgang mit dem Nationalsozialismus in Österreich kritisch hinterfragt werden und erbarmungslos die unschöne Wahrheit präsentiert wird, zeigen bereits zu Erscheinungsbeginn, dass das „pult"

[44] Literarische Strömungen in Niederösterreich. Schwerpunkt Raum St. Pölten 1970-1985. Untersuchung im Auftrag des NÖ. Kulturforums von Alois Eder. Wiener Neustadt: Weilburg Verlag. (Schriftenreihe des NÖ. Kulturforums) S.10.
[45] PT, H. 3, 1968. S. 35.
[46] Vlg. Dialog. Moskauer Politik. Neue Perspektiven. Ein Gespräch mit DDr. Nenning. In: PT, H. 4, 1968. S. 18-20 und W. Kopetzky: Eseslsmilch. Apologie des Herrn Karl. In: PT, H. 4, 1968. S. 36-38.

seine Beiträge doch nicht so „fern jeder Aktualität“ zusammensetzen möchte, wie dies in der ersten Ausgabe noch behauptet wurde (siehe Anm. 1). In Heft Fünf deklariert sich das „pult“ schließlich als „unabhängiges forum unbekannter autoren – brauchbare beiträge werden von jedermann entgegengenommen“[47] und animiert so den/die schreibfreudige/n LeserIn zur Mitarbeit an der neu erschienenen Zeitschrift, ohne dabei konkretere Vorstellungen über die Art und Weise der Beiträge zu formulieren.

Bereits das Jahr 1969 bedeutet für das äußere Erscheinungsbild und die inhaltliche Zusammensetzung des „pult“ eine auffällige Veränderung. In einer neuen, professionelleren Umschlaggestaltung, weg von den mit Schreibmaschine gedruckten Seiten und mit dem veränderten Untertitel „literatur-kunst-kritik“ präsentiert sich die Zeitschrift in einem neuen Gewand.[48] Es wird aber nicht nur die Aufmachung der Zeitschrift weiter entwickelt, auch inhaltlich wird ein um die Bereiche Kunst und Kritik erweitertes, nicht ausschließlich auf Literatur beschränktes Programm in Aussicht gestellt. Der Preis hat sich von ÖS 6 auf ÖS 12 verdoppelt, die St. Pöltner Druckerei Holzhacker & Streitberger sorgt für das veränderte Aussehen der Ausgabe. Erstmals – und nicht zum letzten Mal – erscheint auch ein Beitrag von Wilhelm Szabo, Vorstandsmitglied des österreichischen P.E.N.-Clubs sowie späterer Mitbegründer des 1971 ins Leben gerufenen Literaturkreises „Podium“. Aufgrund dieser formalen Änderungen und der Schwankungen im Erscheinungsverlauf ist in den folgenden Jahren auch die Nummerierung der Hefte nicht durchgängig und konstant gestaltet, sondern variiert mehrmals.

Die Ausgabe April-Mai 1969 wird im Rahmen der St. Pöltner Kultur- und Festwochen zur Hälfte von der Stadt St. Pölten mitfinanziert und ist um DM 2 auch in der BRD erhältlich. Auch das Redaktionsteam hat sich um einige Namen, wie z. B. Günter Annerl (St. Pölten) und Christa Gierer (Wien) erweitert bzw. verändert. Der Kreis der AutorInnen hat bereits in dieser ersten Ausgabe des zweiten Erscheinungsjahres einen deutlichen Zuwachs erfahren. Es wird aus dem Inhaltsverzeichnis klar ersichtlich, dass man sich im „pult“ nicht ausschließlich auf DichterInnen des St. Pöltner oder des niederösterreichischen Raumes beschränkt; die Palette der schreibenden AutorInnen reicht von Oberösterreich, Vorarlberg über Wien bis in die Steiermark. Erstmals sind die Beiträge in Prosa, Interview, Lyrik, Kurzdramatik und Kritik eingeordnet und in einem allgemeinen Aufruf zur Mitarbeit werden Texte dieser Kategorien gesucht. In der darauf folgenden Ausgabe des Jahres 1969, welche erstmals durch ein in Farbe gedrucktes Titelblatt auffällt, findet sich auf der ersten Seite der kurze Vermerk „Von jetzt an stets 4 Seiten Innenteil Kunstdruck mit aktuellen Beiträgen aus Malerei und

[47] PT, H. 5, 1968. S. 3.
[48] Vgl. PT, H. 1/2, 1969.

Graphik zum Sammeln“[49], womit die Tendenz, sich immer intensiver auch mit bildnerischer Kunst zu beschäftigen, eingeleitet wird. Dieser inhaltliche Schwerpunkt auf diesen speziellen Bereich der Kunst und die Diskussion über deren Bedeutung in der/für die Gesellschaft soll sich auch im Laufe der nächsten Erscheinungsjahre des „pult“ immer mehr intensivieren und ausbauen. Ganz in diesem Sinne ist auch der Titel dieser Ausgabe mit dem besprochenen Künstler des Heftes, der außerdem in Zusammenarbeit mit „pult“-Autoren die URANIA-Veranstaltung vom 19. Juni 1969 unter dem Titel „Die funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts“ gestalten soll, ident: Curt Stenvert. Auch in den nächsten Jahren werden die in der Kunstrubrik der Zeitschrift besprochenen KünstlerInnen, Künstlergruppen oder Ausstellungsthemen immer wieder als Aufhänger bzw. als Titel der jeweiligen Ausgabe auftauchen. Ebenso zum ersten Mal finden in dieser Heftnummer Mundartgedichte Einzug in die Zeitschrift, was in folgenden Ausgaben wiederholt entsprechenden Platz in der Zeitschrift einnehmen wird.

„Die Beiträge im PULT müssen nicht unbedingt der Meinung der Redaktion entsprechen“[50] ist in der Heftnummer August-September 1969 als klare Abgrenzung zu manchen Beiträgen nachzulesen, wobei hier keine genaueren Angaben zu bestimmten Veröffentlichungen in der Zeitschrift gemacht werden. Zu den bestehenden Redaktionssitzen kommen jetzt auch noch Salzburg (Sabine Grossi) und Oberösterreich (Gerhard Pilz) hinzu. Beiträge kommen von mittlerweile bekannten Namen der „jüngeren“ Schriftstellergeneration Österreichs wie Hermann und Ernst Jandl, Peter Henisch, Günther Stingl und Friederike Mayröcker, womit doch ein deutlicher Schritt in Richtung der österreichischen Avantgarde und der experimentellen SprachkünstlerInnen unternommen wird. Auch im weiteren Erscheinungsverlauf der Zeitschrift finden sich wiederholt Beiträge von avantgardistischen KünstlerInnen, Mitgliedern der „Wiener Gruppe“ wie H. C. Artmann, Konrad Bayer und Gerhard Rühm sowie anderen bekannten Namen wie beispielsweise E. A. Richter (Redakteur des „Wespennest und GAV-Mitglied), Barbara Frischmuth (Mitglied der „Grazer Gruppe“) und Eduard C. Heinisch (Mitglied des P.E.N.-Clubs), um hier nur einige wenige zu nennen. Wie aus dieser kurzen Auflistung schon ersichtlich wird, beschränkt sich die Palette der abgedruckten AutorInnen nicht auf eine bestimmte literarische Richtung oder auf Mitglieder nur einer österreichischen Schriftstellervereinigung (sprich P.E.N oder GAV). Es wird vielmehr versucht, im „pult“ Raum für unterschiedlichste Personen und deren Schaffen zu bieten, keiner Strömung oder Position völlig abgeneigt zu sein und somit einen offenen Zugang zu einem Verständnis von Literatur und Kunst zu ermöglichen. Hierbei können

[49] PT, H. Juni-Juli, 1969. S. 3.
[50] PT, H. August-September, 1969. S. 2.

sowohl Beiträge mit gesellschaftskritischem Charakter abgedruckt sein als auch solche, die ihren Sinn und Zweck rein in ihrem Bestehen haben (l´art pour l´art).

2.1 Die Gretchenfrage: Was ist Kunst? Was soll oder darf Kunst?

Dem Gedanken, wie Kunst sein sollte oder besser welche Wirkungen sie erzielen kann und darf, wird im „pult“ große Relevanz zugemessen. Eine stetige und eifrig geführte Diskussion darüber, was „Kunst“ nun eigentlich sei, welche Ziele sie verfolgen sollte oder welche Reaktionen beim Publikum sie hervorrufen solle oder könne, wird immer wieder aufgegriffen und nimmt innerhalb der Zeitschrift während der gesamten Erscheinungsdauer einen erheblichen Stellenwert ein. Hier werden vor allem bildnerische Kunstwerke, Malereien oder Skulpturen besprochen, Ausstellungen oder so genannte „Happenings“ vorgestellt und die Bedingungen für die KünstlerInnen in (Nieder)Österreich besprochen. Vordergründig widmet man sich der modernen, experimentellen Kunst und den oftmals skandalträchtigen Reaktionen darauf von Politik und/oder der Bevölkerung. Aber auch Kunstwerke, welche nicht die Chance erhalten, sich einer breiten Öffentlichkeit präsentieren zu können (aus den unterschiedlichsten, meist kulturpolitischen Gründen), werden hier dementsprechend mit ins Programm der Zeitschrift genommen. Im Zuge dieser wiederkehrenden Kunstbesprechungen und Beiträge über KünstlerInnen eröffnen sich dem/r LeserIn viele Zugänge zu Kunst bzw. ein vielschichtiges Verständnis von dieser; auch tagesaktuelle Problematiken auf dem Kunstmarkt sollen ihren Platz im „pult“ finden.

> Kunstwerke, die avantgardistisch sind, erzielen leichter die Wirkung, die Kunst, finde ich, immer haben sollte.
> […] Ich seh´ den Unterschied zwischen klassischen und avantgardistischen Kunstwerken darin, daß die klassischen klassifiziert sind. Sie sind eingestuft, abgestempelt, in Schubladen untergebracht, wie man sagt. […] Avantgardistische Kunstwerke sind das Gegenteil von Mitteln zur Einordnung. Sie sind das Gegenteil von Werbemitteln, von Mitteln zur Entführung, Verführung oder Ablenkung. Sie stellen bloß. Sie stellen in Frage. Nicht nur teilweise. Sie machen ehrlich. Sie führen her. Nicht nur in die eigenen vier Wände. Sie führen an die eigne Haut. Sie ermutigen zum Eigenen. Auch wenn dieses Eigene noch so halb, noch so klein, noch so unangemessen und unwesentlich scheint. Sie sind das Gegenteil irgendeiner Manipulation.[51]

[51] Bremer, Claus: Avantgarde und Aufstand. In: PT, H. 1, 1972. S. 21.

Im Sinne dieser idealistischen Worte, welche der avantgardistischen Kunst eine manipulationsfreie Sphäre zuschreiben, öffnet das „pult“ im Laufe seines Erscheinungszeitraumes allen möglichen KünstlerInnen und AutorInnen die Türen für eine Besprechung ihrer Kunstwerke und Beiträge. Ergänzend zu diesen finden sich in den Heften aber auch zahlreiche SchreiberInnen, welche sich in theoretischen Abhandlungen der Kunst und Literatur in ihren unterschiedlichen Ausformungen widmen. Die Zeitschrift bietet somit eine Grundlage für einen Gedankenaustausch innerhalb dieses Feldes und bildet eine willkommene Diskussionsfläche für zahlreiche Meinungen und einander oft auch widersprechende Ansichten. Im Laufe der folgenden Jahre wird neben den anfänglich dominierenden Prosatexten sowohl der bildenden Kunst als auch (experimentellen) Lyrikbeiträgen von bekannten und (noch) unbekannten KünstlerInnen und AutorInnen immer mehr Platz eingeräumt.

So kommt im Jahr 1969 mit Jörg Schwarzenberger etwa ein junger, österreichischer Künstler zu Wort, der sich über den Wert der visuellen Kunst wie folgt ausspricht:

> Kunst kann nie etwas hervorbringen, das nicht in irgendeiner Form bereits in Erscheinung getreten wäre. Nur Zusammenhänge können neu sein. […] Eine visuelle Kunst in diesem Sinne, ist eine Kunst gegen ihre Zeit. Unsere allgemeine Umwelt ist von nahezu jedem von uns aus verschiedenen Motiven wissentlich verfälscht und irritiert uns rückwirkend beim Erkennen von all dem was uns Halt geben könnte. Man kann den Menschen nicht von außen verbessern oder retten. Daher muß die Arbeit, die wirkliche Arbeit zuerst in deinem (meinem) selbst getan werden, jede Veränderung muß in dir (mir) anfangen.[52]

Kunst wird hier als Möglichkeit und Chance verstanden, die Wirklichkeit anders wahrzunehmen und einen anderen (besseren) Zugang zu ihr finden zu können. Eine Kunst, die wie Schwarzenberger es formuliert „gegen ihre Zeit“ arbeitet, enthält aber auch sehr starke kritische Züge, was ja großteils der gängigen Definition von Kunst entspricht. Auch Verbesserung und Veränderung der Gesellschaft durch Kunst sind in dieser Aussage als zentrale Momente angeführt. Kunst als der andere, neue Weg Wirklichkeit zu sehen und zu leben, Gesellschaft aus sich selbst heraus zu verändern und möglicherweise zu „retten“ sind die wichtigsten Stichworte, die hier das Kunstverständnis ausmachen.

Gertraud Artners Beitrag „An Sonntagen ganztägig geöffnet“ aus dem Jahr 1970 ist hingegen eher polemisch aufgebaut. Sie spricht von Kunstgalerien und Kunstausstellungen als abgesperrten bzw. die Öffentlichkeit aussperrenden „Reservaten“, welche eine intensive

[52] Schwarzenberger, Jörg: Stadium einer Meinungsbildung über Visuelle Kunst. In: PT, H. Okt., Nov., Dez., 1969. S. 15.

Auseinandersetzung der Kunst durch das breite Publikum nicht fördern, sondern im Gegenteil geschickt zu verhindern versuchen: „Für Kunst gibt es bereitgestellte Reservate. Diese Reservate schützen Kunstprodukte vor der Außenwelt, die Außenwelt davor, unvorbereitet und unfreiwillig mit Kunst konfrontiert zu werden. Der »Schutz« fürs Kunstwerk liegt hauptsächlich in der Erziehung der Konsumenten zu Kritiklosigkeit.“[53] Die fehlenden Möglichkeiten und Orte für KünstlerInnen ihre Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren und damit einhergehend die mangelnde Chance für die Gesellschaft, sich mit Kunst konstruktiv auseinanderzusetzen, sind auch ein immer wiederkehrendes Thema, an welchem viele AutorInnen im „pult“ ihren Anstoß finden.

Ein Beitrag zu einem konkreten Kunstwerk oder besser zu einem speziellen Fall ist jener von Klaus Wohlschak. In „Viel Lärm um Kugelmugel“ berichtet er von einem ganz „speziellen“ Künstler aus dem niederösterreichischen Katzelsdorf bei Wiener Neustadt, alias „Kugelmugel“. Dessen Kunstwerk und die Reaktionen darauf in der (politischen) Öffentlichkeit stellen eine besonders amüsante Anekdote in der „pult“-Berichterstattung dar, weshalb sie auch hier kurz näher erläutert werden sollen. Der österreichische Maler Edwin Lipburger baute sich im kleinen niederösterreichischen Ort Katzelsdorf ein kugelrundes Haus – ohne Genehmigung, da er es selbst nicht als Haus, sondern als Kunstwerk in der Landschaft betrachtete. Auf Proteste durch die Bewohner Katzelsdorf reagierte er mit der Gründung des Staates „Kugelmugel“, gekennzeichnet mit den echten Ortstafeln zum Verwechseln ähnlich sehenden Tafeln. Die Folgen: Eine Anzeige wegen Amtsanmaßung und die Beantragung eines gerichtspsychologischen Gutachtens. Wohlschak kommentiert die Geschehnisse in diesem kurzen Abriss in ironischer Manier:

> Die kugelgewordene Utopie von Katzelsdorf stößt demnach auf abgrundtiefe Abneigung einer geschlossenen Front aus Behörden und Bürgern jeglichen politischen Lippenbekenntnisses, die nicht dulden wollen, daß jemand derartige Visionen aufrührt. Und noch dazu in Katzelsdorf bei Wiener Neustadt, in Niederösterreich, wo seit jeher keine Revolutionäre zu Hause sind. So gesehen, entspricht also die Psychiatrierung des Aufrührers Lipburger zweifellos den derzeit geltenden gesellschaftlichen Erfordernissen.[54]

Die kritische Formulierung „…in Niederösterreich, wo seit jeher keine Revolutionäre zu Hause sind“ treffen den einen oder anderen wahrscheinlich hart. Fehlendes Engagement und Mangel an aktivem Eingreifen in das politische und kulturelle Leben in Österreich respektive

[53] Artner, Gertraud: An Sonntagen ganztägig geöffnet. In: PT, H. 4-5, 1970. S. 30.
[54] Wohlschak, Klaus: Viel Lärm um Kugelmugel. In: PT, H. 41, 1976. 104f.

Niederösterreich werden im „pult“ ebenfalls wiederholt beklagt; und zwar sowohl von Seiten diverser Redaktionsmitglieder als auch von AutorInnen, die nur ein- oder zweimal in der Zeitschrift publizieren. Zumindest in diesem Punkt scheint man sich in Österreich oder besser im „pult“-Schreiberkreis einig zu sein – Aktionismus und engagiertes Auftreten sind im Staat Österreich Mangelware.

Günther Nennings „Thesen zum Kulturprogramm“ aus dem Jahr 1970 zeigen wieder ein anderes Verständnis von Kunst und KünstlerInnen auf. Er beschreibt eine Kulturbewegung oder vielmehr eine von ihm erwünschte Gesellschaft, deren Zugang zu Kunst und Kultur ein besserer als der vorhandene ist. Er spricht von „einer breiten Bewegung von Intellektuellen, Künstlern, Wissenschaftlern, Technikern, die in Richtung Sozialismus denken und handeln (ohne deswegen jedenfalls Funktionäre oder auch nur Mitglieder zu sein).“[55] Ebenso wie von dieser idealistischen Gesellschaft spricht er vom Künstler auf differenzierte Art und Weise.

> Stattdessen müßte man die Zweiteilung in Künstler und Nichtkünstler, Kunst und Nichtkunst als eine begreifen, die gemäß den realen Möglichkeiten einer künftigen Gesellschaft voll entfalteter menschlicher Potenzen überwunden werden kann: jeder Mensch ist Künstler, Kunst die „ursprüngliche Sprache des Menschengeschlechtes“, die menschliche Gesellschaft selbst kann und soll Kunstwerk sein.[56]

2.2 Stellungnahmen zur literarischen Situation der 1970er in Österreich

Im Jahr 1970 erscheint ein Beitrag der Redaktion mit dem viel versprechenden Titel „LITERATURZEITSCHRIFTEN HEUTE oder über das Engagement“[57]. Auf diesen sechs Seiten äußern sich unterschiedliche Stimmen der Redaktion des „pult“ zu diversen Literaturzeitschriften aus allen möglichen Epochen (von Schillers „Horen“ bis zur aktuelleren „Fackel“). Dabei sollen nicht die „großen“, oftmals geförderten Projekte erwähnt werden, „[…] sondern die Unzahl von Publikationen, die aus der Privatinitiative Einzelner oder kleiner Gruppen und großem Enthusiasmus entspringen (wie auch „das pult“).“[58] Man möchte also ausgehend von der eigenen Situation auf Vorhergegangenes und Vergleichbares verweisen, um so die Schwierigkeiten und Möglichkeiten solcher Publikationen aufzuzeigen

[55] Nenning, Günther: Thesen zum Kulturprogramm. In: PT, H. 1, 1970. S. 22.
[56] Nenning. In: PT, H.1, 1970. S. 23.
[57] Vgl. PT, H. 4-5, 1970. S. 4-9.
[58] PT, H. 4-5, 1970. S. 4.

und die Unterschiede zwischen Zeitschriften aus früheren Zeiten und den heutigen Formen darstellen zu können. Mit den „Horen", der „Fackel" und der „Schau- und Weltbühne" wird die Charakteristik dieser Publikationen erläutert:

> Pamphlete, Aufrufe und Notschreie, Brecht, Mann, Musil, Kästner und Tucholsky, Frisch und Buber waren nicht jedermanns Sache, aber allgemein zugänglich. Die Literatur versuchte die Gegenwart zu bewältigen, Lösungen zu bieten, statt sie einfach nur mit ihren Mitteln zu reproduzieren. Sie machte sich die Mühe, *Alternativen* auszuarbeiten, statt gesellschaftliche Übelstände in die Kunst zu übertragen, sie bot dem Leser *das andere*, Auswahl, l`art pour l`art und Kunst als Agitation. Es gab eine Aufgabe für solche Zeitschriften, eine pathetische, missionarische, aber eben eine Aufgabe.[59]

„Weniger pathetisch, oft verseucht von *understatement* und mit kaum nennenswertem Missionsdrang[…]"[60] wird im Gegenzug die Literatur der Gegenwart charakterisiert und zumindest teilweise entwertet. Das Vergangene ist auch in diesem Fall – wie so oft – das Bessere, die Gegenwart wird als mangelhaft empfunden. Als weiteres kennzeichnendes Kriterium der aktuellen Literaturproduktion ist die Abkehr von der reinen Belletristik genannt. Vielmehr werden drei typische Richtungen in der gegenwärtigen Praxis der Schreibenden aufgezählt: Da wäre a) die emotionale Literatur (Thema ist hier die gestörte Subjekt-Objekt-Beziehung sowie psychische Erkenntnisprobleme), b) die sprachexperimentellen Beiträge (Dichtung als Aktion; Kommunikationsverzicht) und c) die polemisch-theoretische Literatur der Sachartikel. Alle drei sind dazu verurteilt, nur einen kleinen Prozentsatz der Bevölkerung auch tatsächlich zu erreichen – von Literaten für Literaten verfasste Lektüre.[61] Das größte Problem, das hier diagnostiziert und beklagt wird, ist also nicht die Absenz von engagierter Literaturproduktion, sondern die Tatsache, dass auf eine kontraproduktive Art und Weise Literatur entsteht.

> So geht nun der Schuß der neuen Politisierung und des gesellschaftlichen Engagements nach hinten los, insofern Eingeweihte für Eingeweihte widerkäuend [sic!] produzieren.
> Das ist die Sackgasse: Derartig artikulierte Zeitgemäßheit ist dermaßen unzeitgemäß, daß Literaturzeitschriften kein Faktor im heutigen Kulturbetrieb werden können und Verlage sich bei entsprechendem Gewinnüberschuß aus U-Romanen etc. mit extra-kommerziellen Avantgardistenreihen eine progressive Lackierung erkaufen.[62]

[59] PT, H. 4-5, 1970. S. 5.
[60] PT, H. 4-5, 1970, S. 6.
[61] Vgl. PT, H. 4-5, 1970. S. 7-9.
[62] PT, H. 4-5, 1970. S. 9

Das ist also diesem Artikel im „pult“ zufolge die aktuelle Situation innerhalb der Literatur und innerhalb des Feldes der Literaturzeitschriften. Die vorhandene Literatur sei nicht für ein breites Leserpublikum geschaffen und „reine“ Belletristik wird gänzlich vermisst. Auch das Problem von (fehlender) Öffentlichkeit für gewisse Bereiche bzw. für aufstrebende, vorrangig junge AutorInnen sowie die gezielte Förderung bestimmter und vollkommenes Ignorieren anderer Literaturproduktionen werden als verbesserungswürdig angeklagt. Mit einer klaren (Kampf)Ansage an diese herrschende Situation kommt die Redaktion schließlich zu folgendem Fazit:

> Dies ist erst die zehnte Nummer von *das pult*, jedoch Grund genug ein statement abzugeben: Wenn sich als einzig vernünftiger Zweck einer solchen Zeitschrift heute die Funktion als Experimentierfeld junger Autoren ergibt, so muß es wohl unsere Aufgabe sein, dieses Feld so groß wie möglich zu halten, und nach einer pädagogischen Grunderkenntnis zu verfahren (ohne pädagogische Absichten): das Spielerische, scheinbar Zwecklose wird ohne psychische Widerstände internalisiert […][63]

Eine Ausgabe des Jahres 1972 wird zum Anlass genommen Referate, Diskussionsbeiträge und besprochene Themen des Literatursymposiums in St. Pölten, welches vom 13. bis zum 14. Mai 1972 stattgefunden hat, abzudrucken und somit zumindest der „pult“-Leserschaft einen Einblick in die tagesaktuelle, kulturpolitische Situation von Literatur und Kunst zu bieten.[64] Josef Wintjes, ein deutscher Alternativzeitschriftenverleger, äußert sich im Zuge dieses Symposiums über die Situation der so genannten „Alternativpresse“, welcher wohl auch das „pult“ angehört:

> Die Publikationen der *Alternativpresse* erscheinen durch die Initiative einer Minderheit (Macher) für eine zweite Minderheit (Leser), und die Themen sind ausnahmslos minderheitenkonform. Da einerseits die inhaltliche Kritik am überstehenden gesellschaftlichen System von relevanter Wichtigkeit sein dürfte, andererseits wegen der Kleinstauflagen keine Gefahr gegenüber den systemimmanenten Normen besteht, wurde der *Alternativpresse* im background (oder besser: underground) eine subkulturelle Spielwiese zu freiem Austoben, zum Abreagieren von Frustrationen und für Sublimierungen aller Art zugestanden und reserviert.[65]

[63] PT, H. 4-5, 1970. S. 9.
[64] Vgl. PT, H. 5-6, 1972. S. 4-21.
[65] Wintjes, Josef: Zum Selbstverständnis der Alternativpresse. In: PT, H. 5-6, 1972. S. 4.

Wie im Programm des „pult“ in der ersten Ausgabe angekündigt (siehe oben) wird innerhalb dieser „Alternativpresse“ – wie der Name schon sagt – eine Alternative zur Norm-konformen Presse bzw. Kultur geboten, was zwar (vorrangig aus finanziellen Gründen) nur begrenzt möglich ist und auch nur eine kleinere Anzahl an RezipientInnen erreicht werden kann, gleichzeitig aber den Handlungsspielraum auch oder vor allem was Kritik am gängigen System anbelangt erheblich vergrößert. In weiterer Folge unterscheidet Wintjes die Richtungen und unterschiedlichen Ausformungen innerhalb dieser Alternativpresse, wobei er auch hier Kritik äußert, indem er auf die Gefahren beim Verfassen von so genannter experimenteller Literatur verweist, wenn er etwa meint: „Leute, die «neue experimentelle Literatur» verwirklichen wollen, verfallen nur zu oft dem Fehler der Nachahmung und Adaption. […] Überhaupt ist hier – bei den 'Neuen Experimentellen' – die Sucht des Unbedingt-veröffentlicht-werden-Wollens am Stärksten ausgeprägt.“[66] Ein Vorwurf, der so manche/n junge/n AutorIn als Plagiaten und bloßen Nachahmer verurteilt. Somit ist die Alternativpresse für Wintjes ebenfalls kein unbeflecktes Feld innerhalb der Gegenwartsliteratur; Nachahmung aufgrund von Öffentlichkeitsdrang scheint (zumindest laut Wintjes) das Problem vieler junger, aufstrebender AutorInnen zu sein. Mit Ossip Ottersleben, alias Norbert Kühne, kommt ein weiterer deutscher Schriftsteller zu Wort. Er spricht von einer „Literaturkrise“ und deren Motivationen bzw. Auslöser und unterscheidet zwischen zwei Gruppen:

> „Grundsätzlich hat das Motiv einer Krise mindestens zwei Vektoren: 1. der eine stützt eine alte Ordnung oder versucht es; 2. der andere stürzt eine alte Ordnung oder versucht es. Ich setze damit nicht voraus, daß der 2. Vektor, der eine Ordnung stürzen will, damit schon progressiv ist; es gibt ebenso auch reaktionäre Umstürze – also regressive.“[67]

Auch hier also die Auseinandersetzung zwischen dem etablierten und zur Norm gekommenen System auf der einen Seite und den dagegen ankämpfenden – in welche Richtung auch immer – „neuen“ Tendenzen innerhalb des literarischen/künstlerischen Feldes, wobei sich ein versuchter Umsturz der bestehenden Ordnung laut Ottersleben eben auch als regressiver Rückwertstrend entpuppen kann. Als mögliche Gründe für diese Krise führt Ottersleben unter anderem den „Profit-Aspekt“ der Literatur an, was gemäß dem allgemeinen gesellschaftlichen Trend heißen soll, dass das Buch immer mehr als Warenprodukt auf einem Markt betrachtet wird. Er spricht auch von einem „bürgerlichen Kunstverstand“, welcher „formal und

[66] PT, H. 5-6, 1972. S. 5
[67] Ottersleben, Ossip: Motivationen der Literaturkrise. In: PT, H. 5-6, 1972. S. 7.

inhaltlich ein Medium der Mittel- und Oberschicht ist“ und somit der zahlenmäßig dominierenden Arbeiterschicht von vornherein der Zugang zur Kunst verwehrt oder zumindest erschwert ist.[68] Auch einigen Reaktionen auf die gehaltenen Vorträge und Referate und Stellungnahmen der TeilnehmerInnen im Rahmen dieses Literatursymposiums werden in diesem Heft eine Seite gewidmet. Klaus Sandler, einer der „pult“-Gründerväter, meint bezogen auf Wintjes Alternativpresse-Beitrag:

> Man müßte sagen … daß die alternativpresse eine ganz widersprüchliche erscheinung ist, eine fiktion; daß sie unter ökonomischen zwängen entstanden ist und unter dem zwang des exhibitionismus … als vorstufe zur „großen“ literatur. Und somit ist die positive bestimmung der alternativpresse eigentlich die der spielwiese, der möglichst freien entfaltung irgendwelcher kreativität, unter möglichst geringen zwängen von verantwortlichkeit … und bei möglichst großer toleranz …[69]

Wie also schon im Jahre 1970 in dem besprochenen Beitrag „Literaturzeitschriften heute“ (siehe oben) das „Spielerische“ gesucht worden ist, spricht Sandler hier von einer „Spielwiese“ für die AutorInnen, auf der möglichst keine Einschränkungen gesetzt sein sollten. Das „pult“ möchte einer breit gefächerten Programmatik Folge leisten, in welcher Platz für unterschiedlichste Formen von Literatur und deren AutorInnen geboten werden soll. Man möchte jeder Richtung das nötige Verständnis entgegenbringen und keine Form des künstlerischen Ausdruckes von Vornherein ablehnen. Hierfür scheint es der Redaktion von eminenter Bedeutung zu sein, Diskussionen über den Kunst-, Literatur- und Kulturbetrieb stets am Leben zu erhalten und verschiedene Sichtweisen einander gegenüberzustellen.
Anschließend an die verschiedenen Stellungnahmen im Zuge des Symposiums in St. Pölten folgen in 10 (teilweise sehr polemisch formulierten) Punkten „Überlegungen bei der Herausgabe einer Literaturzeitschrift“, welchen hier aufgrund ihrer Brisanz und Relevanz der nötige Platz geboten werden soll. Man kann sie als stichwortartige Zusammenfassung der bereits besprochenen Probleme im Literaturbetrieb verstehen. Fragwürdige Vorgehensweisen und (falsche) Ziele bei der Herausgabe von Literaturzeitschriften werden in bekannter „pult“-Manier ironisch, präzise und klar formuliert und auf den Punkt gebracht:

1. Jede herausgebrachte Aktivität sollte begründet werden können (gesteuertes Mißverständnis)

[68] Vgl. Ottersleben. Ín: PT, H. 5-6, 1972. S. 6-9.
[69] PT, H. 5-6, 1972. S. 18.

2. Unfein ist es, im aktuellen Literaturbetrieb ehrlich zu argumentieren: es wird als Aggression, Understatement oder Naivität interpretiert
3. Linie/Programm werden schnell mit ideologischer Ausrichtung oder enggesteckten literarischen Prinzipien gleichgesetzt: man definiert sich und macht sich zum leicht diskutier- und kritisierbaren Gegenstand
4. Aber: Der Kulturbetrieb ist nicht nur generell, sondern auch innerhalb der (soweit überhaupt trennbaren) Disziplinen so vielfältig geworden, daß Partikularismus nicht zielführend sein kann.
5. Daher: Präsentation des Vorhandenen ist wichtiger als Weglassen eines Großteils der literarischen Tendenzen zur Propagierung von Teilaspekten
6. Es ist relativ leicht von arrivierten Autoren Arbeiten zu bekommen.
7. Es ist relativ leicht mit diesen Leuten anerkannte Publikationen herzustellen
8. Schwer ist es mit (noch) unbekannten Autoren „einzusteigen“ und am Kultursektor etwas zu erreichen, weil die Kritik (Presse etc) ohne Signal eines Zugnamens nicht oder nur schwer anspricht (der manipulierte Kritiker)
9. Ein unbekannter Autor muß allgemein mehr und besseres leisten, um Aufsehen zu erregen, als ein anerkannter.
10. Die Pyramide ist auf die Spitze zu stellen: Literaturzeitschriften (wenigstens) sollten an der Basis bleiben und den kulturellen Untergrund (das Fundament) sichtbar machen. [70]

Diese Thematik – Literatur und ihre Situation in Österreich auf Seiten von Produktion und Rezeption – findet sich auch im Laufe der folgenden Jahre immer wieder in dem einen oder anderen Beitrag. Meist handelt es sich um sehr kritische Auseinandersetzungen mit der aktuellen Situation und den bestehenden Bedingungen. Herbert Berger spricht beim 3. Literatursymposium des Literaturkreises „Podium“ im September 1973 zum Thema „Herr Österreicher und die Literatur“, wobei er hier eine etwas abweichende Position einnimmt, wenn er etwa meint:

> Ich erlaube mir, die Frage zu stellen, ob im Verhältnis „Herr Österreicher-Literatur“ eben dieser Herr Österreicher wirklich der nasenbohrende, stinkende, analphabetische, impotente Partner ist, als der er bei Gelegenheiten wie der heutigen […] gerne hingestellt wird. Oder ist an dem desolaten, unbefriedigenden Verhältnis nicht auch die Literatur schuld? […] daß die Integration der Literatur in die

[70] PT, H. 5-6, 1972. S. 21.

> Gesellschaft nicht ausschließlich am Widerstand oder am Versagen eben dieser Gesellschaft scheitert, sondern daran, daß zur Bewältigung bestimmter Zustände und Bedürfnisse halt die Literatur gerade keinen konkreten Beitrag liefert.[71]

Berger nähert sich der altbekannten Diskussion über die missliche literarische Lage in Österreich von einer anderen Seite. Handlungsbedarf sieht er in den Reihen der SchriftstellerInnen und KünstlerInnen und nicht ausschließlich auf Seiten des (nicht) lesenden „Herrn Österreicher" (Frau Österreicherin wird nicht explizit angesprochen, darf aber wohl mitgedacht werden). „Arroganz, Intoleranz und faschistoides Totschlagvokabular"[72] sind für Berger die charakteristischen Merkmale der Schreibenden und die Strategien, mit denen sich der Leser auseinandersetzen soll, ob er will oder nicht. Dass sich auf dieser Ebene kaum LeserInnen einfinden, hält er in weiterer Folge für ein natürliches Abwehrverhalten. Der Sekundärbereich – also die mediale Berichterstattung über „Kultur" – beherrsche das Primäre und „überwuchere" dieses sogar, was ebenfalls als Teilaspekt dieser Problematik betrachtet werden muss. [73] In einer an dieses Referat anschließenden Stellungnahme stimmt Klaus Sandler Berger zu und äußert seine Verstimmung aufgrund der fehlenden oder zumindest kaum vorhandenen anschließenden Diskussion der Symposiumsteilnehmer. Hierin sieht er eine Bestätigung einiger von Berger aufgestellter Thesen. Dieses „wehleidige" Reagieren der anwesenden Literaten analysiert Sandler als typisches Verhalten (in Österreich):

> Diese Empfindlichkeit aber stammt gerade von dem ebenfalls von Berger vorgebrachten (und natürlich auch umgangenen) Phänomen, daß der Sekundärbereich (Kritik, Manipulation, Präsentation in Massenmedien mit Hilfe von Schock, Show, Skandal, Provokation, Totalitätsansprüchen etc.) eine Scheinwirklichkeit erzeugt, in der groteskerweise die Literaten selbst verhaftet sind: sie verwechseln sich häufig mit ihrem Image.[74]

Eine scharfer, verbaler Angriff, der hier von Klaus Sandler auf die Literatur allgemein und die SchriftstellerInnen im Besonderen getätigt wird. Was ist aber nun konkret die Situation in Österreich bzw. welche Art von Literatur, sei sie nun positiv oder negativ zu bewerten, ist charakteristisch für die heimischen Reihen? Und die wichtigste aller Fragen: Gibt es überhaupt etwas wie eine typisch österreichische Literatur? Findet sich hier eine spezifische, landesübliche Charakteristik? Zu diesen und ähnlichen Fragestellungen finden sich in den

[71] Berger, Herbert: Herr Österreicher und die Literatur. Referat von Herbert Berger beim 3. Literatursymposium des Literaturkreises „Podium" in Krems, 28. – 29. September 1973. In: PT, H. 4, 1973. S. 4-5.
[72] Vgl. Berger. In: PT, H. 4, 1973. S. 4.
[73] Vgl. Berger. In: PT, H. 4, 1973. S. 4f.
[74] Sandler, Klaus: Das Thema stimmte… In: PT, H. 4, 1973. S.5-6.

verschiedenen Ausgaben des „pult“ immer wieder Wortmeldungen und Stellungnahmen; vorrangig besprochen von den Redaktionsmitarbeitern oder zumindest den regelmäßig in der Zeitschrift publizierenden Schriftstellern. Klaus Sandler stellt in seinem Beitrag aus dem Jahr 1970 „Gedanken zur Utopie einer mediumfreien Literatur“ die Frage nach der Mitteilbarkeit, also dem Medium Sprache, an welches die Literatur zwangsläufig gebunden ist. In diesem Beitrag finden sich jedoch kaum Argumente und Standpunkte, die neu oder besonders originell scheinen. Die Diskussion um den Freund und Feind der Literatur, die Sprache, hat auch schon andernorts immer wieder für ausreichend Gesprächsstoff gesorgt und tut das bis heute. Sprache als Voraussetzung für das geschriebene Wort ist für Sandler (und wohl auch viele andere) sowohl als breite Entfaltungsmöglichkeit als auch als ein- und beschränkende Größe definiert. Dass er damit keine neuen Erkenntnisse liefert, ist ihm jedoch selbst klar:

> Es wird der schlimmste Feind der Literatur sichtbar: DAS MEDIUM SPRACHE. Das wissen sehr viele schon sehr lange seit Dada-Anfängen bis zu den „Konkreten“, und sind daher damit beschäftigt, die Semantik der Sprache und der Begriffe abzuschaffen, anstelle dessen das phonetische, und am Papier, das optische (bzw. beider) Erlebnis tritt. […] Freilich, der Verzicht auf Kommunikation bringt äußerstenfalls die Kommunikation, daß auf Kommunikation verzichtet wird. […] Dieser dritte Weg – Bruch mit der Kommunikation in der Literatur – soll nicht abgewertet werden. Er ist logisch und verständlich, nur – er bringt um nichts weiter. Er ist bloß die zweite Seite der Gleichung. Die Proportionen bleiben auch im Negativ dieselben.[75]

Wie der Titel des Beitrags schon vermuten lässt spricht sich Sandler hier zwar nicht gegen sprachexperimentelle Literatur aus, stellt jedoch unmissverständlich klar, dass auch auf diesem Weg die prinzipiell bestehende Gebundenheit an Sprache nicht überwunden werden kann. Er sieht in diesem Umgang mit Literatur schlichtweg die Kehrseite ein- und derselben Medaille. Robert Neumann äußert sich in eben dieser Nummer der Zeitschrift in einer Stellungnahme zu dem von ihm besuchten „Literarischen Forum“ in Frankfurt respektive zu der Situation junger SchriftstellerInnen und KritikerInnen. Er bezeichnet die Veranstaltung vergleichsweise mit einem „Seminar best-begabter Germanistikstudenten, die da in Abwesenheit des Professors nach Herzenslust drauflosdiskutieren – drauflos-monologisieren, laut denken, erst im Sichselbstanhören werden ihnen so richtig ihre Gedanken klar.“[76] An ihrer Art Literatur zu produzieren lässt Neumann ebenso kaum ein gutes Haar:

[75] Sandler, Klaus: Gedanken zur Utopie einer mediumfreien Literatur. In: PT, H. 2, 1970. S4f.
[76] Neumann, Robert: Locarno-Monti. Villa Belmonte. In: PT, H.2, 1970. S. 8.

> Verständlichkeit ist beinahe verboten. Eine Story – verboten. Metaphern sind nur zugelassen, wenn sie nicht einen Sinn haben, sondern gleichzeitig mindestens zwei bis drei. Dieses Hängen an den gar nicht von ihnen selber ausgeknobelten literarischen Maßstäben, dieses provisorische Ausleihen schimmlig gewordenen Modeschmucks – da sitzt der Wurm in der sonst so trefflichen Sache.[77]

Das beinahe schon zwanghaft anmutende Bedürfnis, sowohl formal als auch inhaltlich nur ja nichts „Althergebrachtes“ oder „Klassisches“ zu liefern, bildet für Neumann die Falle, in welche viele junge AutorInnen blind zu tappen scheinen.

Die immer wieder diskutierte und wiederholt konträr beantwortete Frage nach einer spezifisch österreichischen Literatur, vor allem in Abgrenzung zur auf dem Markt vorherrschenden und dominierenden Literatur Deutschlands, stellt fünf Jahre später Lev Detela. In seinem Beitrag, in welchem er auch auf die Lage der (deutlich benachteiligten) slowenisch-sprachigen Literatur Österreichs verweist, kommt er schlussendlich zu folgendem Fazit:

> Es scheint ziemlich sicher, daß die österreichische Literatur nicht ein uniformiertes Charakteristikum eines ähnlich ausgedrückten Zweifels sein kann, sondern vielmehr ein pluralistisches Konglomerat der verschiedensten literarischen Richtungen, von der traditionell realistischen bis zur ausgesprochen avantgardistischen, mit experimentellen Tendenzen und einer leidenschaftlich vorgebrachten sprachlichen Skepsis.[78]

Ein bunt gemischtes Potpourri an unterschiedlichen Strömungen und Richtungen macht also die österreichische Literatur aus; wobei hier wohl immer gerade Gegensätze einander hervorrufen. Wird diese Vielfalt von Detela noch als etwas Positives aufgefasst, diagnostiziert ein weiterer österreichischer Schriftsteller darin weniger positiv zu beurteilende Ursachen. Robert Menasse, der sich in vielen Texten intensiv mit der Politik und der Situation für Kultur respektive Literatur in Österreich beschäftigt, bemängelt in einem seiner vielen Essays dieses scheinbar österreichische Charakteristikum der Literatur folgendermaßen:

> Dieses »wir haben alles«, die Art und Weise, wie alle diese Strömungen präsentiert wurden, zeigt, daß nicht bloß der Pluralismus als Gleichzeitigkeit sogenannter verschiedener Strömungen das Spezifische an der neuen literarischen Situation in Österreich war, sondern das Verhältnis, in dem diese Strömungen sich plötzlich zueinander befanden: Es bestanden keine echten Gegensätze zwischen

[77] Neumann. In: PT, H.2, 1970. S. 8.
[78] Detela, Lev: Merkmale der österreichischen Literatur. Probleme des gegenwärtigen österreichischen literarischen Augenblicks. In: PT, H. 38, 1975. S.77.

> etablierter und junger Literatur, keine Konflikte zwischen unterschiedlichen ästhetischen und politischen Konzeptionen in der Literatur; trotz der Vorführung von Unterschieden war es das Fehlen von Unterschieden und von konsequent ausgetragenen Differenzen, das die österreichische Literatur dieser Zeit charakterisierte. […] Am Pluralismus aber, der sich in den siebziger Jahren herausgebildet hatte, fällt auf, daß diese Konkurrenzhaltung von einem freiwilligen, kampflosen Sichnebeneinanderstellen abgelöst wurde. Alles trat nun ohne Anspruch auf Allgemein- und Alleingeltung zu dem bisherigen dazu und stand daneben.[79]

Mag es auch keine einheitliche Linie in der österreichischen Literatur geben, gewisse Charakteristika sind da und dort zu finden und scheinen diese unterschiedlichen Strömungen zumindest teilweise zu einen.

> Die gesamteuropäische Politisierung, die sich seit Beginn der sechziger Jahre vorwiegend in links-intellektuellen Kreisen durchgesetzt hatte, zeitigte auch in Österreich Folgen. Der Kunstbegriff blieb von der politischen Radikalisierung nicht ausgenommen. Programmatisch wurde eine Definition von Kunst formuliert, die den elitären Charakter des herrschenden Kunstbetriebs unterlaufen wollte. […] Das verstärkte politische Interesse vornehmend linksorientierter Kreise fand auch im Bereich der Literatur seinen Niederschlag. Literarisch entsprach der politischen Entwicklung eine wachsende Auseinandersetzung mit Zeitproblemen.[80]

Dieses zunehmende Interesse der AutorInnen an aktuellen Zeitproblemen und die literarische Auseinandersetzung mit diesen lassen sich auch deutlich in den Beiträgen des „pult“ festmachen. So nutzen AutorInnen ihre literarischen Werke immer wieder gern als Plattform, mangelndes Engagement der breiten Bevölkerungsschicht und das Fehlen öffentlich geäußerter Kritik an der politischen Situation – auch von den politischen Gruppierungen selbst – in der ein oder anderen Art und Weise auszudrücken. Man findet diese Kritik am gängigen System in der Lyrik, im (typisch österreichischen!?) Anti-Heimatroman als auch in dem einen oder anderen theoretischen Essay. Geschieht dies ein Mal in Form von expliziter, polemisch ausgedrückter Kritik, muss man ein anderes Mal aufmerksam zwischen den Zeilen lesen. Ganz in dieser Tradition der Kritikausübung sind auch im „pult“ zahlreiche Beiträge mit polemischem, ironischem oder bewusst provozierendem Inhalt abgedruckt. Viele

[79] Menasse, Robert: Die Entwicklung des österreichischen Literaturbetriebes und seine Strukturierung im Geiste der Sozialpartnerschaft. In: Schörkhuber, Eva (Hg.): Robert Menasse. Das war Österreich. Gesammelte Essays zum Land ohne Eigenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. (suhrkamp taschenbuch 3691) S. 166f.
[80] Atzler: Beharren, Adaptieren, Neuorientieren? In: Illusionen – Desillusionen? S. 59.

AutorInnen, vor allem VertreterInnen der jüngeren Generation, die sich erst zu etablieren versuchen, nutzen hierfür das „pult“, um ihren Unmut öffentlich kund zu tun. Eduard C. Henisch verpackt seine Kritik am Land Österreich und dessen Mentalität beispielsweise in ein Gedicht:

Untergehn schon
aber schön
und schön langsam

Der Untergang nämlich
ist eine Kunst
eine österreichische

Wer so langsam stirbt
wie wir sterben
lebt beinah` ewig

Küß die Hand
Lauter nette Leute
und schön langsam bitte[81]

2.3 Literatur- bzw. Kulturszene in Niederösterreich rund um „das pult“

War den Herausgebern des „pult“ wie oben bereits angeführt anfänglich ihre bzw. die Unabhängigkeit der Zeitschrift von zentraler Bedeutung, entschied man sich 1973 doch zu einer Zusammenarbeit mit einem „literarischen“ Partner:

> Nach Jahren, in denen am (nieder)österreichischen Literaturbetrieb stets nur Zellteilung (ohne Aufbau eines größeren Organismus) zu beobachten war (Motto: lieber einsam und unbehelligt), freut es uns, doch eine Zusammenarbeit mit einer anderen Gruppe von Literaten aufzubauen. Nicht (Macht)Konzentration, sondern Kommunikation ist das Ziel. Wiener Neustadt, ca. 80 km südöstlich von St. Pölten, ist wie letztere eine der Welt unbekannte, den (Nieder-)Österreichern farblose, unbedeutende, a-kulturelle Provinzstadt. Das verbindet und läßt ein Bewußtsein entstehen, das sich außerhalb der Kulturpaläste von Metropolen behaupten muß. […] „das pult“, St. Pölten, und der „Wiener Neustädter Kreis – Literaturkreis der Autoren“, zwei verschieden strukturierte Literaturvereinigungen, die jedoch vielfach gleiche Interessen und Ziele aufweisen, sind übereingekommen, daß

[81] Henisch, Eduard C. In: PT, H. 48, 1978. S. 37.

> eine Zusammenarbeit im Raume Niederösterreich (und auch darüber hinaus) den Intentionen beider Partner nur entgegenkommen könnte.[82]

Diese Kooperation mit dem „Wiener Neustädter Kreis“ soll unter der Wahrung der Eigenständigkeit beider Gruppen als fruchtbarer Boden für zukünftige literarische und kulturelle Produktionen in Niederösterreich dienen. In einem 12 Punkte umfassenden Programm werden Ziele und Betätigungsfelder dieser Zusammenarbeit genannt. Vorrangig geht es beiden Seiten wohl darum, mithilfe gemeinsamer Auftritte und Veranstaltungen eine breitere Publikumsschicht erreichen zu können und so die Öffentlichkeitswirkung beider Vereinigungen zu verbessern. Hervorzuheben sind zwei der zwölf Programmpunkte dieses Zusammenschlusses:

Punkt 5: Die Zeitschrift „das pult“ gilt, unter vorläufiger Wahrung der Eigenständigkeit, als gemeinsames Forum;

a) Beiträge von Autoren des „Wiener Neustädter Kreises“, Nachrichten und Informationen aus dem „Wiener Neustädter Kreis“ werden aufgenommen.

b) Die Mitglieder des „Wiener Neustädter Kreises“ beziehen „das pult“ im Abonnement.

Punkt 12: Fernziel beider Gruppen ist die Errichtung eines Niederösterreichischen Verlags der Autoren. [83]

Das „pult“ erhält also durch diese Kooperation sowohl einen Zuwachs an produktiven AutorInnen und Beiträgen als auch an AbonnentInnen, während die Mitglieder des „Wiener Neustädter Kreises“ eine Publikationsmöglichkeit in der Zeitschrift finden. Das im letzten Punkt angesprochene Projekt eines gemeinsam ins Leben gerufenen Verlages in und für Niederösterreich wird ansatzweise im „nö autorenverlag“ verwirklicht.

> Die Notwendigkeit, einen solchen Verlag zu gründen, ergab sich auch noch aus der praktischen Problematik, daß einerseits etablierte, kommerzielle Verlage oft literaturfremde Kriterien für die Auswahl ihrer Publikationen aufwenden müssen (ökonomische etc.), die gegebenen subventionierten jedoch die Tendenz aufweisen, die subventionierten Bücher im Keller zu stapeln.[84]

[82] PT, H. 4, 1973. S. 8.
[83] Vgl. PT, H. 4, 1973. S. 8.
[84] PT, H. 37, 1975. S. 79.

Der bestehenden Lage in der (nieder)österreichischen Verlagslandschaft soll also mit dem „nö autorenverlag“ eine Institution entgegengesetzt werden, die für jene AutorInnen Publikationsmöglichkeiten eröffnet, welche ansonsten keine oder kaum Chancen erhalten würden, ihre Werke zu publizieren. Wurde die geplante Zusammenarbeit des „pult“ und des „Wiener Neustädter Kreis“ mit dem entsprechenden Punkteprogramm und den geplanten Veranstaltungen und Projekten wie oben angeführt zu Beginn voller Euphorie und Tatendrang angekündigt, kam schon bald nach der Gründung dieser Kooperative die ernüchternde Enttäuschung. Bereits im Jahr 1975, also nur zwei Jahre nach der Ankündigung dieses Zusammenschlusses, berichtet die Redaktion der Zeitschrift vom Scheitern dieser Zusammenarbeit wie auch des „nö autorenverlags“.

> Vor zwei Jahren gründete „das pult“ zusammen mit dem „Wiener Neustädter Kreis“ einen „nö autorenverlag“ mit der Absicht u.a. zu verhindern, daß ‚Bücher (subventionierte) in Verlagskellern verschimmeln.´ Die „Cooperative“ allgemein wie auch das Verlagsprojekt kamen indes über ein embryionales [sic!] Dasein nicht hinaus (vgl. „das pult“ 37). Einerseits erschwerte die zu unterschiedliche Struktur der beiden Gruppierungen eine zielführende Zusammenarbeit, andererseits fand der von beiden Teilen paritätisch besetzte Verlag keine geeigneten Autoren aus dem Lande, wollte man den Grundsatz, keine Autoren aus dem Gründergremium zu veröffentlichen, einhalten.[85]

Die für beide Seiten als fruchtbringend vorgesehene Kooperative, welche vor allem das kulturelle respektive literarische Leben in den Regionen Niederösterreichs deutlich beleben sollte, wurde somit bald resignierend als gescheitert hingenommen und aufgegeben. In einem Rundumschlag kritisiert man wieder die allgemeine kulturelle Situation im Land. Unter dem vielsagenden Titel „Gezänk in der nö. Kulturszene“ lässt man kaum ein gutes Haar an der bestehenden Situation für Künstlerinnen und Künstler:

> Da nun der gesamte Staat [Österreich, Anm. des Verfassers] als Provinz zu bezeichnen ist, hat sich in logischer Folge das Provinzielle als Motor der Gegenwartskultur erhoben, […] Niederösterreich jedoch ist zur Provinzialität seit je verurteilt. Hier liegt die Definition des Begriffes nicht im Motor neuer Kultur begründet, sondern in dem schlimmen, alten Hang zum kleinkarierten Lokalpatriotismus von Kleinstadt zu Kleinstadt, ja von Ort zu Ort. Mangels einer eigenen organisatorischen Metropole (was ja nicht heißt Großstadt), also mangels überregionalen „Umschlagplatzes“ für Kultur fristet der Ungeist lokaler, naturgegeben vergeblicher Kulturbestrebungen ein

[85] PT, H.38, 1975. S. 65.

> Dasein in Anachronismus und Blindheit für die tatsächlichen Gegebenheiten, der schlicht psychopatisch zu nennen ist.[86]

In weiterer Folge wird die Sinnhaftigkeit eines solchen Zentrums für Kultur besprochen. Dass diese Forderung zumindest von Klaus Sandler als unverzichtbar angesehen wird, verdeutlicht er, indem er meint, dass dieser von ihm als „Umschlagplatz" bezeichnete Ort endlich dazu führen würde, „daß im Land etwas geschehen kann, das über lokale Bereiche strahlt, das Sammelfunktion hat, das ein Landesbewusstsein in Sachen Gegenwartskultur überhaupt ermöglicht."[87] Immer wieder wird in Beiträgen dieser Art, welche im Laufe der Erscheinungsjahre beinahe in jedem Heft des „pult" vorkommen, die prekäre Lage für Kunst und Kultur, deren ProduzentInnen und (mangelnde) Veröffentlichungsmöglichkeiten besprochen, analysiert und vor allem kritisiert. Ebenso mehrmals erwähnt wird die spezifische Lage im Land Niederösterreich, welcher durch die geografische Nähe zum Großraum Wien immer eine besonders schwierige Situation für die Künstler zugeschrieben wird. In diesem Kontext verankert finden sich regelmäßig von der Redaktion durchgeführte Interviews mit Kulturschaffenden des Landes, Künstlern, Verlagsleitern und Landespolitikern des Kulturressorts. Ein solches Gespräch führten im Jahr 1978 Klaus Sandler und Klaus Wohlschak mit Leopold Grünzweig, dem damaligen Kulturlandesrat von Niederösterreich. Thematische Schwerpunkte liegen vor allem auf der Bedeutung von Kunst und Kultur in Niederösterreich wie auch auf den Fördergeldern, den Förderungshöhen und den unterschiedlichen Förderungsmöglichkeiten vor allem bezogen auf die unterschiedlichen Organisationen. Erwähnt werden beispielsweise die Niederösterreich-Gesellschaft für Kunst und Kultur, initiiert von der ÖVP und das Niederösterreichische Kulturforum, der SPÖ nahe stehend, welche aktiv in das Kunstgeschehen eingreifen und es so mitkonstituieren. Gefragt nach dem relativ geringen Kulturbudget des Landes, im Vergleich mit den anderen österreichischen Bundesländern, führt Grünzweig die räumliche Position zu Wien ins Feld:

> Das hängt mit verschiedenen Ursachen zusammen, das Wichtigste ist die besondere Situation Niederösterreichs. Das Bundesland Niederösterreich hat ja Wien inmitten, und eine ganze Reihe von kulturellen Aufgaben, die ansonsten vom Lande wahrgenommen werden müßten, werden von den zentralen Einrichtungen der Bundeshauptstadt erfüllt. Ich möchte an die großen Theater erinnern, an die Oper, aber auch an die großen Wiener Museen, die großen Konzertsäle. Alles das liegt ja inmitten Niederösterreichs und wird von der niederösterreichischen Bevölkerung auch konsumiert. […] Daher

[86] Sandler, Klaus: Gezänk in der nö. Kulturszene. In: PT, H. 38, 1975. S. 63.
[87] Sandler. In: PT, H. 38, 1975. S. 64.

> kann man von Haus aus diese Relationen nicht mit anderen Bundesländern vergleichen.[88]

Ob diese Tatsache der (geografischen) Gebundenheit an die Bundeshauptstadt und somit auch an die Teilnahme an deren kulturellen Veranstaltungen nun als Vor- oder Nachteil zu betrachten ist, wird in dem Interview allerdings nicht näher ausgeführt. Dass man durch diese Nähe zur Bundeshauptstadt allerdings eine nicht mit anderen Bundesländern vergleichbare Situation im kulturellen Leben vorfindet, wird jedoch in keiner Weise in Frage gestellt. Angesprochen auf den Bereich der inoffiziellen Kulturförderung in Niederösterreich durch die jeweiligen Partei-Organisationen (siehe oben), welche laut Sandler/Wohlschak hauptsächlich der so genannten „Hochkultur" zu Gute zu kommen scheint, meint Grünzweig:

> Früher war im Kulturreferat nichts zu wollen, heute ist das Kulturelle in eine andere Dimension gerückt, hat einen anderen Stellenwert, und daher, und das ist so erfreulich, gibt es immer mehr Leute, die sich um diese Dinge annehmen. Wenn auch nur ein einziger niederösterreichischer Künstler durch diese Initiativen profitiert, dann ist das zu begrüßen. […] Für mich ist jede Initiative, gleichgültig, von woher sie kommt, die geeignet ist, das kulturelle Leben zu aktivieren, sehr willkommen.[89]

Eine weitere erwähnenswerte Zusammenarbeit entsteht im Jahr 1975. Ab diesem Zeitpunkt wird das „pult" in Kooperation mit dem Georg-Lentz-Verlag herausgegeben, was sich auch in einer Änderung des äußeren Erscheinungsbildes der Zeitschrift niederschlägt. Hatte man bis dato die Beiträge in A4-Format veröffentlicht, ist das „pult" nun auf A5 verkleinert worden; nicht nur das führt zu einem Anwachsen des Inhalts, auch die Anzahl der Beiträge pro Heft ist sichtbar angewachsen. Weiters übernimmt der Verlag den Vertrieb des „pult" in der Schweiz und in Deutschland, wie auch den Vertrieb über die Buchhändler in Österreich. Neben dem Format ändert sich aufgrund dieser Zusammenarbeit auch die Erscheinungsweise: erschien die Zeitschrift bis dato fünfmal jährlich, wird sie nun vierteljährlich herausgegeben. Mit den „Sammlungen" werden zusätzlich zur Zeitschrift Anthologien herausgegeben, die sich hauptsächlich den Preisträgern diverser Literaturwettbewerbe widmen.

> Qualitativ soll einerseits durch die etwas längere Vorbereitungszeit sowie durch die Zusammenarbeit mit dem Lentz-Verlag eine Verbesserung erzielt werden, vor allem aber ein stärkeres Einbeziehen

[88] Jede Initiative willkommen. Ein Gespräch mit Leopold Grünzweig, geführt von Sandler, Klaus und Klaus Wohlschak. In: PT, H.50, 1978. S. 164.
[89] Jede Initiative willkommen. In: PT, H. 50, 1978. S. 167.

> gesellschaftlicher Themen in die Sparte Kritik, mehr Diskussion und Auseinandersetzung von und mit (und nicht nur) Literaten und – so der Leser will – die regelmäßige Einrichtung eines Leserforums als festen Bestandteil jeder Nummer. Die schon bestehenden Teile, Primärliteratur, Kunst und Kunstkritik, Buchbesprechungen, Theorie sollen beibehalten und vertieft werden.[90]

Dies führt abermals zu einer professionalisierten Weiterentwicklung der Literaturzeitschrift; auch Kurzbiografien der jeweiligen AutorInnen des vorliegenden Heftes sowie jene des vorhergegangenen Bandes finden sich ab nun auf den letzten Seiten jeder Ausgabe. Allen positiven Erwartungen zum Trotz ist die angekündigte Herausgabe durch den Georg-Lentz-Verlag nur von kurzer Dauer. Bereits in der ersten Ausgabe des Jahres 1976, also nach einem Jahr der gemeinsamen Arbeit mit dem Verlag, verkündet die Redaktion bereits eine weitere Neuorientierung auf dem Feld des Vertriebes:

> Wir freuen uns daher, gerade jenen Freunden, die uns immer vorhalten mussten, wir arbeiteten mit einem ausländischen Verlag zusammen, wir exportieren gleichsam die Subventionen,[…] Wir sind in die Heimat zurückgekehrt.
> Besonders freut uns, mit dem rührigen Verlag EDITION ROETZER aus Eisenstadt, […] die Zeitschrift herausgeben und das lange gehegte Projekt des Autorenverlages unter seiner Obhut verwirklichen zu können. […] Die Freude wird einem Höhepunkt zugetrieben, weil nun gerade jene beiden Länder, die als das Umfeld von Wien gelten, Niederösterreich und Burgenland, zu einer engen literarisch-verlegerischen Zusammenarbeit gefunden haben, die jenen östlichen Schwerpunkt bilden könnte, dessen es in Österreich für nicht-etablierte, zeitgenössische Literatur längst bedarf.[91]

Zusätzlich zur Zeitschrift erscheinen nun auch Bücher der „pult“-Autoren bei „edition roetzer“. Aber auch diese überschwänglich zum Ausdruck gebrachte Freude über diese Zusammenarbeit dauert nicht lange an. Offenbar sieht die Redaktion des „pult“ auch in dieser Kooperation mit einem heimischen Verlag nach ein paar Jahren keinen produktiven Vorteil mehr. Was also in all diesen Versuchen der Zusammenarbeit mit anderen literarischen Vereinigungen und Verlagen angestrebt worden ist, konnte niemals zufriedenstellend erreicht werden. Was folgt ist eine Rückkehr zu den anfänglichen, unabhängigen Wurzeln, was die Redaktion folgendermaßen verkündet:

[90] PT, H. 35, 1974. S. 3.
[91] PT, H. 40, 1976. S. 1.

> Ab 1978 erscheint „das pult“ wieder im Eigenverlag der es verwaltenden Autoren. Es zeigt sich, daß in manchen Dingen die Selbstverwaltung mehr leisten kann, als ein großer ökonomischer und administrativer Apparat. Die einvernehmliche Trennung von dem Verlag „edition roetzer“ bezieht sich allerdings nur auf die Zeitschrift, nicht auf die Buchreihe „roetzers extra“, die inhaltlich von den Autoren selbst verwaltet wird.[92]

Mit dieser Trennung vom edition-roetzer-Verlag erfolgt eine abermalige Veränderung und Umgestaltung des Erscheinungsbildes der Zeitschrift, der Umfang wird wieder reduziert. Genaue Gründe für diesen Schritt werden in weiterer Folge nicht dezidiert genannt, einige Hinweise und Vermutungen lassen sich jedoch durch folgende Aussage erahnen:

> Eine Literaturzeitschrift kann und darf sich nicht vom bürgerlichen Spießertum in ein gnädig zugewiesenes Ghetto schöngeistiger Poesie abdrängen lassen, sondern muß als ein Forum vielfältiger Äußerung zu vielfältigen Problemen bestehen, wie sie auch umgekehrt sich nicht (s. – Zitat Marcuse) von einem revolutionären Establishment das „dichterische“ Maul verbieten lassen soll. Das ist die wahre Alternative, die heute bleibt und nottut.[93]

Scheinbar ist es also durch diese Zusammenarbeit zu gewissen (inhaltlichen) Einschränkungen im Programm des „pult“ gekommen, welche für die Redaktion nicht hinnehmbar waren. Das „Ghetto schöngeistiger Poesie“ möchte man mit diesem Schritt wieder verlassen, um sich das Maul in Zukunft nicht mehr verbieten lassen zu müssen. Das „pult“ steht ab diesem Zeitpunkt also wieder auf eigenen Beinen.

2.4 Kontroversen und Diskussionen

Wie bereits mehrmals erwähnt und wie auch das „pult“ selbst immer wieder betont, wird in der Zeitschrift Platz für etwaige Diskussionen und strittige Themenkomplexe geboten. Hierbei handelt es sich wiederum um Kontroversen aus den unterschiedlichsten Themenfeldern. Oftmals werden aktuelle kulturpolitische Entscheidungen und Entwicklungen besprochen (siehe oben), oft finden sich auch Einzelpersonen und/oder SchriftstellerInnen, deren Ansichten oder Werke im Zentrum eines solchen Schlagabtausches stehen. Einer dieser

[92] Background. In: PT, H. 48, 1978. S. 2.
[93] PT, H. 48, 1978. S. 2.

umstrittenen Autoren, der gleich in den ersten Jahren des „pult“, 1969-1971, für eine solche Diskussion Anlass liefert, ist Peter Handke.

Meint Klaus Sandler in seinem Beitrag zu dem polarisierenden Autor noch: „Antiautoritär ist er wahrscheinlich, unzufrieden, wie jeder gesunde Mensch, wohl auch, nur Sozialkritiker, Gesellschaftsveränderer eher in zweiter Linie, Steineschleuderer (womit keine Stellungnahme zur Studentenrevolte gemeint ist) ist er nicht; vielleicht Literat, weiter gespannt: Künstler“[94], geht Peter Schumann in seiner „Abrechnung“ mit Handke nicht mehr so freundlich ins Feld. Aber nicht nur der Autor selbst wird hier auf das Schärfste kritisiert, auch an seinen Lesern und Anhängern lässt Schumann kaum ein gutes Haar.

> Handke kann nicht durchfallen, weil er, berechnend wie er ist, „wiesoschöneinfach“ bleiben wird; Handke, der Trivialautor der gehobenen Literatur. Seine Leser sind Pseudointellektuelle und einfache Bürgerliche, die auch einmal einen modernen Autor lesen möchten, aber bestimmt noch nie etwas von Sterne, Joyce, Pound, Stein, Beckett, Schwitters nebst Dadaisten usw., usw. zu Gesicht bekommen haben. […] Die Struktur der meisten Handkeaner setzt sich aus oberflächlichen Lesern zusammen, für die Literatur ein notwendiges Übel ist. Handke befriedigt sie, wird ihren Vorstellungen über moderne Literatur gerecht – und damit lassen sie es gut sein. Er verdankt dem Mittelstand (geistigen) seinen Erfolg und da der Mittelstand groß – ist – auch Handkes Erfolg groß.[95]

Sehr polemische Worte, die wohl kaum unbewusst und unbeabsichtigt überspitzt und provozierend formuliert worden sind. Das, was Schumann an Handke stört, sind nicht seine „Publikumsbeschimpfung(en)“, „[…] denn die vertragen mehr und sollten noch mehr beschimpft werden […]“[96], sondern dessen unangebrachte (zumindest für Schumann) Kritik an der Literatur selbst; „[…] und das mag ich nicht in der Handke-Manie. Außer mit sachkundigen und dadurch ernstzunehmenden Argumenten“[97]. Auch der Rest dieses Artikels setzt sich aus vergleichbaren Aussagen zusammen und bietet viel Platz, um sich (zumindest als Handke-Verehrer) daran zu stoßen. Dass Schumann hier bewusst sehr hart austeilt und womöglich auf eine oder mehrere Reaktionen von LeserInnen – zumindest den Handke-Anhängern darunter – gehofft hat, ist durchaus nahe liegend. War dies seine Absicht, so musste er nicht besonders lange auf eine Antwort warten. In einer Leserbrief-Sendung an die Redaktion wird Schumann von einem gewissen Wolfgang Simböck, der zu einer Art

[94] Sandler, Klaus: Die Konsequenz P. Handkes. In: PT, H. April-Mai, 1969. S. 22.
[95] Schumann, Peter: WIESOSCHÖNEINFACH Nachtrag zum Fall Peter Handke oder Da Überbewertung – dort Unterbewertung. In: PT, H. 4-5, 1970. S. 51.
[96] Schumann. In: PT, H. 4-5, 1970. S. 52.
[97] Schumann. In: PT, H. 4-5, 1970. S. 52.

Verteidigungsrede für Handke ansetzt, ebenso hart kritisiert, wie er dies zuvor mit dem österreichischen Autor gemacht hatte. Dieser Beitrag von Simböck ist in einer der folgenden „pult"-Ausgaben gekürzt abgedruckt worden. Er deklariert sich selbst als „Handkeaner" und meint in „[…] tiefer zerknirschnung: ich halte peter handke für einen der größten schriftsteller unserer generation."[98] Zu Peter Schumanns Arktikel stellt er nur bedauernd fest „wozu etwas ernstlich und gewissenhaft untersuchen, wenn man es mit einer so nett und preziös formulierten autorenbeschimpfung unter den tisch fegen kann […][99]. In seinen Aussagen ist er kaum weniger zurückhaltend und sarkastisch als sein Kontrahent und ein erneut von Ironie und Polemik nur so strotzender Beitrag von Peter Schumann als direkte Antwort auf diesen Leserbrief folgt. In dieser Retourkutsche zeigt er, dass er ein wahrer Meister seines Faches ist. Er nimmt Simböck nicht nur endgültig den Wind aus den Segeln, sondern stellt ihn auch als dilettantischen Pseudo- und Möchtegern-Literaturkritiker hin, der seine Schwärmereien für Handke besser für sich behalten hätte.

> Polemik = wissenschaftlich-literarische Fehde, - … nicht die Stellungnahme zu meinem Artikel […] von Wolfgang Simböck trägt diese Züge, nein sie ist von einem beinahe hysterischen Fanatismus, wo Sachlichkeit ja keinen Platz hat, geprägt. Eine derartige Begeisterung empfindet man vielleicht für einen Schlagersänger, pappt sich das Foto von dem Auserwählten an die Wand (mit Widmung versteht sich) und wehe dem, der da wagt…[100]

Eine weitere Kontroverse innerhalb des „pult" betrifft die Realismus-Debatte und der Autor Michael Scharang – ein kaum weniger umstrittener Autor und Gesellschaftskritiker aus Österreich – wird als eine der führenden Personen innerhalb dieser Diskussionen ins Feld geführt. Stellung hierzu bezieht der deutsche Literaturhistoriker und Kritiker Hans Mayer, mit dem die Redaktion des „pult" im Jahr 1978 ein Gespräch geführt hat. Im Laufe dieses Interviews erläutert Mayer seine Ansichten bezüglich des so genannten Realismus innerhalb der Literatur, dessen Existenz er anzuzweifeln versucht bzw. dessen Erscheinungsformen er kritisch betrachtet. In diesem Zusammenhang erwähnt er die beiden Autoren Scharang und Erich Fried; vor allem ersterer spielt ja in Debatten über die Realismus-Thematik innerhalb der Literatur immer wieder eine entscheidende Rolle.

[98] PT, H. 6, 1970. S. 28.
[99] PT, H. 6, 1970. S. 28.
[100] Schumann, Peter: OHWEHMIR oder: Kritik der Kritik der Kritik mit einigen Ratschlägen an einen Handkeaner versehn. In: PT, H. 1, 1971. S. 4.

> Die ganze Debatte um den Realismus ist ein Scheinproblem! Es ist erstens unrichtig, sowohl erkenntnistheoretisch, wie erst recht, scheint mir, auch ästhetisch, wenn immer wieder unter Berufung auf Lenin (was auch nicht so ganz stimmt) von Widerspiegelung der Wirklichkeit im Kunstwerk gesprochen wird. Ein Kunstwerk spiegelt nie etwas wider. Ein Kunstwerk hat seine eigene Sphäre. In einem Kunstwerk *können* wir Erfahrungen des Künstlers in seiner Zeit wiederfinden. In einem Kunstwerk können wir außerdem Erlebnisse des Künstlers auch im individuellen Sinn – es sind ja private Erlebnisse – widerspiegelt finden, aber im Augenblick wo er sie *gestaltet* und bewußt in ein Kunstwerk bringt, hat er sie in eine andere Sphäre gebracht und es ist außerdem auch ganz müßig zu sagen: „Ja, es ist doch hochinteressant, daß wir bestimmte soziale Komplexe und Schwierigkeiten, Klassenkämpfe meinetwegen, die es ja wirklich gibt, widerspiegelt [sic!] finden in der Literatur. Das ist nicht das Entscheidende in der Literatur.[101]

Was hinter diesen Worten steckt ist eine wiederkehrende Diskussion über die Aufgaben von Literatur und deren Beziehung zur Wirklichkeit – kann oder soll diese in literarischen Werken widergespiegelt werden und wenn ja, auf welche Art und Weise soll dies geschehen? Ist es die Aufgabe von AutorInnen, sich auf die gelebte Realität zu beziehen oder befindet man sich hier in einer eigenen, von der Wirklichkeit getrennten „Sphäre“, um es mit Mayers Worten auszudrücken? Diese und ähnliche Fragestellungen beschäftigen LiteraturwissenschaftlerInnen und AutorInnen seit jeher, Antworten findet man zahlreich. Scharang war seines Zeichens ein Vertreter dieses Realismus in der Kunst respektive der Literatur.

> Als 1974 beim „steirischen herbst“ über das aktuelle Thema „Die Wirklichkeit und der Streit um den Realismus“ diskutiert wurde, sprach sich besonders Scharang vehement für eine antikapitalistische Literaturkonzeption aus; der österreichischen Literatur warf er einen schwachen Charakter vor, weil sie sich in den Dienst eines Antirealismus stelle und die Verhältnisse nicht wirklich benenne. […] In den *Frankfurter Heften* hatte sich Scharang 1970 zur „Krise des Erzählens“ geäußert und betont, daß die Frage nach der Erzählbarkeit eine geschichtliche und gesellschaftliche sei […][102]

Diese Position, dass man mithilfe von Literatur aktiv in das politische Geschehen eingreifen kann und sogar soll, hat neben zahlreichen BefürworterInnen natürlich vielerorts Gegenstimmen auf den Plan gerufen. Genau diese Problematik des „Gebrauchswertes“ der

[101] Der gute Wille macht es nicht. Ein Gespräch mit Hans Mayer, geführt von Niederle, H. A. und H. Lukas. In: PT, H.49, 1978. S. 58.
[102] Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck, Wien u. a.: Studien Verlag 2008. S. 130f.

Literatur ist nun etwas, das Hans Mayer kritisch in Frage zu stellen versucht. Zu Scharang meint er: „Ich glaube Scharang versteigt sichoft [sic!] sehr stark in dogmatischen Positionen, die eigentlich nicht wirklich theoretisch unterbaut sind […]“[103] und die Forderung, dass Literatur etwas bewirken soll/kann, ist für ihn ohnehin eher fraglich.

> Ich leugne nicht, daß wichtige Literatur, engagierte Literatur- [sic!] Folgen gehabt hat. Von einem Gebrauchswert würde ich nicht sprechen, denn das setzt voraus, daß man sagt, eine Literatur hat so etwas zu haben, andernfalls hat sie keinen Gebrauchswert, wenn sie keine Folgen hat. Eine Literatur kann Folgen, Konsequenzen haben, ich würde das aber nicht als Gebrauchswert bezeichnen. Die Literatur, die geschaffen wird, ist zunächst immer die Auseinandersetzung eines mehr oder weniger begabten Schreibenden mit seinem allgemeinen Erleben und mit seiner eigenen Gesellschaft. Das Thema der Wirkung dieser Literatur ist dann eine zweite Sache, die kann zufällig oder beabsichtigt sein, da gibt es alle möglichen Überraschungen.[104]

Was kann Literatur? Was soll sie erreichen bzw. bewirken, wie kann oder soll sie Gesellschaft verändern und mitkonstituieren? Wie kann sie aktiv in das politische und kulturelle Geschehen mit eingreifen und dieses verändern? Auf die Frage der „pult“-Redakteure, wie Literatur sein sollte, um eine aufklärerische und erziehende Wirkung erzielen zu können, um die gesellschaftlichen Strukturen zu beeinflussen, meint Hans Mayer nur Folgendes: „Der Bankrott der ganzen offiziellen marxistischen Literaturpolitik liegt ja gerade darin, daß sie immer geglaubt hat sagen zu müssen wie Literatur aussehen sollte und nichts davon ist erreicht worden. Keine Literatur hat das wirklich geschafft und konnte das auch nicht schaffen. Ich werde mich also hüten zu sagen wie sie aussehen soll.“[105]

Auch der Germanist und Universitätsprofessor in Salzburg Karlheinz Rossbacher äußert sich in einem Gespräch, das H. A. Niederle und H. Lukas mit ihm im Jahr 1978 geführt haben, zu Scharang und der Realismus-Debatte ähnlich wie Mayer: „Scharang schreibt oft das Theoretische besser als das, was er dann umsetzt, weil er sich zu sehr an seine theoretischen Gerüste bindet. Ich glaube, er hat zunächst einmal theoretische Einsichten gehabt, bevor er dann längere zusammenhängende Texte geschrieben hat.“[106] Während hier die Rede von Scharangs eigenen literarischen Werken ist, denen der große Erfolg nicht in gewünschtem Maße beschert wurde, stimmt er auch nicht mit dessen theoretischen Überlegungen zu Aufgaben und Wirkungen von Kunst und Literatur überein.

---

[103] Der gute Wille macht es nicht. In: PT, H. 49, 1978. S. 65.
[104] Der gute Wille macht es nicht. In: PT, H. 49, 1978. S. 62.
[105] Der gute Wille macht es nicht. In: PT, H. 49, 1978. S. 63.
[106] Germanistik und Gegenwartsliteratur: Ästhetische Bedürfnisse kann man nicht umwidmen. Ein Gespräch mit Dr. Karlheinz Rossbacher geführt von Niederle, H. A. und H. Lukas. In: PT, H. 50, 1978. S. 156.

> Hinter seiner [Scharang; Anm. des Verfassers] Ablehnung steht wahrscheinlich die Überzeugung, daß man bestimmte Sachen in der Kunst nicht darf, daß es nützlich wäre, gesellschaftliche Energie wie Geld in eine bestimmte Art von Kunst zu stecken und die andere auszuschalten. Dagegen ist Stellung zu nehmen. Im Zusammenhang mit der vielzitierten Krise der Literatur ab 1968 hat es ja nicht die Vorstellung gegeben, bestimmte Kunst zu vertreten und andere zu vernachlässigen, bzw. zu verbieten, sondern auch die Ansicht, Kunst sei überhaupt sinnlos und vermöge nichts. Sie solle zurückgestellt werden, bis die politische Praxis jene Zustände geschaffen hat, in denen die Kunst als ein schönes Element des Lebens wirksam werden kann. […] so, als ob ästhetische Kräfte sich in andere Bahnen investieren ließen. Ästhetische Bedürfnisse kann man nicht umwidmen, und man wird in Kauf nehmen müssen, daß Literatur keine unmittelbare Wirksamkeit hat. Sie hat sie halt nicht, zumindest nicht eine Kalkulierbare.[107]

2.5 Jubiläen und Gedenkausgaben

Heft 50 aus dem Jahr 1978 ist ganz dem zehnjährigen Bestehen der Zeitschrift gewidmet. Die umfangreichere, inhaltlich verdoppelte Ausgabe ist „besonders der Literatur gewidmet, viele Autoren, die von Anfang an dabei waren, sind wieder zu finden.“[108] In einer kurzen Stellungnahme wendet man sich ein weiteres Mal an den/die LeserIn, um dieses, für eine österreichische Literaturzeitschrift durchaus langjährige Bestehen, gebührend zu würdigen. Dies geschieht jedoch nicht ohne in gewohnter „pult“-Manier gleichzeitig leise Kritik an den/die LeserIn zu bringen.

> Das Gründungsjahr 1968 ist rückblickend historisch kein Zufall. Im Schatten der Verlagskonzentration entstand damals die Alternativpresse. Am Boykott durch den Verteilungsapparat (Auslieferungen, Vertrieb, Buchhändler, Zeitungshändler) ist sie an enge Grenzen der Wirksamkeit gestoßen. Innerhalb dieser „Alternativszene“ hat es mit der Solidarität nicht geklappt. Sie richtet sich in selbstzerfleischenden Grabenkämpfen zugrunde. Versuche, auch ein alternatives Vertriebsnetz aufzubauen, scheiterten nicht nur an organisatorischer Impotenz, sondern auch an kleinlichen Intrigen. […] Die Position der Zeitschrift ist ja schon öfter als zwischen den Stühlen befindlich definiert worden: bei der sogenannten Rechten als Feindbild bestens eingeführt, bei der sogenannten Linken mit Misstrauen bedacht, weil nicht im Griff. […] Wir präsentieren uns als eine „andere kulturelle Möglichkeit“ und scheuen in diesem

[107] Germanistik und Gegenwartsliteratur. In: PT, H. 50, 1978. S. 157.
[108] Background. In: PT, H. 50, 1978. S. 2.

> Zusammenhang keinen Konflikt. Gerne sind wir ein Forum zum Austragen sinnvoller Kontroversen, vorausgesetzt die Kritikfähigkeit und –würdigkeit der Kontrahenden [sic!].[109]

Die hier angedeuteten Probleme im Bereich von Kunst und Kultur finden sich nicht nur durch schwierige Finanzierungs- und Verbreitungsmöglichkeiten, sondern auch innerhalb der eigenen Reihen dieser „Alternativszene". Statt gemeinsam an einem Strang zu ziehen, um verstärkt auftreten zu können, bemängelt die Redaktion hier Kontroversen und Unstimmigkeiten unter den verschiedenen Vertretern dieser vom Mainstream deutlich Abstand suchenden Gruppierungen. Solche Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten abzudrucken – sofern sie in einem produktiven und niveauvollen Rahmen stattfinden – nimmt sich das „pult" laut eigenen Aussagen gern zur Aufgabe. Ob hier auch die eigenen, gescheiterten Versuche mit anderen Gruppierungen wie etwa dem „Wiener Neustädter Kreis" zusammenzuarbeiten gemeint sind (siehe oben), wird nicht explizit ausgesprochen, scheint jedoch nahe liegend zu sein.

Am 12. November 1983 findet in St. Pölten anlässlich des 15jährigen Bestehens der Zeitschrift ein Symposium mit dem Thema „Lyrik und ihr Stellenwert in den Medien" statt. Die dort gehaltenen Referate und Diskussion werden im pult (Heft 71, 1984) abgedruckt und dokumentiert. Grundsätzlich ist dieses Heft zwei großen Themenblöcken – aufgrund von zwei Jahrestagen, die wohl unterschiedlicher kaum sein können – gewidmet: Einerseits liegt der Schwerpunkt des ersten Teils der Ausgabe auf den Februar-Ereignissen des Jahres 1934 (hier finden sich beispielsweise Titel wie „Antifaschistischer Widerstand und Kultur", „Die Februarkämpfe in St. Pölten", „Anmerkungen zum Exilland Österreich" und „Massenästhetik im Austrofaschismus"[110]), andererseits räumt man dem eben genannten Symposium zur Feier des 15jährigen „pult"-Jubiläums gebührend Platz ein. Unter anderem ist der Germanist Wendelin Schmidt-Denger ein Teilnehmer dieser Veranstaltung. In seinem Redebeitrag „das pult – Beispiel einer Rezeptionsgeschichte", in welchem er die Bedeutung von Literaturzeitschriften allgemein und die unterschiedlichen Exemplare, die sich hierzu in Österreich finden lassen, kurz anschneidet, würdigt er das „pult" letztlich mit folgenden Worten:

> In den Jahren der dichotomen Literaturkonzeption in Österreich – hier die avantgardistische Grazer Autorenversammlung und dort der PEN-Club und seine Tradition – hält sich „das pult" aus den dogmatischen Frontverhärtungen heraus und bietet mit einer leichten Schlagseite zur

[109] Background. In: PT, H. 50, 1978. S. 2f.
[110] Vgl. PT, H. 71, 1984.

> Avantgarde hin beiden Seiten Raum. Gerade dies macht „das pult“ so wichtig: Nicht auf eine Parteiung eingeschworen zu sein. Wichtig wurden nun auch die Auslandskontakte, die allmählich die Zeitschrift über die Region hinaus interessant machen. „das pult“ schlägt sich auf die Seite der Alternative […][111]

Offenheit gegenüber allen Literaturkonzeptionen und die Unabhängigkeit von diversen Schriftstellervereinigungen Österreichs sind die wichtigsten Schlagworte, die Schmidt-Dengler als positive Grundvoraussetzungen für den Erfolg des „pult“ nennt. Dass man sich nicht bei einer Seite anbiedern wollte, zählt für ihn zu einem der Erfolgsgeheimnisse der Literaturzeitschrift.

> Wenn es in Österreich nun besser herschaut um die Literatur, dann ist „das pult“ gewiß ein Beispiel, eines von mehreren Beispielen, an denen man sich ausrichten kann. Die Zeitschrift hat keinen Blickfang mit großen Namen vorgeben wollen, sowie dies andere, von oben gegründete getan haben. Sie hat um Autoren geworben, um unbekannte Schreibende. Der schreibende Nachwuchs weiß heute, er braucht nicht ins ferne Wien zu fahren, um seine Gedichte anzubieten. Er hat die Chance nebenan. „das pult“ ist ein Beispiel darüber hinaus, wie wenig Literatur verordnet werden kann, ein Beispiel dafür, wie wenig der Glanz eines Textes abhängig ist vom Glanzpapier, auf dem ein Text gedruckt wird.[112]

Auch der Autor, Essayist und Redakteur des „Wespennest“ Franz Schuh nimmt mit seinem Vortrag „Funktion und Stellung von Literaturzeitschriften heute“ an dieser Jubiläumsveranstaltung des „pult“ teil. Schuh spricht von dem Paradoxon bzw. dem Dilemma der heutigen Kunstschaffenden (in Österreich) einerseits die gegebene Politik in Frage zu stellen und andererseits von genau derselben zumindest finanziell abhängig zu sein. Er nähert sich der Thematik also von einer etwas „realeren“, ökonomischeren Sichtweise und spricht von der gegebenen sozialen Situation für Künstlerinnen und Künstler und deren aktuellen Problemen in und mit der Öffentlichkeit:

> Tatsache bleibt, von der müssen wir ausgehen: Die Literaturzeitschriften in Österreich können sich nicht selbst erhalten, und das erste Paradox: Sie betonen jedoch andererseits zum Großteil ihre Unabhängigkeit. […] So entsteht folgende Situation: einerseits

[111] Schmidt-Dengler, Wendelin: das pult – Beispiel einer Rezeptionsgeschichte. Vortrag gehalten anlässlich des Symposiums „Lyrik und ihre Stellung in den Medien“ in St. Pölten, 1983. In: PT, H.71, 1984. S. 121.
[112] Schmidt-Dengler. In: PT, H. 71, 1984. S. 122.

> sind die Literaturzeitschriften im weitesten Sinne gegen die Politik, andererseits kollaborieren sie ständig mit der Kulturpolitik.[113]

Nichts desto trotz sieht er in Literaturzeitschriften eine wichtige Grundlage sowohl für Literatur-Schaffende als auch für Literatur-KonsumentInnen und sieht in ihnen einen großen Wert für die kulturelle Beschaffenheit einer Gesellschaft. Das Wesen von Literaturzeitschriften besteht für Schuh nämlich darin,

> […] daß diese Zeitschriften in der Tat an der gesellschaftlichen Orientierungsarbeit teilnehmen. In diesem Bezug können wir für unsere Zeitschriften eigentlich nur sagen, ihre zentrale Funktion für eine Gesamtöffentlichkeit besteht nicht in dem, was sie sind, sondern in dem, was sie eventuell sein könnten, d. h. ihr Öffentlichkeitswert liegt am allerehesten darin, daß sie Statthalterschaft sein könnten für etwas Besseres als das, was sie jetzt in der Öffentlichkeit liefern können.[114]

2.6 „das pult" als Lebenswerk von Klaus Sandler

Der Tod von Klaus Sandler, einem der Gründer und wohl wichtigsten Redaktionsmitgliedes des „pult", bedeutet 1985 auch das Aus für die Literaturzeitschrift selbst. Die letzte Ausgabe ist aus diesem Grund ganz dem Mann gewidmet, der für die Entstehung und Etablierung der niederösterreichischen Literaturzeitschrift „das pult" einen ganz erheblichen Beitrag geleistet hat. Mit dieser Ausgabe, in der viele WegbegleiterInnen Sandlers, angefangen von seiner Frau über AutorInnen, die im „pult" ihre Werke veröffentlicht haben sowie einige Landespolitiker seiner gedenken, möchte die Redaktion Klaus Sandler in Ehren halten und das erfolgreiche Zeitschriftenprojekt zu seinem Lebenswerk machen.

> Beim Überlegen, was mit dem „pult" nach Klaus Sandlers Tod geschehen soll, wurde der Redaktion immer bewußter, wie sehr die Zeitschrift mit ihm verbunden ist. Durch seinen „Sinn für die Sache, also für die Literatur selber" gelang es ihm seit der Gründung 1968, „das pult" als unabhängiges Forum für unbekannte Autoren zu erhalten. […] Die Erkenntnis, wie sehr doch Klaus Sandler der „geistige Motor" dieser Zeitschrift war, hat uns bewogen, den einzig

[113] Schuh, Franz: Funktion und Stellung von Literaturzeitschriften heute. Vortrag gehalten anlässlich des Symposiums „Lyrik und ihre Stellung in den Medien" in St. Pölten, 1983. In: PT, H. 71, 1984. S. 124.
[114] Schuh. In: PT, H. 71, 1984. S. 134.

> vertretbaren Entschluß zu fassen, nämlich „das pult“ als Denkmal des Wirkens Klaus Sandlers zu achten.[115]

Mit diesen einleitenden Worten in der letzten Ausgabe des „pult“ wird also gleichzeitig das Ende ihres Erscheinens verkündet. Es folgen viele Stellungnahmen und Wortmeldungen von WegbegleiterInnen, Freunden und Mitarbeitern Sandlers, in welchen vor allem seine Leistungen im Literatursektor des Landes Niederösterreich anerkennend hervorgehoben werden. „Schon bei den ersten Pult-Präsentationen umgab mich eine typische »Sandlersche« Atmosphäre, die kritische literarische alternative Entgegnung an das Mythos der hohen, offiziellen akademischen Kultur“, meint etwa Lev Detela in seinem Beitrag „Engagement in St. Pölten“[116], während Siegfried Nasko zum Wirken Sandlers sagt: „Das erscheint mir überhaupt das bleibende Verdienst von Klaus Sandler zu sein, daß er dieser Mittelstadt im Umland von Wien ein auf literarischem Gebiet wirklich eigenständiges, kulturelles Profil vermittelte.“[117] Zweifelsohne hat das „pult“ im Raum St. Pölten und darüber hinaus über Jahre hinweg einen wichtigen Beitrag für die Kultur- respektive Literaturszene (Nieder)Österreichs geleistet.

Mit dem Bemühen Offenheit für alle möglichen literarischen und künstlerischen Richtungen zu leben kombiniert mit den durchaus kritischen Beiträgen zur kulturpolitischen Lage des Landes kann man das „pult“ zu den progressiveren Literaturzeitschriften in Österreich zählen. Gleichzeitig finden sich aber immer wieder auch Beiträge von VertreterInnen der etwas „älteren“ literarischen Tradition. Seite an Seite stehen AutorInnen des P.E.N.-Clubs sowie Mitglieder der Grazer Autorenvereinigung, zumindest im „pult“. Durch diverse Veranstaltungen wie Kolloquien, Lesungen oder Dichter-Wettbewerbe wurde auch immer ein Anstoß für die regionalen, vielleicht noch unbekannten KünstlerInnen geliefert; man blieb allerdings nicht im Regionalen verhaftet, was etwa die Kontakte mit deutschen AutorInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen beweisen.

> Dabei war dieses Zeichen des Widerspruchs keineswegs immer mit sich einig und konsequent, es hat sich vielmehr als ein Hilfsmittel für unkonventionelle Initiativen mannigfaltiger Art verstanden und keinerlei ideologische oder ästhetische Scheuklappen getragen. Das bedeutet jedoch nicht, daß sich nicht ein Standpunkt ausmachen ließe, an dem insbesondere Klaus Sandler zähe festgehalten hat. Man könnte ihn als eine Art der Selbstkritik der Avantgarde bezeichnen, wie vor

[115] PT, H. 74, 1985. S.3.
[116] Detela, Lev: Engagement in St. Pölten. In: PT, H. 74, 1985. S. 32.
[117] Nasko, Siegfried: St. Pölten wurde durch ihn vorübergehend zur Drehscheibe der Nachwuchsliteratur. In: PT, H.74, 1985. S. 59.

allem die Kritik an Handke in den ersten Jahren und das Programm des An-der-Realität-Entlangschreibens aus den letzten nahe legt: Aufgeschlossenheit gegenüber allen Experimenten, aber daneben ein deutliches et respice Finem. Was den ideologischen Hintergrund betrifft, so ist es wohl eindeutig links bzw. progressiv, aber durchaus nicht verbohrt-sektiererisch, sondern für alle Anregung aufgeschlossen. […]. Zeichen eines fruchtbaren Widerspruchs also.[118]

[118] Literarische Strömungen in Niederösterreich. Schwerpunkt Raum St. Pölten 1970-1985. Untersuchung im Auftrag des NÖ. Kulturforums von Alois Eder. Wiener Neustadt: Weilburg Verlag. (Schriftenreihe des NÖ. Kulturforums) S. 14.

3. Limes 1985-1996

Das Erbe des „pult“

1985, das Jahr, in welchem die Zeitschrift „das pult“ ihre letzte Ausgabe veröffentlichte, ist auch das Gründungsjahr einer neuen Literaturzeitschrift im St. Pöltner Raum mit dem klingenden Titel „Limes“. Dieser Zeitschrift, die vierteljährlich um 40 Schilling erhältlich sein soll, dient nicht nur „das pult“ als literarische Vorlage – vor allem in Ludwig von Fickers „Der Brenner“ sieht die Redaktion eine Zeitschrift, in deren Umfeld man auch „Limes“ zukünftig ansiedeln möchte. Die Wahl des Zeitschriftentitels selbst wird im Editorial der ersten Ausgabe wie folgt erläutert:

> Mögen *die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt sein*, wie Wittgensteins Aphorismus besagt, so enthebt uns das doch nicht der Notwendigkeit steten Grenzgängertums. Sein literarischer Ort soll sich der *Limes* bemühen zu werden, ohne sich dabei anderen Aufgaben, der Identitätsfindung der Region, in der er erscheint, ganz zu entschlagen. Vielleicht ist es gerade diese geographische Konkretion im Begriff der Grenze, die beides gestattet: Ausblick wie Beschränkung, beides in einem, und vielleicht ist es keine leere Hoffnung, damit in ähnlicher Form beides unter einen Hut zu bringen, wie im *Brenner* Innsbruck und die Welt.[119]

Auf den Philosophen Ludwig Wittgenstein Bezug nehmend sollen somit Niederösterreich und „die Welt“ im Programm der Zeitschrift vereint werden. Ist das so genannte „Regionale“ immer schon schwierig einzugrenzen, lässt sich der Begriff der „Welt“, die man, wenn man den Worten Glauben schenkt, hier auch gebührend mit einbinden möchte, wohl noch sehr viel weniger fassen. Gemeint ist wahrscheinlich, dass man sich nicht ausschließlich auf AutorInnen und KünstlerInnen aus der Heimat sowie die regionale Kulturpolitik beschränken möchte, sondern auch auswärtigen SchreiberInnen eine Publikationsmöglichkeit bieten und die über die Region hinaus reichenden Themenfelder abstecken will. Von Anfang an legt man sich also auf kein bestimmtes Programm fest – zumindest was die zukünftigen AutorInnen und ihre Herkunft anbelangt. Mit dem Untertitel „Literarisch-Kulturelles Magazin“ verdeutlicht die Redaktion auch die Bandbreite der inhaltlichen Beiträge, in denen man sich nicht auf rein literarischem Gebiet aufhalten möchte und mit dem Begriff der „Kultur“ bzw. des „Kulturellen“ stellt man ein nicht abzugrenzendes Feld an Themen in Aussicht. Dies wird auch noch einmal mit der im Impressum angeführten Richtung der Zeitschrift verdeutlicht, wo

[119] Limes [im Folgenden: Lim.], H. 1/2, 1985. S. 2.

es lautet: „Literarisches und kulturelles Magazin ohne regionale oder thematische Einschränkungen“. Offenheit und den Blick über die eigene Reichweite hinaus sind nur einige Merkmale, mit welchen man dem „pult“ folgen möchte. Das „pult“ als literarisches Vorbild in Verbindung mit finanziellen Zuschüssen durch das Bundesland sollen den gewünschten Erfolg bringen, denn

> […] der Weg durchs historische Binnenland will nachvollzogen werden, soll uns die Grenze bewußt werden, die die Gegenwart darstellt. Erforderlich ist freilich eines: nur eine Gemeinschaft kann eine solche Bemühung erfolgreich tragen, und wie die Literarische Gesellschaft St. Pölten als Träger dieser Zeitschrift *Limes* in die Fußstapfen der heroischen Bemühungen zum Team gesinterter Einzelner der Zeitschrift *das pult* getreten ist, so erfordert die weitere Zielsetzung des *Limes* auch die weiträumigere Gemeinschaft eines anteilnehmendes [sic!] Publikums, um die wir uns in dieser ersten Nummer zu werben bemühen. Daß wir dazu infolge großzügiger Förderung durch die Kulturabteilung des Amtes der Nö Landesregierung, das Kulturamt der Stadtgemeinde St. Pölten und Niederösterreich-Gesellschaft für Kunst und Kultur in der Lage sind, ist ein Vorgriff auf diese Anteilnahme der Gemeinschaft.[120]

Womit auch schon die wichtigsten Institutionen genannt werden, die der Zeitschrift finanziell unter die Arme greifen. War „das pult“ zu allem Anfang ausschließlich auf Eigeninitiative einer kleinen Privatgruppe entstanden, stehen dem „Limes“-Herausgeber Günther Stingl, dem Redakteur Alois Eder und ihren redaktionellen Mitarbeitern Björn Beckmann, Gerhard Egger und Bernhard Paumann von Beginn an finanzielle Mittel zur Verfügung. Dies wird auch in der Aufmachung der neuen Literaturzeitschrift ersichtlich. Im A4-Format tritt sie von der ersten Ausgabe an in einem durchaus professionellen Gewand auf; die entsprechenden Beiträge sind in die Kapitel Essay, Ausgrabungen, Junge Autoren, Lyrik, Prosa, Theater, Historie, Glossen und Rezensionen unterteilt. Während man sich in den „Ausgrabungen“ eher „älteren“ AutorInnen und ihren Werken widmet, bietet die Kategorie „Junge Autoren“ den unbekannten, doch großteils aus der Region stammenden NachwuchsschriftstellerInnen die Gelegenheit, ihre lyrischen Werke und/oder ihre Kurzprosa zu veröffentlichen. Schon mit der Gliederung des „Limes“ wird folglich versucht, „Traditionelles“ beziehungsweise Vertreter dieser Richtung zu würdigen und gleichzeitig jungen, unbekannten und noch nicht etablierten AutorInnen eine Publikationsplattform und somit eine Chance zur Veröffentlichung ihrer Werke zu bieten. Zusätzlich sind die Beiträge mit kurzen Informationen zu deren VerfasserInnen bzw. auch zu den darin behandelten AutorInnen oder KünstlerInnen versehen.

[120] Lim. H. 1/2, 1985. S. 2.

So bekommt man als LeserIn die Möglichkeit, Hintergrundinformationen und biografische Eckdaten zu bereits bekannten sowie zu neuen AutorInnen zu erhalten. Fotos oder kleine Porträts der SchreiberInnen komplettieren die Gestaltung der Beiträge. Als Medieninhaber des „Limes" fungiert die „Literarische Gesellschaft St. Pölten", deren Gründung im Oktober desselben Jahres und deren Zusammensetzung ebenfalls in dieser ersten Nummer der Zeitschrift dargelegt werden. Ziel dieser Vereinigung ist, literarische Veranstaltungen wie Lesungen, diverse Aussendungen an die Mitglieder und gemeinsame Veranstaltungen mit anderen Institutionen zu organisieren. Als Vorbilder wählt man etwa das Grazer Forum Stadtpark, den Wiener Neustädter Literaturkreis der Autoren und die Literarische Gesellschaft in Mödling.[121] Wie schon einige Male zuvor in dieser ersten Ausgabe des „Limes" bezieht man sich auch hier wieder auf die Vorgängerzeitschrift „das pult", an welche man auch mithilfe entsprechender Veranstaltungsreihen anknüpfen möchte:

> Zur Betreuung des literarischen Nachwuchses sollen in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Stadt wieder wie in den Zeiten der Zeitschrift *pult* Literaturwettbewerbe veranstaltet werden. Ein Kulturbazar gemeinsam mit dem Künstlerbund, Galerien und Buchhandlungen eingerichtet werden [sic!], soll von der kulturellen Potenz der Region Zeugnis ablegen.[122]

Im Zuge dieser Nachfolge finden sich sehr viele AutorInnen wieder, die auch schon zuvor im „pult" veröffentlicht haben. Zu nennen wären hier beispielsweise Marianne Gruber, H. A. Niederle, Hans Weigel, Jack Unterweger, Peter Henisch und noch einige andere.

Der theoretische (!) Beitrag, mit dem sich die neu gegründete Literaturzeitschrift „Limes" auf ihren ersten Seiten dem/der LeserIn vorstellt, stammt von Wolfgang Kraus, Lektor, Essayist, Staatspreisträger für Kulturpublizistik 1983 und Gründer der österreichischen Gesellschaft für Literatur. Es handelt sich um einen abgedruckten Teil eines Vortrages anlässlich einer Tagung der Kulturschaffenden des Nö Bildungs- und Heimatwerkes im Juni 1985 mit dem schlagkräftigen Titel „Kunst als Überschreitung".[123] Kraus umreißt die Geschichte respektive die Entstehung von Kunst und Kunstverständnis im Laufe der Menschheitsentwicklung und hebt den Zusammenhang von Kunst vor allem mit der Religion gesondert hervor. Hierin sieht er jedoch eine Veränderung im Laufe der Zeit, wenn er meint „daß die Kunst zwar von Anfang an eng mit dem religiösen Erleben verbunden war, daß aber gerade in unserer neueren europäischen Kultur der Drang stark und immer stärker wurde, die Kunst mit der Wirklichkeit

[121] Vgl. Lim. H. 1/2, 1985. S. 65.
[122] Lim. H. 1/2, 1985. S. 65.
[123] Vgl. Kraus, Wolfgang: Kunst als Überschreitung. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 3-7.

zu verwechseln.“[124] Schon mit diesem theoretischen Einstieg auf den ersten Seiten des „Limes“ finden sich also die zentralen Fragestellungen in Bezug auf Kunst und ihre Aufgaben und spiegeln so die Diskussionen auf diesem Sektor wider. Alle für diese Kontroverse relevanten Aspekte werden in diesem Beitrag berücksichtigt: Was ist Kunst und wie entstand/entsteht sie? Welche Aufgaben erfüllt sie, welche Merkmale zeichnen sie aus? Wie ist der Mensch als Künstler einzustufen und wie ändert sich dies im Lauf der Geschichte und politischen Umbrüche? Wolfgang Kraus sieht in dem aktuellen Verständnis von Kunst Tendenzen, die auch Gefahren in sich bergen und zur Blindheit auf gewissen Gebieten führen:

> Ich bin überzeugt, daß man später einmal die geradezu manische Einseitigkeit der Kunstwahrnehmung und Interpretation von der Mitte der Sechzigerjahre bis heute als ein interessantes psychisches Phänomen untersuchen wird. Spätfolgen von Marx, das Wiederaufkommen positivistischer Antireligiosität, vermischt mit einem rabiaten Aufstand gegen die Väter, und das alles, so heterogen es auch sein mag, effektvoll zusammengemischt und aktuell dramatisiert durch Fernsehen, Magazine und Massenblätter, in Schulen und Universitäten vorgetragen – das ergibt einen wütenden Fanatismus politischer Herkunft als Religionsersatz für die abgelehnte, aber niemals ganz zu vernichtende Religiosität.[125]

Auch Medienkritik ist in dieser knappen aber präzise formulierten Aussage zu finden, ebenso wie die Antireligiosität der Wissenschaften und der „rabiate Aufstand gegen die Väter“, der auch häufig in literarischen Texten zu finden ist, beklagt und verurteilt werden. Als Folgen dieser „niemals ganz zu vernichtenden Religiosität“ nennt Kraus beispielsweise fanatische Richtungen und Bewegungen auf dem politischen Sektor. Dies alles diagnostiziert er als den kläglichen Versuch, einen Ersatz für den in der Gesellschaft immer rascher um sich greifenden Verlust an religiösem Glauben zu finden. Ein Phänomen, welches für ihn auch im Bereich der Kunst anzutreffen ist. Auf die Aufgaben von Kunst – soll oder kann sie Wirklichkeit widerspiegeln, in welchem Verhältnis zur Realität befindet sie sich – und den Menschen als Künstler bzw. den Künstler als Menschen geht Kraus in seinem Beitrag resümierend ein. Hierfür bedient er sich auch der Begriffe Kreativität, Ästhetik und Ethik, die sich in der Kunst alle in der einen oder anderen Form wieder finden und entdecken lassen. Dass für Kraus die Grenzen fließend und die einzelnen Bereiche nicht mehr voneinander zu trennen sind, macht er deutlich, indem er meint:

[124] Kraus. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 3.
[125] Kraus. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 6.

> Die Tatsache, daß der kreative Künstler Mensch ist, als Mensch in einer Sozietät lebt und mit allem, was er tut – auch im irrealten [sic!] Bereich der Kunst – Entscheidungen trifft, bedeutet in der Gleichnisbeziehung eine konkrete menschliche Stellungnahme. Dadurch daß *Menschen* Kunstwerke schaffen, gibt es keine bindungslose, freischwebende Ästhetik. Sogar im feinsten Ästhetizismus, in vom Humanen möglichst abgelöster *L´art pour l´art* oder in der weitestgetriebenen Abstraktion ist die Beziehung zu ethischen Werten unvermeidbar. Auch die Ästhetik spielt, ob der Künstler will oder nicht, außer mit Farben, Formen, Tönen auf einer Art Wertklavier, einem Instrument, das aus einer Anordnung von Werten besteht, die in das Werk eingebracht werden.
> Die Meinung, in Kunstwerken gehe es bloß um ein subtiles Radarbild der Strömungen, Kräfte, Stimmungen unserer Zeit, kann die Wertbezogenheit des Menschen, der es erstellt, nicht ausschalten. Der Künstler ist gewiß ein hochempfindlicher Sensor, aber kein elektronisches Radargerät. Als kreativer Mensch gibt er dieses Bild gestaltend wider. Er kann nicht anders als hervorheben, auswählen, beleuchten, und darin zeigt sich seine Wertbezogenheit.[126]

Der Künstler vermittelt mit seinen Kunstwerken seine Werte bzw. seine „Wertbezogenheit“ in gestalterischer Form. Ästhetik und Ethik sind für Kraus im Vorgang des kreativen Schaffens vereint. Kraus unterstellt den KünstlerInnen gewissermaßen, ihre Wertbezogenheit in all ihre Kunstwerke zwangsläufig einfließen zu lassen. Ob diese Diagnose epochenübergreifend auf alle Richtungen und Strömungen von Kunst zutreffend ist, scheint jedoch fraglich. Experimentelle und avantgardistische Kunst der 60er und 70er Jahre, um nur ein Beispiel zu nennen, verfolgt beispielsweise (auch) andere Intentionen und zahlreiche Kunstschaffende würden sich wohl gegen Kraus´ Behauptungen entschieden auflehnen. Auch die Aussage, dass Ästhetik und Ethik stets vereint in Kunstwerken auftreten und l´art pour l´art ohne ethische Werte nicht herzustellen ist, bedarf wohl einer kritischen Betrachtung. Überlegungen zu ethischen Werten und Ästhetik im Bereich der Kunst hat unter anderem auch Hermann Broch angestellt, der sich hierbei auf das 19. Jahrhundert spezialisiert hat. Diese „Kunststudien“ bzw. das „Epochenbild“, welches Broch zeichnet, wären in Zusammenhang mit Wolfgang Kraus` Thesen ebenfalls zu berücksichtigen (was im Rahmen dieser Arbeit jedoch zu weit führen würde).[127]

Mit diesem einführenden Beitrag begibt sich die junge Literaturzeitschrift „Limes“ gleich zu Beginn auf einen theoretischen, wissenschaftlich fundierten und recherchierten Pfad über Kunst und Künstlertum. Der Einstieg ist somit kein leicht verdaulicher und es bedarf auf

[126] Kraus. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 6.
[127] Siehe etwa: Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie. München: R. Pipper & Co Verlag 1964. Broch, Hermann: Das Böse im Wertsystem der Kunst. In: Ders.: Geist und Zeitgeist. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.

Seiten des/der LeserIn durchaus gewisser Kenntnisse (zumindest auf „kulturellem“ Gebiet), um dieser Abhandlung auch entsprechend etwas abgewinnen zu können. „Limes“ wendet sich also bereits im ersten Beitrag an eine/n gebildete/n, künstlerisch und auch kulturpolitisch interessierte/n LeserIn und steckt so den RezipientInnen- bzw. AbonentInnen-Kreis ab.
Eine erneute Hinwendung zur bereits eingestellten Zeitschrift „das pult“ findet man in der dritten Ausgabe der Zeitschrift (H. 2, 1986), in welcher man unter dem Titel „Aus dem Köcher des pult“ einige, für das „pult“ verfasste aber darin nicht mehr abgedruckte Glossen finden kann. Begründet wird dieser Rückgriff folgendermaßen:

> Polemik in der Art des PULT vermisse er im LIMES, so Edwin Hartl in seiner Besprechung in der Sendung EXLIBRIS vom 23. 4. 1986. […] Aber da es der Zufall will, daß eine Anzahl von KATAPULT-Glossen aus den letzten PULT-Heften aus Platzgründen verschoben werden mußten und nach dem plötzlichen Tod Klaus Sandlers im Nachruf-Heft fehl am Platz gewesen wären, können wir fernab der Leserschaft Kostproben geben, wie das etwa klänge.
> Der Vorteil an dem Konvolut PULT-Nachlaß, den wir hiemit ausgraben, liegt auch darin, daß in dieser unparteiischen Blütenlese keine Richtung zu kurz kommt, und sich im Gegenteil ein vielseitiges Pandämonium der Kulturpolitik des letzten Jahrfünfts entfaltet, auf dessen Geißelung durch sein KATAPULT Klaus Sandler berechtigt stolz sein konnte. Gleichzeitig spiegelt die Auswahl mit den Temperamenten der Autoren von cholerisch bis sanguinisch auch alle Stilnuancen, die seiner Redaktion zu Gebote standen, vom lakonischen Nonsens über heitere Abstrusitäten bis zu akademischen Abkanzelungen.[128]

Dieses Konvolut an liegen gebliebenen „pult“-Glossen umfasst polemische, provozierende Wortmeldungen zu Autoren wie Thomas Bernhard, Michael Scharang oder Gerhard Roth sowie Beiträge zur Diskussion für eine Universität in Niederösterreich oder die Bachmann-Preisverleihung 1984.
Ob das nun an dem oben erwähnten Vorwurf liegt, nicht kritisch bzw. nicht polemisch genug zu sein oder nicht – ab der nächsten Ausgabe des „Limes“ finden sich Heft für Heft Beiträge zur aktuellen kulturpolitischen Lage in Niederösterreich respektive St. Pölten. Man widmet sich der Aufgabe, politische Entscheidungen zu dokumentieren und zu kritisieren und publiziert Verbesserungsvorschläge für Kulturpolitik und den Umgang mit Kunst und Literatur, was im folgenden Kapitel näher erläutert werden soll.

[128] Lim. H. 2, 1986. S. 14.

3.1 Kulturpolitik in Niederösterreich

Niederösterreich und seine Bewohner spielen im „Limes“ vor allem in Zusammenhang mit Kunst und Literatur eine entscheidende Rolle. Laufend werden kulturelle Themen rund um die neue Hauptstadt St. Pölten besprochen und analysiert. Auch in der Lyrik gibt es AutorInnen, die sich unter anderem mit dem Bundesland und dessen BewohnerInnen auseinandersetzt, wie folgendes Gedicht über „den“ Niederösterreicher, der nicht so ganz über sich und seine Herkunft hinausgewachsen zu sein scheint, illustrieren soll:

DER NIEDERÖSTERREICHER

Zum Glück ist er
nicht so ganz hinausgewachsen
aus den alten Gemäuern.
Er lebt noch schwer
aus dem Boden
mit den vielen Quadern.

Die Sonne bleibt unnahbar.
Ihm allein
gehört der Mond,
der schlafende.
Das Schwert blitzt,
er aber läßt es liegen.

Die Hand,
die zur Klinge geführt wird,
greift sie nicht,
denn ihn entleibt bereits
das uferlose Gespräch
im Dorf.

Er ist
nicht so ganz hinausgewachsen
aus den alten Gemäuern,
doch nur
in einer wirklich stillen Stunde
schämt er sich dafür.[129]

Mit den Glossen hat die Redaktion eine Unterkategorie des „Limes“ eingeführt, in der man sich nicht ausschließlich aber vor allem in den ersten beiden Jahren bevorzugt mit den kulturpolitischen Entwicklungen in und rund um St. Pölten beschäftigt. Neben

[129] Svatek, Kurt F.: Der Niederösterreicher. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 39.

Kunstveranstaltungen, diversen kulturpolitischen Tagungen und allgemeinen Bedingungen der Kunst- und Kulturszene der Region ist auch St. Pölten als neue Hauptstadt Niederösterreichs ein viel besprochenes Thema in diversen Beiträgen. So ist gleich zu Beginn dieser Themenreihe im so bezeichneten „Kultur-Kaleidoskop" das Hauptaugenmerk auf die Wahl der neuen Landeshauptstadt gerichtet. „Limes" möchte hiermit ein Forum als Gesprächsbasis bereitstellen, um „Kulturell neu [zu] beginnen. Aufbruch in Land und Hauptstadt"[130]. In einem Aufruf und der Einladung zu einer regen Diskussion über diese Entwicklungen im Land Niederösterreich begründet die Literarische Gesellschaft St. Pölten ihren Vorstoß wie folgt:

> In Sorge, die kulturellen Belange der Landeshauptstadt könnten bei der Planung ihres Ausbaus als zweitrangig behandelt werden, legt die Literarische Gesellschaft St. Pölten im folgenden Thesen zum Ausbau des Kulturlebens der Landeshauptstadt vor. Sie hält es unbedingt für nötig, die Aufbruchsstimmung des Landes auch und vor allem für diesen kulturellen Ausbau zu nutzen, weil das Bundesland Niederösterreich gerade in dieser Hinsicht den größten Nachholbedarf hat, um die Wettbewerbsverzerrung durch die Nähe der Metropole Wien auszugleichen, die bisher ein landesweites Kulturbewußtsein über regionale Akzente hinaus erheblich behindert hat. Diesbezüglich böte die Kür der Landeshauptstadt eine einmalige Chance, dem nun mit vereinten Kräften des Bundeslandes und der Stadt entgegenzuwirken.[131]

Auch nachdem die Wahl der Landeshauptstadt tatsächlich auf St. Pölten gefallen ist, druckt „Limes" Beiträge, die das kulturelle Leben der neuen Landeshauptstadt beleben und verbessern sollen. Hans Weigel spricht in seiner Glosse von den notwendigen Veränderungen, die St. Pölten durchlaufen sollte, um eine würdige, niederösterreichische Hauptstadt zu werden, wobei er vor allem auf dem Gebiet des Verlagswesens – besonders am Verlag „Niederösterreichisches Pressehaus" findet Weigel kaum einen positiven Aspekt – Handlungsbedarf sieht, wenn er beispielsweise meint: „Man müßte von Null an einen neuen Verlag starten, der die weithin blühende niederösterreichische Literatur, erzählende und lyrische, zu behausen hätte."[132] Die allgemeine Situation der Literatur in Niederösterreich lässt ihn weitere Kritikpunkte anführen:

> St. Pölten müßte systematisch versuchen, auch auf dem Gebiet der Literatur wichtige Zeitgenossen an sich zu ziehen. Natürlich kann ein

[130] Vgl. Lim. H. 3/4, 1986. S. 1.
[131] Landeshauptstadt – Thesen zum Ausbau einer kulturellen Infrastruktur. In: Lim. H. 3/4, 1986. S. 2.
[132] Weigel, Hans: Von der Nebenstadt zur Hauptstadt. In: Lim. H. 5, 1987. S. 1.

> niederösterreichischer Verlag an der Enns und an der Leitha nicht unsichtbare Mauern errichten. In Salzburg werden auch die Wiener H. C. Artmann und Ilse Merkel verlegt, in Graz die Wiener Sebestyén und Hauer. Aber es gibt ja so viele Niederösterreichische Autoren, die Ebner, die Schutting und die Tielsch. Wohl uns, daß wir sie haben! Ich will keine Abwerbung betreiben, ich vergönne den österreichischen Verlagen außerhalb von Niederösterreich ihre Autoren. Aber immer neue wachsen ja, zum Glück, nach; sie gilt es aufzuspüren und zu betreuen.
> Die Zeitschrift „LIMES" kann bleiben, wie sie ist; sie müßte aber von der idealistischen Überbelastung ihrer Redakteure entlastet und auf eine solide, auch vertriebsmäßige, Basis gestellt werden.[133]

Aber nicht nur im Bereich der Literatur in St. Pölten sieht Weigel dringenden Handlungsbedarf, um das kulturelle Geschehen zu beleben. Auch die bildende Kunst und das Theater gehören ihm zufolge dementsprechend revolutioniert, um einer Hauptstadt würdig zu sein. „Die Hauptstadt St. Pölten müßte das ganze große Niederösterreich mit Schauspiel, Oper, Operette und literarischen Veranstaltungen beliefern…".[134] Kurz und präzise ausgedrückt sollte laut Weigel das gesamte kulturelle Leben bzw. Programm der neuen Landeshauptstadt verbessert und erneuert werden.

In der darauf folgenden Heftnummer des „Limes" sind die ersten neun Seiten den Glossen und somit ausschließlich der Kunst und Kultur in Verbindung mit der (Kultur-)Politik gewidmet. Es findet sich beispielsweise ein Interview mit dem Intendanten des Landestheaters St. Pölten Lenau, um über die Problematik der Theaterhäuser bzw. der Aufführungen in St. Pölten, vor allem was mangelndes Budget und fehlendes Interesse auf Seiten der Bevölkerung anbelangt, zu sprechen. Auch die Nähe zum kulturellen Leben in der Bundeshauptstadt Wien ist in diesem Gespräch ein Aspekt, der angeführt wird. Lenau beklagt vor allem fehlende finanzielle Mittel, um entsprechend attraktive Inszenierungen von Stücken einzustudieren als auch Mangel an „gescheiten Stücken" selbst. Die Aufführung „alter Dichter" bezeichnet er als „Leichenschändung" oder „Leichenfledderei"[135]; die kostenintensive Inszenierung anderer Stücke findet laut Lenau hingegen zu wenig Abnehmer, um die Finanzierung abdecken zu können: „Ich muß ja schauen, daß irgendetwas wieder hereinkommt – 20 – 25%, mehr kann ich eh nicht erwarten. Theater ist eben sehr kostenintensiv, besonders auf dem Personalsektor kann man da nicht viel ändern. Wir sind nur ein ganz bescheidenes Grüppchen mit bescheidenen Ansätzen."[136] Dass das fehlende

[133] Weigel. In: Lim. H. 5, 1987. S. 1f.
[134] Weigel. In: Lim. H. 5, 1987. S. 2.
[135] Vgl. Egger, Gerhard: Ein Opernhaus für die Landeshauptstadt: Interview mit Intendant Lenau. In: Lim. H. 6, 1987. S. 2.
[136] Egger. In: Lim. H. 6, 1987. S. 2.

Publikum in den nahe gelegenen Theaterhäusern in Wien zu finden wäre – das Problem, das speziell das Bundesland Niederösterreich aufgrund der Nähe zu Wien vor allem in Bezug auf das kulturelle Leben haben soll wird ja immer wieder von verschiedenen LandespolitikerInnen und auch KünstlerInnen behauptet und beklagt – schließt Lenau jedoch aus bzw. hält er diesen geringen Prozentsatz der in die Großstadt fahrenden Theater- und Opernbesucher für irrelevant und nicht weiter ins Gewicht fallend.

> Ich kenne die Theaterszene, und ich hätte wirklich herausbekommen, wann er [„der" Theaterbesucher; Anm. d. Verf.] bei welcher Vorstellung in Wien war. Das ist Jahre zurück! Der geht einmal im Jahr. Da ist von der Gewerkschaft eine billige Sache, da fährt der Autobus hinein, und die sehen „Cats" und dann werden sie wieder herausgeführt und kommen um 4 oder 3 in der Nacht heraus. Das machen sie einmal im Jahr oder alle zwei Jahre – mehr ist da nicht, glauben Sie mir das. Es gibt Ausnahmen, aber das sind so wenig, das fällt nicht ins Gewicht. Ich würde gern in einem ganz amicalen Gespräch mit den Herrschaften, die behaupten, in Wien ins Theater zu gehen, sprechen, ich sag Ihnen, ich greife nicht hoch, mindestens 60% widerlege ich.[137]

Einen Beitrag ganz anderer Art liefert Alois Eder mit „Mehr Nestwärme für Autoren". Auf Hans Weigels Thesen aus der vorigen Nummer des „Limes" Bezug nehmend (siehe oben) drückt er seine Verwunderung aus, dass kein Verlagsmitarbeiter des NÖ Pressehauses auf die harsche Kritik Weigels reagiert hat.[138] Er selbst konstatiert gewisse Bedingungen, um als Verlag gute Arbeit zu leisten und auch auf die AutorInnen dementsprechend eingehen zu können. Was er verlangt, drückt er ja mit seinem Titel präzise aus: Mehr Nestwärme für Autoren.

> Nicht finanzielle Opfer werden dem Verlag abverlangt, sondern Linie und Atmosphäre, dann wird ihm vielleicht das übrige hinzugegeben werden. Linie und Atmosphäre sind nämlich auch das Gemeinschafts-stiftende Band, das schließlich auch Autoren und Leser zu der verschworenen Gemeinschaft macht, aus der man eher Gewinne ziehen kann, als bloß aus Büchern.[139]

Einen kleinen Schlagabtausch über die Situation der Jugendlichen in Niederösterreich und deren Konsum bzw. Nicht-Konsum des mehr oder weniger vorhandenen kulturellen Angebotes liefern sich Paul Jezek und Franz Richter (geb. 1920 in Wien; Generalsekretär des

[137] Egger. In: : Lim. H. 6, 1987. S. 1.
[138] Vgl. Eder, Alois: Mehr Nestwärme für Autoren. In: Lim. H. 6, 1987. S.3.
[139] Eder. In: Lim. H. 6, 1987. S.3.

österreichischen PEN-Clubs, Kritiker und Essayist[140]), ebenfalls im Jahr 1987. Jezek zeichnet in seinem Beitrag kein besonders schmeichelhaftes Bild der jüngeren Bevölkerung Niederösterreichs. Vielmehr unterteilt er sie in die drei Großgruppen a) Die nähere Umgebung Wiens, b) Die größeren Städte und schließlich c) „Auf dem Land". Während er in den ersten beiden Gruppen noch einige Mitglieder findet, die zumindest teilweise an mehr oder minder als kulturell zu bezeichnenden Veranstaltungen teilnehmen – „Als Folge des Abwanderns kulturellen Potentials aus Wien haben sich in den Peripherieorten jedoch auch durchaus eigenständige lokale „Szenen" entwickelt […], deren Niveau relativ hoch zu bewerten ist[…]", meint er etwa zur „näheren Umgebung Wiens" – erschließt sich einem „auf dem Land" die „schweigende Mehrheit". [141]

> Nach wie vor nehmen örtliches Brauchtum und die „öffentliche Meinung" einen wesentlich höheren Stellenwert ein, als es sich der Städter vorstellen kann. […] Der Organisations- bzw. Funktionscharakter des öffentlichen Lebens manifestiert sich im auffällig niedrigen Selbstvertrauen bzw. Selbstverständnis der Landbewohner. Man strebt eine bestimmte Form bzw. Stufe von Lebensqualität an, die im wesentlichen von der Umgebung und den Eltern geprägt ist, und WILL gar nicht darüber hinauskommen. Nicht, weil man es sich nicht vorstellen könnte, sondern weil man es sich nicht vorstellen will. Man könnte es simplifiziert so ausdrücken, daß in den örtlichen Gemeinden Niederösterreichs zwei Kulturkreise existieren – das ANGEBOT des ausklingenden 20. Jahrhunderts, das jedoch nur in seinen technischen Errungenschaften genützt wird, und die REALITÄT, die im wesentlichen aus der Ausbeutung der technischen Errungenschaften und der Negation bzw. der Ignoranz der kulturellen Leistungen besteht.[142]

Äußerst „simplifiziert" ausgedrückt, um es mit Paul Jezeks eigenen Worten auszudrücken. Auch ein anderer hat auf diese beinahe wissenschaftlich formulierte Abhandlung über die niederösterreichische Jugend eine Antwort parat. Franz Richter reagiert in der nächsten Heftnummer auf Jezeks Bestandsaufnahme mit Ironie und Sarkasmus und stellt sich somit gegen die aufgestellten Thesen Jezeks. „Bei aller Hochschätzung des Menschen und Kollegen Paul Jezek […] erachte ich es doch für notwendig, auf einige Sätze in seinen Ausführungen zur Jugendkultur in Niederösterreich einzugehen."[143] Zur letztgenannten Kategorie Paul Jezeks („Auf dem Land") meint er etwa:

[140] Vgl. Lim. H. 1, 1986. S. 17.
[141] Vgl. Jezek, Paul: Jugendkultur in Niederösterreich. In: Lim. H.6, 1987. S. 5.
[142] Jezek. In: Lim. H. 6, 1987. S. 5.
[143] Richter, Franz: Fortschritte in NÖ. In: Lim. H.7, 1987. S. 4.

> Streiten wir uns also nicht, ob es ein entsetzliches Unglück ist, wenn die ländliche Jugend im Weinviertel keinen anderen Ausweg hat, als zu wählen: Hier den Mechanismus der Erwachsenengeneration von der Kegelbahn bis zum Wirtshaus, dort in den Gemeindebüchereien die geduldig harrende Weltliteratur von Vergil bis Hermann Hesse. Leider gibt es keine Zwischenlösung mit einem Bob-Dylan-Zentrum, mit einem sensationellen Folk-Konzert und der spektakulären *Unsinns-Clique*.[144]

Zur so genannten Kultur in den Städten und ihren avantgardistischen Entwicklungen und Erscheinungsformen findet er hingegen besonders bissige Worte:

> Trotzdem macht die *Ausnützung der Wiener Ressourcen* da und dort bereits beachtliche Fortschritte. Wurden früher Weingläser rein emotionell-sinnlos gegen die Wand geschleudert, so kann jetzt bereits ein einziger Lyriker beim Vortrag eines lautmalerischen Gedichts mit Wortketten aus Klirren, Klingeln, Klimpern usw. 40 bis 50 Gläser auf den Boden werfen. Der beachtliche Zuwachs an Sublimierung von Aggression ist hier für jedermann unverkennbar. Sicherlich geht die Rezeption des Wiener Kulturgutes unaufhörlich weiter.[145]

In diese Kritik an Jezeks Beitrag verpackt Richter nicht nur das Infragestellen von dessen Thesen zur Jugendkultur in Niederösterreich, sondern er formuliert vielmehr eine Beanstandung an den aktuellen kulturellen Entwicklungen im Allgemeinen, deren „kulturellen Wert“ er sichtlich anzuzweifeln scheint. Was er von bestimmten Tendenzen der Gegenwartskultur respektive der Gegenwartskunst hält, formuliert er anschließend in einer noch zynischer und unmissverständlicher formulierten Stellungnahme zur Großstadtkultur bzw. der Richtung, in welche sich diese zu entwickeln scheint:

> Westlichen Vorbildern nacheifernd – und durchaus in Übereinstimmung mit der Verhaltensforschung bei Hunden – bemüht man sich ja derzeit die zentrale Bedeutung der Fäkalien im Vitalgeschehen der Gesellschaft bei jeder Gelegenheit herauszuarbeiten. Die bäuerliche Welt sah das bisher zwar anders: Für sie waren nämlich Fäkalien nie ein End- sondern ein Zwischenprodukt. Das Endprodukt und somit den Anfang aller Dinge stellte die Erde dar, nicht aber der Kot. Von Erde bist du genommen, zu Erde sollst du werden. Von Scheiße sprach ER nichts. Dies überließ er den Errungenschaften der Großstadtliteraten, die nun als Autoritäten in ländlichen elitären Stätten einziehen werden (Siehe Jezeks Abschnitt

[144] Richter. In: Lim. H. 7, 1987. S. 5.
[145] Richter. In: Lim. H. 7, 1987. S. 5.

> *Die größeren Städte*), um ihren Dung in die dortige Erde einzuarbeiten.[146]

Alois Eder richtet sich in einem „Glossen-Brief“ an den eben genannten Franz Richter, um über die schwierige Situation in Österreich betreffend der Schriftstellerorganisationen P.E.N. und GAV zu sprechen. Den Anlass für diese Stellungnahme gibt offenbar der Ausschluss von Marianne Gruber aus der GAV aufgrund der Doppelmitgliedschaft im P.E.N.-Club. Eder meint, es gehe ihm „keineswegs um eine künstliche Harmonisierung von bestehenden inhaltlichen Gegensätzen, aber ich wäre dankbar, wenn die von Kaffeehaustisch zu Kaffeehaustisch ausgetragen würden, und nicht im Versuch bestünden, den jeweils anderen in den Regen hinauszudrängen, […]“[147] und beklagt so den unterkühlten Umgang mit dem jeweils „anderen“. Dass diese Auseinandersetzungen der Literatur und den AutorInnen im Lande mehr schaden als weiterhelfen, sieht er als besonders beklagenswert an und betrachtet eine gleichzeitige und friedlichere „Koexistenz“ durchaus im Bereich des Möglichen.[148]

> Hat seinerzeit das Übergewicht einer konservativen Kulturpolitik die Ausgrenzung der Avantgarde ausgelöst, so schlägt jetzt das Pendel des gestörten Urvertrauens zurück. Vielleicht profitieren einige von der gegenseitigen Eskalation, sicher aber nicht die Sache selber.Der [sic!] Versuch, die Norm von der Abweichung abzugrenzen, war von vornherein verfehlt […] Wo sind die geistigen Dimensionen, in denen ein Doderer in unvorgeordneter Offenheit heiter den Happenings der Avantgarde beiwohnen, in denen die Grazer Dichter Hausbesuche beim alten Nabl machen konnten, beides offensichtlich gelungene Demonstrationen einer möglichen Koexistenz, ohne dabei gewisse Vorbehalte preiszugeben! Es wäre ein Zeichen einer unheilvollen Befangenheit beider Lager in einer Dodererschen zweiten Wirklichkeit,für [sic!] ein deperzeptives Versagen vor unserer eigenen Tradition, wenn derlei heute nicht mehr möglich sein sollte.[149]

Beiträge dieser Art bilden also großteils die Katgorie der Glossen in den Anfangsjahren der Zeitschrift. Man nimmt auf diesem Weg Stellung zu aktuellen kulturpolitischen Entwicklungen rund um St. Pölten und möchte vor allem immer wieder mit Vorschlägen Anstöße für Veränderungen in der neuen Landeshauptstadt liefern. In einer Redeunterlage zur „Limes“-Präsentation am 27. Mai 1987 findet die damalige Landesrätin Liese Prokop folgende lobende Worte für die relativ junge Literaturzeitschrift:

---

[146] Richter. In: Lim. H. 7, 1987. S. 5.
[147] Eder, Alois: Zur Unvereinbarkeit von GAV und PEN. Ein liegengebliebener Brief an Professor Franz Richter. In: Lim. H. 10, 1988. S. 1.
[148] Vgl. Eder. In: Lim. H. 10, 1988. S. 2f.
[149] Eder. In: Lim. H. 10, 1988. S. 2f.

> Das kulturelle Profil eines Bundeslandes wird unter anderem auch durch seine Zeitschriften geprägt. […] Und so war es ein sehr erfreuliches Lebenszeichen, daß sich vor mehr als einem Jahr in St. Pölten eine Literarische Gesellschaft konstituierte, die eine Zeitschrift herausgibt, die in unserem Bundesland eine wirkliche Lücke zu füllen imstande war. Dieese [sic!] Vereins- und Zeitschriftengründung steht in engem Zusammenhang mit der Errichtung der Landeshauptstadt St. Pölten, sie hat zu tun mit einem neu erwachten Landesbewußtsein, mit einem Überdenken des Stellenwertes der Kultur unseres Bundeslandes, ihrer Eigenständigkeit, und sie hat in diesem einem [sic!] Jahr sehr wesentlich dabei mitgeholfen, diesen Stellenwert weiter zu verbessern und im öffentlichen Bewußtsein zu verankern.[150]

3.2 Dialekt- und Mundartdichtung im „Limes“

Ab der vierten Ausgabe des „Limes“ beginnt man auch Dialektdichtung von niederösterreichischen AutorInnen abzudrucken. Seitlich neben diesen Mundartdichtungen findet sich ein kleingedruckter, theoretischer Beitrag über diese Art von Dichtung in der jeweils eigenen regionalen Sprache. Unterteilt wird grundsätzlich in eine so genannte „harte“ und „weiche“ Dialektpoesie, wobei sich die erstere im Zuge der Ablösung von den „weicheren“ Traditionalisten durch die Avantgardisten durchzusetzen begann.[151]

> Und doch, der Funktionswandel, den die Dialektpoesie durchgemacht hat, verlangt eine genaue Spezifizierung. Anfangs war es wohl die Faszination der zum Teil schon im Absterben begriffenen bäuerlichen Kultur, die auch die Dorfintellektuellen zur Mundart zurückführte; zu meist reflektierenden und betrachtenden Gedichten, z. T. allerdings auch unterhaltsamer Rollenfiktion, die so tat, als stecke der unbeschwerte und naturbelassene Landmann hinter ihren Gedankengängen.[152]

Diese Art Hommage an den Untergang der „bäuerlichen Kultur“ ist jene Dialektdichtung, die den Großteil der so bezeichneten „weichen“ Mundartpoesie ausmachte. Den Bruch mit dieser Tradition sieht Eder nun mit den jungen, modernen AutorInnen gekommen; als Vorreiter dieser Gilde nennt er H. C. Artmann mit seinem *Med anar schwoazzn Dintn*. Schon die

[150] Redeunterlage v. LR Liese Prokop. Limes Präsentation, 25. Mai 1987. In: Lim. H. 6, 1987.
[151] Vgl. Eder, Alois: „Weiche“ und „harte“ Dialekt-Poesie in St. Pölten. In: Lim. H. 3/4, 1986. S. 36-43.
[152] Eder. In: Lim. H. 3/4, 1986. S. 36.

äußere Erscheinungsform dieser „harten“ Dialektdichtungen weicht entschieden von der „weicheren“, vorhergehenden Form ab.[153]

> Poetische Manieriertheiten ebenso wie härtester schwarzer Humor kommen darin zu ihrem Recht und zahllose Nachfolger versuchten, kommerziell wie poetologisch in dieselbe Kerbe zu hauen [wie Artmann; Anm. d. Verf.],[…] Prinzipienreiterei gegen Kompromißbereitschaft mit dem [sic!] durchschnittlichen Publikumserwartungen; auch so könnte man die Opposition zwischen harter und weicher Dialektpoesie definieren.[154]

Wie in den Prosawerken diverser AutorInnen zeigt sich die Abkehr von der Tradition respektive den schreibenden Traditionalisten nicht nur auf inhaltlicher Ebene – indem man bisher tabuisierte Themen nun publik macht und ohne Scheu anzusprechen wagt, auch um bewusst zu provozieren –, sondern auch oder vor allem in formaler Hinsicht.

> Es ist schon richtig und zeigt sich auch an unserer Auswahl aus dem St. Pöltner Ambiente, die Funktion der „harten“ Dialektdichtung besteht im Aussprechen normalerweise unausgesprochener und daher meist auch nicht öffentlich wahrgenommener Bewußtseinsbereiche: und wo sich der etablierte Wohlanstand, soziale Freude oder bloß ein konventionelles Wegschauen dagegen sträuben, kann es sich also nur um den Bruch dieser Tabus, um die gewaltsame Eruption unterdrückter Sphären, sozialer wie der Arbeitswelt und der von der Soziolinguistik aufgedeckten restringierten Sprachverwendung geschädigten Milieus, oder psychischer wie des Kindheits- und Sexualbereichs handeln.[155]

Die folgende „Auswahl aus dem St. Pöltner Ambiente“ umfasst verschiedene Schreiber wie etwa Herbert Danzer (mehrmaliger Preisträger des österreichischen Jugendpreises, Teilnehmer des LIMES-Lyrik-Wettbewerbes 1986), F. M. Seitz (Präsident des St. Pöltner Künstlerbundes), Franz Jansky, Walter Seisenbacher und einige andere. Neben oben angesprochenen tabuisierten Themen ist auch ein Mundartgedicht von Herbert Danzer abgedruckt, in welchem er sich mit dem Verfassen von Lyrik in Dialektsprache und ihrer inhaltlichen Themenwahl auseinandersetzt:

wos du do schraibst
des san jo koane
gedichda ned

[153] Vgl. Eder. In: Lim. H. 3/4, 1986. S. 37.
[154] Eder. In: Lim. H. 3/4, 1986. S. 37f.
[155] Eder. In: Lim. H. 3/4, 1986. S. 39.

waö waonsd schao schraibst
wia uns da schnowe
gwoxxn is
daon schraib fao d bleamen
und fao de bae
faom sunaufgaong
faom maoschae drom
fao heazz und schmeazz
dafao wia d laid
so liab und guad san
wia oes zum bestn
mim landl schded

wos du so schraibst
des san jo koane
gedichda ned[156]

Eine weitere Auseinandersetzung mit in Dialektsprache abgefasster Lyrik stammt von dem Pädagogen und Hochschulprofessor Dietmar Larcher. In seiner theoretischen Abhandlung meint er unter anderem: „Dialektdichtung […] ist in verhängnisvoller Weise von dem falschen Bewußtsein bedroht, daß sie in einem minderwertigen Medium verfaßt sei; einem Medium, das seine mindere Qualität gerade dadurch offenbare, daß es quasi jeder beherrsche, ohne es gelehrt zu bekommen oder explizit zu lernen.“[157] Dieses „Dilemma des Dialektdichters“ ist somit von Anfang an ein sich Behaupten müssen bzw. ein Anschreiben gegen die überwiegende Masse an Literatur und Lyrik in der Standardsprache; Dialekt und Mundart werden vorurteilsbehaftet als defizitär und mangelhaft empfunden. Diese schwierige Situation des in der breiten Bevölkerungsschicht vorherrschenden falschen Bewusstseins, hervorgerufen durch „populärwissenschaftliche[r] Erziehungsliteratur“, „trivialisierte[r] Erziehungswissenschaft“ und „bildungsbürgerlich verdorbene[n] Deutschlehrer[n]“, gilt es für die/den DialektdichterIn zu meistern.[158] Den Kern allen Übels fasst Larcher in den folgenden beiden Punkten zusammen:

> – daß die Mundart als Folge dieser Entmündigung der sprechenden Menschen durch die Ingenieure der Standardsprache als minderwertige Sprache gilt, als etwas Unreines, gleichsam als sprachliche Scheiße, die zwar ausgeschieden werden muß, die aber dampft und stinkt und unappetitlich ist, für die man sich schämt, die man niemals öffentlich ausscheidet.

[156] Danzer, Herbert. In: Lim. H. 3/4, 1986. S. 36.
[157] Larcher, Dietmar: Hochsprache und Kolonialisierung. Das Dilemma des Dialektdichters. In: Lim. H. 7, 1987. S. 8.
[158] Vgl. Larcher. In: Lim. H. 7, 1987. S. 9.

> - daß aber andererseits die Mundart die einige Sprache ist, in der noch Erinnerungsspuren an undomestizierte Gefühle, an unermeßliches Begehren aufbewahrt sind; die klinisch reine, von Sinnlichkeit und Affekten weitgehend gesäuberte Standardsprache kann da nicht mithalten, weil sie von außen kommt und dem spontanen Verlangen ihre Fertigteil-Konstruktionen überstülpt.[159]

Beispiele von geglückter Dialektpoesie nennt er mit Werken von Christine Nöstlinger, Alfred Wagger und Felix Mitterer. Larcher sieht in der Dialektdichtung einen zentralen und wertvollen Beitrag zur Reflexion an Althergebrachtem; der Dialektdichter ist für ihn ein Mitglied der Gesellschaft, der dieselbe zum Nachdenken anregt, indem er bestehende Gefüge sprachlich in Frage stellt. „Der Dialektdichter, der an der ursprünglichen Kraft des Dialekts anknüpft, betätigt sich als Archäologe, der die verschütteten Fähigkeiten der Menschen zum selbständigen sprachlichen Handeln – und damit auch zum politischen Handeln ausgräbt.“[160] Hier wird deutlich, dass Larcher in Dialektdichtung nicht nur ein nostalgisches, ursprünglich konstituiertes Dichten sieht. Vielmehr schreibt er der Dialektpoesie einen gesellschaftskritischen, zur Veränderung und zu politisch aktiv eingreifender Handlung fähigen Charakter zu. Diesem polemisierenden Aspekt von in Mundart verfasster Lyrik gibt man im „Limes“ auch durch zahlreich abgedruckte Werke einen Platz. Als Beispiel wären wiederum zwei Gedichte von Herbert Danzer anzuführen, der im Hinblick auf politische Systeme und die Eigenart der Österreicher (ironisch generalisierend) zu folgendem Schluß kommt:

waon iangdwo
a oanzlna jud
a oanzlna arawa
a oanzlna growod
wos aogschdöd hod
song s ollawaö
schued san olle
dee judn
dee arawa
dee growodn
ollawaö
dans oes so
gaeneralisian
dee ösdaraicha[161]

[159] Larcher. In: Lim. H. 7, 1987. S. 11.
[160] Larcher. In: Lim. H. 7, 1987. S. 12.
[161] Danzer, Herbert. In: Lim. H. 10, 1988. S. 10.

in ana digdadua
muas a esl
schdüü und geduide
sakl schlepa
bis das a zaombrichd

in ana deamogratii
deaf a blean[162]

3.3 „Historisches“ und „Ausgegrabenes“

Mit den beiden Kapiteln „Historie“ und „Ausgrabungen“ widmet sich die Redaktion einer thematisch und räumlich breit gefächerten Rückschau. Es finden sich Beiträge zu literarischen, politischen, gesellschaftlichen und allgemein kulturellen Gegebenheiten der Vergangenheit – sowohl der näheren als auch der weit zurück liegenden Zeiten. Natürlich spielen auch hier bevorzugt die Stadt St. Pölten und ihre angrenzenden Regionen oftmals eine zentrale Rolle, wobei man den Blick durchaus nicht regional begrenzt vor anderen bzw. vor weiter entfernt liegenden Themenfeldern verschließt.

In der ersten Ausgabe des „Limes“ widmet man sich in den „Ausgrabung(en)“ einem durchaus nicht unumstrittenen Autor – Franz Nabl (1883-1974). Nabl war einer jener österreichischen P.E.N.-Mitglieder, welche 1933 aus solidarischen Gründen gegenüber Deutschland aus dem P.E.N-Club austraten und somit ihre politische Einstellung deutlich zum Ausdruck brachten. Nabl war aber ebenfalls einer der Autoren, die nach dem Krieg – bei Franz Nabl war dies bereits 1948 der Fall – wieder in den P.E.N.-Club aufgenommen und somit reintegriert worden sind.[163] Eine Seite stellt „Limes“ für Aphorismen des Autors zur Verfügung. Möglicherweise auf sich selbst bezogen meint Nabl beispielsweise: „Geboren werden ist nichts, sich selbst gebären alles. Aber das ist die schwerste Leistung, die zu vollbringen einem Menschen überhaupt zugemutet wird. Sie kann ihm nur gelingen, wenn er sich vorher unter den grauenvollsten Martern selbst und bis auf den letzten Rest seines früheren Ichs vernichtet.“[164] Der Philosoph Ludwig Wittgenstein ist ebenfalls in dem einen oder anderen Beitrag in den „Ausgrabungen“ anzutreffen. Unter anderem hat Alois Eder 1985 ein Interview mit einem ehemaligen Lehrer- und Zimmerkollegen Wittgensteins, dem

[162] Danzer, Herbert. In: Lim. H. 10, 1988. S. 11.
[163] Vgl. Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck, Wien, u. a.: Studienverlag 2008. S. 75ff.
[164] Nabl, Franz: Aphorismen. In: Lim. H.1/2, 1985. S. 14.

Oberschulrat Franz Stoschek geführt, welches in den ersten beiden Ausgaben des „Limes“ in zwei Teilen abgedruckt ist.

> Anfang 1985 ist ein für Wittgensteins Tätigkeit in Niederösterreich grundlegendes Buch erschienen. Der Berliner Erziehungswissenschaftler Konrad Wünsche geht darin mit viel Einfühlungsvermögen den Wegen und Irrwegen Ludwig Wittgensteins an den Volksschulen Trattenbach, Puchberg und Otterthal nach und kann sich dabei auf mannigfaltige Erinnerungen von Lehrerkollegen und schon bejahrten Schülern des verstorbenen Philosophen stützen[…][165]

Da Stoschek in diesem Buch nicht zu Wort kommen konnte und er nicht nur ein Lehrerkollege Ludwig Wittgensteins war, sondern in Puchberg seinerzeit auch ein Zimmer mit ihm geteilt hat, will man ihm nun zumindest im „Limes“ Gehör verschaffen. Während in diesem Gespräch mit Stoschek ein kleiner Einblick in das Lehrerdasein Wittgensteins gegeben wird und das Hauptaugenmerk auf der Privatperson liegt und nicht so sehr der in der Öffentlichkeit stehende Philosoph Wittgenstein charakterisiert wird, widmet man sich letzterem in einem anderen Beitrag. Wilhelm Baum hat sich darin mit dessen „Geheimen Tagebüchern“ und der Nachlassverwaltung derselben beschäftigt. Diese Tagebücher sind in einem verschlüsselten Code (dies manifestiert sich in einer Vertauschung der Buchstaben) abgefasst und werden von diversen Nachlassverwaltern in ihrer Relevanz unterschiedlich bewertet.[166] Baum meint zu diesen Schriften folgendes:

> Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die drei Notizbücher mit den zum größten Teil in der Suhrkamp-Ausgabe veröffentlichten Tagebüchern in Normalschrift und den hier erstmals vollständig wiedergegebenen Geheimen Tagebüchern für die Interpretation des „Tractatus“ von größter Bedeutung sind. Auch die Tatsache, daß vier von insgesamt sieben Tagebüchern verlorengegangen sind und die erhaltenen somit nur fragmentarischen Charakter besitzen, ändert nichts an der Bedeutung der Texte.[167]

Besonders interessant an diesem Beitrag ist die Tatsache, dass im Kleingedruckten am Rand eine weitere Stellungnahme zu dieser Thematik von Adolf Hübner angeführt wird. Dieser ist in Hinblick auf die Bedeutung der Wittgenstein´schen Tagebücher wiederum anderer Meinung und bezichtigt die Nachlassverwalter mit ihren Publikationen entgegen den

[165] Stoschek, Franz und Alois Eder: Wittgensteins Zimmerkollege. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 15.
[166] Vgl. Baum, Wilhelm: Wittgensteins „Geheime Tagebücher“ (1914-1916). In: Lim. H. 5, 1987. S. 35-38.
[167] Baum. In: Lim. H. 5, 1987. S. 37f.

Grundsätzen des verstorbenen Philosophen zu handeln: „Bezüglich der ‘geheimen Tagebücher’, die es in Wahrheit gar nicht gibt, da Wittgenstein immer wieder Notizen in seiner einfachen Geheimschrift unter seine philosophischen Aufzeichnungen gemischt hat, haben die Nachlaßverwalter jedenfalls entschieden, daß diese für die Augen der Öffentlichkeit nicht geeignet seien.“[168] Das Wirken Wittgensteins und dessen Intentionen betreffend seine Überlegungen charakterisiert Hübner jedoch folgendermaßen:

> Ein sehr wesentlicher Teil seiner [Wittgensteins; Anm. d. Verf.] als Therapie verstandenen denkerischen Tätigkeit richtet sich gerade nicht an „die Philosophen“, sondern an Inhaber des gemeinen Menschenverstands, welch letztere von einer im Gewande der Wissenschaftlichkeit einherstolzierenden Philosophie nicht nur in [sic!] Stiche gelassen wurden, sondern denen auch beständig suggeriert wird, daß zum Denken ein Fachstudium erforderlich sei. […] Was Wunder, daß es Denkexperten gibt, die ernstlich der Meinung sind, es sei ihre Aufgabe, Wittgensteins Gedanken der breiten Masse der Denklaien erklären zu müssen? Was Wunder, daß es literarische Nachlaßverwalter gibt, die glauben, daß es für sie eine Aufgabe geben kann, die darin besteht, zu entscheiden, was von Wittgensteins Wesen und Werk für die Masse der philosophischen und moralischen Laien dieser Welt verstehbar und verkraftbar ist?[169]

Einen weiteren thematischen Schwerpunkt in den „Ausgrabungen“ legt man auf die Epoche des Barock respektive auf die Sprache dieser Zeit. Mit den erklärenden Worten: „Unter allen barocken Künsten wird das Prinz-Eugen-Jahr wohl die barocke Sprache am wenigsten bekannt machen. Dem abzuhelfen widmet dieses LIMES-Heft einen Schwerpunkt barocken Texten, deren Reiz sich freilich erst dem Geduldigen erschließt, dann aber umso mehr.“ wird diese thematische Fokussierung begründet. Im Folgenden beschäftigt man sich beispielsweise mit dem barocken Maler Johann Christian Haitzmann (1651-1700), der angeblich einen Teufelspakt um seine Seele geschlossen haben soll[170], Alois Eder behandelt in einem kurzen Abriss das Kellerschlössl Dürnstein[171] und als humoristisch-satirische Auflockerung der Barock-Thematik ist zu guter Letzt ein immergültiger Hans-Wurst-Jahres-Kalender abgedruckt: „Zu einem neuen Jahr; Hie ist Pappierne Waar/ Was thut man nicht ums Geld? Man braucht es in der Welt.“[172]

---

[168] Hübner, Adolf: „Dem Geiste dienen…“. Wittgensteins „Geheime Tagebücher“. In: Lim. H. 5, 1987. S. 35-38.
[169] Hübner. In: Lim. H. 5, 1987. S. 35f.
[170] Vgl. Vandendriessche, Gaston: Ein barockes Berichtslied über den Teufelsbündler Johann Christian Haitzmann. In: Lim. H. 1, 1986. S. 20-22.
[171] Eder, Alois: Kellerschlössl Dürnstein. In: Lim. H. 1, 1986. S. 26.
[172] Lim. H. 1, 1986. S. 27-30.

Eine etwas ernstere Thematik findet sich in den „Ausgrabungen“ der allerersten „Limes“-Ausgabe. Mit Kardinal König und den „Frauen der Stunde Null in St. Pölten“ liegt hier das Hauptaugenmerk auf der weniger weit entfernten Vergangenheit, den Grausamkeiten und dem Widerstand der NS-Zeit in und rund um St. Pölten.[173] Der Beitrag über den Jugendseelsorger Kardinal König, der während der NS-Zeit in St. Pölten tätig war, hebt die ungemein große Bedeutung und Einflussnahme Königs auf die damalige niederösterreichische Jugend hervor:

> König hat, wie wir im Rückblick sachlich feststellen können, schon vor 40 Jahren das praktiziert, was heute in Aufsätzen, auf internationalen pädagogischen Arbeitstagungen und in Ausbildungsprogrammen gefordert wird: junge Menschen aus der Passivität herauszuführen, ihre geistigen und charakterlichen Kräfte und Anlagen zu wecken und zu entfalten, sie für Probleme zu sensibilieren [sic!], sie „problemsichtig“ zu machen und zum Dialog zu befähigen. […] Das hat uns die Verirrungen und Ungeheuerlichkeiten der NS-Ideologie weit deutlicher bewußt gemacht als alle vordergründige Kritik am System und seinen Bonzen. Wir lernten allmählich, uns aus der uns aufgezwungenen Unmündigkeit und Unterdrückung, aus politischer Bevormundung und ideologischer Indoktrination innerlich zu emanzipieren.[174]

Während sich dieser sehr persönliche Bericht mit der Bedeutung eines einzelnen Mannes in der katholischen Kirche zur Zeit der NS-Herrschaft befasst, behandelt Siegfrid Nasko in seinem Beitrag über die „Frauen der ersten Stunde in St. Pölten“, mit dem Untertitel „Ein regionaler Beitrag zum Jahr 1945“ versehen, das Schicksal der Frauen während dieser schlimmen Jahre im Allgemeinen. Nasko, gebürtiger Grazer, absolvierte ein Studium der Germanistik und Geschichte, war Archivdirektor und Gemeinderat in St. Pölten und somit kein Unbekannter in der Region Niederösterreich.[175] Mit diesem Text, welcher durchaus als zeitgeschichtlich wertvoll einzuordnen ist, publiziert „Limes“ eine Annäherung an Geschichte, die von Bedeutung ist. Nasko konzentriert sich in seiner Abhandlung nicht nur auf die Erforschung des alltäglichen Lebens von Menschen (Alltagsgeschichte als eigenes Forschungsfeld), sondern nimmt auch Bezug auf Frauenforschung respektive das Leben und Wirken von Frauen im Zuge historischer Ereignisse und Umbrüche. Er schließt immerhin mit den Worten:

[173] Vgl. Lim. H.1/2, 1985. S.50-58.
[174] Dillinger, Karl: Mehr als Erinnerung. Kardinal König, Jugendseelsorger in der NS-Zeit. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 52.
[175] Vgl. Lim. H. 1/2, 1985. S. 54.

> Eine Geschichte des Alltags, um welche Bereiche immer es sich handelt, ist ohne Berücksichtigung der Frauen niemals denkbar. Alltag, auch der der männlichen Bevölkerung, ist aber erst eine Errungenschaft der neueren Geschichtsschreibung. Außer Frage ist, daß zu aller Zeit, in der ersten Stunde 1945 wie auch heute der Beitrag der Frauen zur Gesamtentwicklung in und um die Stadt St. Pölten nicht nur nicht ignoriert werden kann und darf, sondern ungeteilte Anerkennung verdient.[176]

Auch in der folgenden Ausgabe des „Limes“ findet man im Kapitel „Historie“ einen Beitrag zur Zeit der Hitler-Herrschaft in Österreich. Hier wird dezidiert die Diskussion bzw. die „Affäre“ um Kurt Waldheim als aktueller Anlass genannt, sich mit der näheren Vergangenheit auseinanderzusetzen. Wörtlich meint die Redaktion des „Limes“: „Die Wirrungen um die Biographie des Kandidaten Waldheim haben einmal mehr die Zeitzeugenschaft gerade für die heiklen Perioden aufgerufen“.[177] Diese Zeitzeugenschaft besteht in diesem Fall aus einer persönlichen Erzählung von Maria Fochler (geb. 1922), die ihre Erinnerungen an den Anschluss Österreichs an Hitler-Deutschland 1938 schildert. Dass der Anschluss in ihrem Dorf mit naiver und unwissender Euphorie ebenso oder vor allem von der Jugend und somit auch von ihr gefeiert worden ist, leugnet Fochler in keiner Weise. Vielmehr spricht sie von den Tanzveranstaltungen, Aufmärschen und Feierlichkeiten, welche den grauen Dorfalltag bedeutend aufgelockert und erhellt haben in einer verklärten Art und Weise.[178] Dass hinter all dieser naiv-kindlichen Begeisterung der wahre, schlimme Kern gelegen hat, ist ihr heute (!) dennoch bewusst:

> Wenn Frau Prof. Maria Jahoda in ihren Ausführungen zur Zeitgeschichte erzählt, sie und ihre Generation habe einen Teil Mitschuld, an der sie immer noch zu leiden habe, so kann ich von mir selber nur sagen: Ich hab dies nicht. Es ist sicherlich ein großer Unterschied, der liegt im Elternhaus und in der Ausbildung. […] Gewiß, man hätte weit, weit mehr tun können, vor und im Jahre 1938. Dies ist und wird immer umstritten bleiben. Ich aber wollte nur zeigen, wie die uninformierte Jugend kinderleicht in ein System einzubinden ist, wenn man nur will. Nur die Zeit, die wirklich damals im Lande ganz furchtbar war, die wird man heute keinem Jugendlichen mehr voll und ganz begreiflich machen können.[179]

[176] Nasko, Siegfried: Frauen der ersten Stunde in St. Pölten. Ein regionaler Beitrag zum Jahr 1945. In: Lim. H. 1/2, 1985. S. 58.
[177] Lim. H. 1, 1986. S. 42.
[178] Vgl. Fochler, Maria: Aus Spaß an der Freud. Wie ich den Anschluß erlebte. In: Lim. H. 1, 1986. S. 42-43.
[179] Fochler. In: Lim. H. 1, 1986. S. 43.

Die Unwissenheit und Begeisterungsfähigkeit der (damaligen) Jugend werden in diesem Gespräch mit der Zeitzeugin Maria Fochler einmal mehr hervorgehoben. Auch wenn die Mitteilbarkeit dieser vergangenen Schrecken als schwierig bzw. unmöglich erwähnt wird, leistet „Limes“ mit „Ausgrabungen“ und „Historischem“ dieser Art doch einen wesentlichen Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung und zum Umgang mit historisch wichtigen Ereignissen. Die Palette reicht von lange zurück liegenden (wie etwa dem Barock-Kapitel) bis zu weniger lang vergangenen Ereignissen.

3.4 Kunst- und Sprachkritik als Reibungspunkte

Wie bereits im „pult“ finden sich auch im „Limes“ immer wieder entsprechende „Essays“ und/oder „Glossen“, die eine Stellungnahme zu Kunst und deren Erscheinungsformen darstellen. In einem dieser Essays widmet man sich „blasphemischem“ Filmmaterial und nutzt dies, um im Namen der IG-Autoren einen „Aufruf zur Unterstützung inkriminierter Kunst und Künstler“ zu tätigen.[180] Im Zentrum des Interesses steht Helmut Achternbuschs Film und Buch „Das Gespenst“, welche 1983 mit dem Vorwurf der Gotteslästerung beschlagnahmt worden sind. Die Geschichte des vom Kreuz gestiegenen Jesus hat Aufruhr verursacht; vor allem eine trotz der Beschlagnahmung durchgeführte Präsentation des Films im Auditorium Maximum der Universität Wien 1984 hat für einen Skandal gesorgt. Der Artikel von Angelika Panna beleuchtet nun unter anderem die (mögliche) Bedeutung dieses Films und sieht in den Gegenkampagnen eine übertriebene bzw. den Film missverstehende Haltung. „Hinter der Blasphemie, Gott gegen die Blasphemiker in Schutz nehmen zu müssen, – als wäre er gar nicht imstande, sich seiner Haut selber zu wehren –, stecken ja immer handfeste irdische Interessen, nur diese haben ja auch die feinen Ohren, die dazu gehören, sie zu entdecken …“[181]

Der klein gedruckte, dem Beitrag zur Seite gestellte Aufruf der IG-Autoren stellt nun eine Gegenmaßnahme zu diesen Hetzkampagnen und Beschlagnahmungen bestimmter Kunst dar. Es wird dagegen Stellung bezogen, die Kunst ihrer Freiheit zu berauben und ihre Vermittlung und Ausübung staatlich respektive gerichtlich zu beschränken. Als Beispiele angeführt werden neben Achternbuschs „Gespenst“ auch die Beschlagnahmung von Thomas Bernhards „Holzfällen“, der Film „Das Liebeskonzil“ von Werner Schroeter und die Schallplatte „Spott

[180] Vgl. Lim. H. 2, 1986. S. 1-5.
[181] Panna, Angelika: Blasphemiker und Bekenner. Von Bunuel bis Achternbusch. In: Lim. H. 2, 1986. S 2.

sei Dank“ von Hans Peter Heinzl und Peter Orthofer.[182] Erklärt wird die von der IG Autoren ins Leben gerufene Initiative folgendermaßen:

> Um einen solchen linearen Verlauf von gegen die Interessen der Kunst und der Künstler gerichteten Rechtsentscheidungen wirksam begegnen zu können, wurde Anfang des Jahres 1986 ein „Solidaritätsfonds österreichischer Künstler und Publizisten“ ins Leben gerufen, der seinen Sitz bei der IG Autoren hat. Dieser Fonds dient einerseits der Aufbringung finanzieller Mittel zur Weiterführung der bisherigen Verfahren, andererseits sollen damit Rechtsgutachten und sonstige zur Klärung der Rechtslage beitragende Expertisen eingeholt werden. Die generelle Zielsetzung dieser Initiative wird also neben der Unterstützung inkriminierter Kunst und Künstler auch die Aufarbeitung bestehender rechtlicher und gesetzlicher Verhältnisse zur Beseitigung von Rechtsunsicherheiten sowie zur Einleitung von weiteren gesetzlichen Maßnahmen sein, […] Jeder finanzielle Beitrag, zu dessen Leistung Sie sich imstande sehen, aber auch jede politische und mediale Unterstützung, wird uns jederzeit zur Bewältigung dieser Aufgabe willkommen sein.[183]

Eine weitere Kontroverse betrifft den Schriftsteller Karl Kraus und dessen Kritik an der Sprache, welche den *Presse*-Chefredakteur Thomas Chorherr scheinbar zu verbalen Attacken gegen den Autor animierte. Diese Auseinandersetzung nimmt Alois Eder als weiteren Aufhänger für einen Essay im „Limes“. Kraus’ Sprachkritik ist ja bekanntlich immer wieder Anlass für Diskussionen und Stellungnahmen zu Funktion und Grenzen von Sprache. Eder sieht die Wurzeln dieser Sprachkritik in den Eigenarten seiner Zeit verankert:

> Was damals allgemein in der Luft lag, von Max Nordaus Buch *Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit* – über Fritz Mauthners drei Bände *Kritik der Sprache* bis hin zu Hofmannsthals *Brief des Lord Chandos*, war die Sprachskepsis der Enkelgeneration der Gründerzeit. Ibsens Behandlung der *Lebenslügen* muß auch Karl Kraus als Verehrer der naturalistischen Moderne in seiner Jugend angeregt haben, aber in seine späteren Aphorismen ist nicht die Lüge das Hauptangriffsziel, im Gegenteil: *Eine Notlüge ist immer verzeihlich. Wer aber ohne Zwang die Wahrheit sagt, verdient keine Nachsicht.* Wogegen sich Kraus damit offensichtlich wendet, ist die Informations- und damit Sprachüberfütterung, die gerade durch die großen Tageszeitungen damals erstmals spürbar wurde.[184]

[182] Vgl. Lim. H. 2, 1986. S. 1.
[183] Lim. H. 2, 1986. S. 2.
[184] Eder, Alois: Ursprung und Sprache: Karl Kraus. In: Lim. H. 2, 1986. S. 5f.

Im Zuge des Wiederaufbaus wurde nach dem 2. Weltkrieg aus der *Neue[n] freie[n] Presse* die *Presse*. Karl Kraus erwies sich als einer der gnadenlosesten Kritiker dieser Tageszeitung, deren Arbeit er nicht nur nicht würdigen konnte, sondern aufs Schärfste verurteilte. Die „Fackel" nutzt Kraus als Sprachrohr, um seinen Unmut am aktuellen Tagesjournalismus kund zu tun; die „Neue freie Presse" war ihm hierbei ein besonderer Dorn im Auge.

> Im Blatt der Bourgeoisie Wiens sieht der Herausgeber pars pro toto all das verwirklicht, was er an der Presse auszusetzen hat: die Kommerzialisierung der Literatur, die Literarisierung des Feuilletons, die Feuilletonisierung der Politik. Dass miserabler Journalismus alle Bestechlichkeit in den Schatten stellt, betont Kraus in seinem Essay „Untergang der Welt durch schwarze Magie"[185]

Die Besprechung dieser Divergenzen in einem aktuellen „Presse"-Artikel von Thomas Chorherr, welche offenkundig sehr zu Kraus' Ungunsten ausgefallen ist, nutzt Alois Eder seinerseits nun, um an der Urteilskraft des Chefredakteurs seine Zweifel auszudrücken und ganz im Sinne von Karl Kraus die Mitteilbarkeit durch Sprache anzuprangern.

> Man könnte am Mitteilungscharakter der Sprache überhaupt irrewerden! Wozu lang Artikel über jemanden schreiben, den man so wenig begriffen hat? *Der wahre Feind der Zeit ist die Sprache*, zitierter [sic!] Karl Kraus, um dann fortzufahren: *Würde er vor ihr heute die Waffen strecken?* Vor wem denn nun eigentlich? Chorherr demonstriert so, daß der wahre Feind des klaren Ausdrucks offenbar ebenfalls die Sprache ist, die durch persönliche Fürwörter auch die klarsten Sachverhalte verwirrt.[186]

Eder sieht in der Kritik Chorherrs an Kraus keinerlei fundierte Grundlage und bezichtigt ihn, den Schriftsteller schlichtweg nicht begriffen zu haben. Er spricht davon, dass Chorherrs Stellungnahme bloßes „Wühlen in nostalgischem Haß" darstelle und meint kurzerhand: „Die *Presse* zum mindesten scheint die *Neue freie Presse* geblieben zu sein und damit beleidigte Leberwurst."[187] Dass man sich mit Artikel dieser Art die eigene Hand abhackt verdeutlicht er, wenn er auf Chorherrs Befund, Kraus sei ein unpolitischer Mensch gewesen, folgendermaßen antwortet:

[185] Ganahl, Simon: Ich gegen Babylon: Karl Kraus und die Journaille. Die „Neue freie Presse" im Licht der „Arbeiter-Zeitung". Diplomarbeit. Universität Wien 2005. S. 12.
[186] Eder. In: Lim. H. 2, 1986. S. 6.
[187] Vgl. Eder. In: Lim. H. 2, 1986. S. 5.

> *Die letzten Tage der Menschheit* nicht politisch? Kein Zweifel, auch wenn Chorherr geschwiegen hätte, wäre die *Presse* die *Presse* geblieben, aber ein [sic!] so deutliche Demaskierung hätte ihr keiner ihrer von Chorherr beschworenen Gegner bereiten können, wie hier der Chefredakteur selber und schwerere Vorwürfe als ihn selber sollten alle die treffen, die ihn nicht zurückgehalten haben.[188]

Mit Stellungnahmen und Artikeln dieser Art versucht man dem aktuellen Kunst- und Kulturgeschehen gerecht zu werden und Kritik an mangelndem oder „falschem" Verständnis von Kunst zu äußern. „Limes" positioniert sich eindeutig auf der Seite der KünstlerInnen und möchte mit den entsprechenden Beiträgen für deren Interessen (wenn sie denn homogen sind) eintreten.

3.5 Formale und inhaltliche Neuorientierung

Das Jahr 1993 bringt sowohl neue Redaktionsmitglieder als auch ein neues Layout und ein verkleinertes Format – von den üblichen A4-Heften ist man nun auf das handlichere A5 umgestiegen. Aus „Limes. Literarisch-Kulturelles Magazin" ist nun „Limes. Magazin für Literatur & Kunst" geworden, die zuständige Druckerei hat mit Gradwohl ihren Sitz zukünftig in Melk. Das Editorial beginnt mit dem klein gedruckten Absatz in der oberen, linken Ecke: „Literatur kann Konventionen tradieren. Literatur kann kontroversielle Ansätze bieten. Literatur und Kunst können aber auch nur einfach unterhalten. Mit dem neuen Limes präsentiert sich eine breite Palette für Stil- und Meinungsvielfalt."[189] Der neue Redaktionsleiter Friedrich Hahn wendet sich sogleich mit den Worten „Einmischung erwünscht"[190] an eine/n nicht nur passiv ausgerichtete/n, sondern aktiv die Zeitschrift mitgestaltende/n LeserIn, der/dem „Limes" eine Diskussionsplattform bieten möchte. Dieses erste „neue" Heft des „Magazin[s] für Literatur & Kunst" widmet sich gleich einem bestimmten, altbekannten Themenkomplex: „Kann man das Schreiben von Literatur erlernen?"[191] Mit den Beiträgen dieser Ausgabe möchte man zu dieser Frage Stellung nehmen und sie von unterschiedlichen Seiten beleuchten. Hahn gibt im Editorial selbst eine persönliche, prägnante Antwort: „Wenn also die Frage gestellt ist, ob das Schreiben von

[188] Vgl. Eder. In: Lim. H. 2, 1986. S. 7.
[189] Editorial. In: Lim. H. 20, 1993. S. 3.
[190] Hahn, Friedrich: Einmischung erwünscht. In: Lim. H. 20, 1993. S. 3.
[191] Hahn. In: Lim. H. 20, 1993. S. 3.

Literatur erlernbar ist, kann ich aus eigener Erfahrung nur 3 Kriterien nennen, die für mich mehr und mehr wichtig wurden: Selbstkritik, Selbstkritik und noch einmal Selbstkritik.“[192]

Marianne Gruber, welche zuvor bereits in der „Schule der Dichtung“ als Lehrkraft tätig war,[193] findet in ihrem Beitrag ebenfalls eigene Antworten auf die Frage der Erlernbarkeit von literarischem Schreiben. Zuallererst sieht sie einen entscheidenden (kulturellen) Unterschied zwischen Europa und Amerika:

> Europa glaubt an das Genie als Zufallsprodukt – entweder man hat es oder man hat es nicht – Amerika glaubt an harte Arbeit. Die Europäer sind skeptisch gegenüber dem amerikanischen Glauben an die Machbarkeit von allem und jedem. Die Amerikaner betrachten den europäischen und da vor allem den deutschen Geniebegriff mit Skepsis und halten wenig vom verkannten Genie. Wir unterscheiden zwischen Schriftstellern und Poeten und feiern die tragisch Zugrundegegangenen, die Amerikaner interessieren sich in erster Linie für den Erfolg einer Person oder Sache. Wir glauben an den Erfolg von Begabung, obwohl nicht allzu viel dafür spricht, die Amerikaner glauben an den Erfolg von Strategien.
> Soweit die Klischees.[194]

Der (deutsche) Geniebegriff verbietet bekanntermaßen die „Handwerklichkeit“ von Schreiben auch nur anzunehmen. In der Literaturgeschichtsschreibung findet man zahlreiche Belege von konträren und einander ausschließenden Begriffen von dem Verständnis von „wahren“ Dichtern bzw. „wahrer“ Literatur. Marianne Gruber nennt (neben Begabung) auch den Zufall als wichtigen Faktor, der über den Erfolg von SchreiberInnen entscheiden kann. In ihrem konkreten Fall trägt dieser glückliche „Zufall“ drei Namen, die ihr von Beginn an helfend zur Seite gestanden haben: Reinhard Federmann, Jeannie Ebner und Hans Weigel.[195] Als abschließendes Fazit ihrer Überlegungen fasst sie zusammen: „Schreibübungen – warum nicht? Artistik ersetzt Kunst nicht, aber sie kann ihr behilflich sein. – Beschreibe eine Fläche, die der Blick erfaßt, ohne den Kopf zu bewegen. – Spiel. – Schreibe die Fortsetzung einer Geschichte, die ein anderer begonnen hat. – Spiel – Imitation.“[196]

Neben vielen Kurzprosabeiträgen, die sich zumindest am Rande mit dem Thema Schreiben und Literatur befassen, findet sich auch ein Aufsatz der Germanistin und freien Journalistin Eva Mattes. Dieser Beitrag widmet sich jedoch weniger der Erlernbarkeit des Verfassens literarischer Texte als vielmehr dem Zusammenhang von Literatur und Kommunikation und

[192] Hahn. In: Lim. H. 20, 1993. S. 3.
[193] Vgl. Lim. H. 20, 1993. S.9.
[194] Gruber, Marianne: Behilofax. In: Lim. H. 20, 1993. S. 10.
[195] Vgl. Gruber. In: Lim. H. 20, 1993. S. 10.
[196] Gruber. In: Lim. H. 20, 1993. S. 11.

dem Gegensatzpaar Gebrauchsliteratur und Dichtung. Mattes geht zunächst auf die klassische Definition von Literatur ein, nämlich die „Definition, die ganz im Sinne des klassischen Kunstideals, von der Ganzheitsvorstellung einer in sich selber ruhenden Einheit und Ausgeglichenheit ausgeht, was mit der Abwehr eines bewußten Zweckes bzw. der beabsichtigten Wirkung für das Kunstwerk einhergeht.“[197] Die Rede ist von l´art pour l´art – Kunst, welche keinem utilitaristischen Streben unterworfen ist, sondern ihren Zweck allein in ihrem Bestehen findet. „Trotzdem muß auf die stete Wechselwirkung von Kunst und Gesellschaft verwiesen werden. Will heißen, daß Literatur nicht unabhängig von dem Umfeld gesehen werden kann, in dem sie entsteht [sic!] sie ist vielmehr angewiesen auf die Gesellschaft, in der sie agiert, auf die sie reagiert“[198], heißt es jedoch weiter. Und etwas später in ihren Ausführungen, in denen sie auf den Wandel des Literaturbegriffs vom Mittelalter über Aufklärung und Klassik bis in die Gegenwart hinweist, meint Mattes kurzerhand: „Jeder unter dem Namen » Literatur « gehandelte Text hat seinen Zweck, anders wäre er nicht veröffentlicht worden. Auch vorgeblich »zweckfreie« oder einem postulierten l´art pour l´art zugedachte Literatur ist bereits durch diese Art von Begriffsbestimmung als zweckhaft entdeckt.“[199] Dennoch nimmt sie die Trennung zwischen „Gebrauchsliteratur“ auf der einen Seite und „Dichtung“ auf der anderen als gegeben hin, wobei sie die kommunikativen Aspekte der beiden nun unterschiedlich bewertet:

> So wird als wesentlicher Aspekt der literarischen Sprache die Definition „konnotativ“, für jene der Gebrauchsliteratur „denotativ“ verwendet. […] Die (schöne) Literatur ist hiemit als der Versuch zu werten, eine eigene dichterische Welt darzustellen, die sich an Verstand und Gefühl des Lesers, an den „ganzen Menschen“ wendet. Wohingegen die Gebrauchsliteratur keine Welt für sich konstituiert, sondern bloß Erkenntnisse mitteilt, an die Ratio appelliert.[200]

Dieser etwas ausführlichere Abriss der eben angeführten Beiträge illustriert sehr gut die Schwerpunktsetzung von „Limes“ auf grundsätzliche und immer wiederkehrende Ansätze und Fragstellungen bezüglich der Literatur. Der Themenkomplex zu der Erlernbarkeit von literarischem Schreiben und zum Funktionscharakter von Dichtung – in Abgrenzung zur so genannten „Gebrauchsliteratur“ – stellen für LiteraturwissenschaftlerInnen und KünstlerInnen durch die Epochen hindurch in jeglichen Wissenschaftstraditionen und Kunstrichtungen eine

[197] Mattes, Eva: „ein Wort ist ein Wort ist ein Wort ist ein Wort“. Über den Zusammenhang von Literatur und Kommunikation. In: Lim. H. 20, 1993. S. 33.
[198] Mattes. In: Lim. H. 20, 1993. S. 33.
[199] Mattes. In: Lim. H. 20, 1993. S. 34.
[200] Mattes. In: Lim. H. 20, 1993. S. 34f.

unauflösbare und zentrale Konstante dar. Mit Texten dieser Art wendet sich „Limes“ kaum an eine große Leserschaft oder trifft gar das Interesse der breiten Bevölkerungsschicht; vielmehr wird hier von GermanistInnen und SchriftsterllerInnen für Seines- bzw. Ihresgleichen oder für interessierte und zumindest ansatzweise fachkundige Laien geschrieben. Es werden theoretische, wissenschaftliche Abhandlungen mit praktischen Beispielen verknüpft – so werden der wohl überschaubaren und begrenzten Leserschaft interessante Ansatzpunkte als Reflexions- und Diskussionsmaterial geliefert.

Auch die folgenden Ausgaben der Literaturzeitschrift widmen sich jeweils einem thematischen Schwerpunkt: Neben „Familie“ (H. 21), „Grenzen“ (H. 22), „Medien“ (H. 23) und „Visuelle Poesie“ (H. 24) findet sich auch ein „literarischer Rundflug über die Schweiz“ (H. 25/26), welchem wiederum „eine bunte Melange aus den Werkstätten der AutorInnen“ (H. 27) folgt. Für letzteres findet der Redakteur Friedrich Hahn folgende Seinsberechtigung:

> Ein Heft wie dieses versucht den Mittelweg. Zum einen eine Auswahl von jenen Texten, die unaufgefordert ins Haus flatterten. Und zum anderen freie Beiträge, um die bei AutorInnen, die auf irgendeine Weise sich hervorgetan haben, angefragt wurde.
> Dies ja auch [sic!] Sinn und Zweck eines Unternehmens, wie es eine Literaturzeitschrift darstellt. […] So wird im Literaturbetrieb vielleicht nichts so sehr über- [sic!] wie gleichzeitig überschätzt wie eben Literaturmagazine. Überschätzt von den AutorInnen, die an die Öffentlichkeit drängen. Unterschätzt vom Buchhandel, der Literaturzeitschriften meist stiefmütterlich behandelt, wenn nicht gleich überhaupt ignoriert.[201]

Kritik am Buchmarkt und dem Verlagsbetrieb findet man in diesen Worten ebenso wie das Bedauern über die schwierige Situation von Literaturzeitschriften (in Österreich). Im Gegensatz zu den ersten Erscheinungsjahren des „Limes“ ist seit dem Redaktionswechsel 1993 jede Ausgabe einem bestimmten Sujet zugedacht, wobei man durchaus professionelle und kritische Zugangsweisen zur jeweiligen Thematik wählt. In jenem Heft beispielsweise, in welchem man sich den „Medien“ zuwendet, meint (wie immer) Friedrich Hahn einleitend: „Das Geschäft mit der Dummheit blüht. Digitallehre und Fernbedienung haben unsere Welt auf Monitor-Format schrumpfen lassen. Statt dem gepriesenen Mediendorf stehen uns Groschenprogramme, triviale Massenunterhaltung und Schmuddelsex ins Haus.“[202] Aber auch die restlichen Beiträge lassen kaum ein gutes Haar an den (österreichischen) Medien und den Entwicklungen in denselben. So kommentiert Franz Schuh das Geschehen in der Tagespresse

[201] Hahn, Friedrich: Überhörbar. Übersehbar. Werbung für LIMES. In: Lim. H. 27, 1994. S. 3.
[202] Hahn, Friedrich: Für alle, die Vorwörter sonst überblättern. In: Lim. H. 23, 1993. S. 3.

unerbittlich mit den Worten: „Die österreichische Tagespresse ist nichts, absolut nichts. Was soll man über sie sagen? Sie reduziert den Sprachschatz zu einem Bettel, so daß das Alphabet für sie zu umfassend ist und man eine Runenschrift eigens erfinden müßte, damit sie sich adäquat ausdrücken könnte.“[203]

1995 kündigt sich im Editorial der Doppelnummer 31/32 ein weiterer Wechsel an: „Der Vorstand der Literarischen Gesellschaft St. Pölten, Herausgeber des LIMES, tritt mehrheitlich zurück. Ein wohl einzigartiger Vorgang. Eine kontinuierliche Arbeit in der LIMES-Redaktion ist damit erschwert. Aber lassen Sie sich überraschen…“[204] Diese Ausgabe ist jene, die wie im vorhergegangenen Heft angekündigt literarischen Debüts ihren Platz geben soll. Hahn verkündet zu Beginn wie üblich das Vorhaben und das Programm des vorliegenden „Limes“:

> Sprache als Instrument der Erfahrung. Schreiben als Krücke gegen die Unzulänglichkeiten der Welt. Als Brille gegen die Unschärfen des Gegensätzlichen. Als Therapie allemal. Literatur in den „Kinderschuhen“. Offeriert von Leuten, die noch nie zuvor veröffentlichten. Geschrieben von Leuten mit Erfahrungen diesseits der großen Themen der sogenannten arrivierten Literatur.
> Inhalte stehen bei den Beiträgen in diesem Heft denn auch im Vordergrund. Nur selten Sprachreflexives.[205]

Diese Ausgabe, die Hahn zum letzten Mal als Redakteur herausgibt, beinhaltet hauptsächlich Kurzprosa von Hobby-AutorInnen und unbekannten, vorwiegend jungen Namen mit einigen wenigen Lyrikbeiträgen gemischt. Mit den Worten „Dank auch den Abonnenten und LeserInnen. Ein herzliches Tschüß“, verabschiedet sich Friedrich Hahn vom „Limes“ und überlässt Alois Eder, der in der nächsten Ausgabe des Jahres 1996 den Redaktionssitz übernimmt, seinen Platz. Das hat auch zur Folge, dass man sowohl zu dem ursprünglichen Untertitel „Literarisch-kulturelles Magazin“ zurückkehrt als auch die anfängliche Druckerei Weidl (vormals Holzhacker & Streitberger) in St. Pölten abermals als Hersteller der Zeitschrift beauftragt. In seinen „Startgedanken“ meint Mario Molin-Pradel zum neuerlichen Wechsel der „Limes“-Redaktion:

> […] seit der letzten Generalversammlung jedoch, die in zwei Etappen unter leichten Wehen und ab und zu aufkommenden Bissigkeiten einen neuen Vorstand der Literarischen Gesellschaft erbracht hat,

[203] Schuh, Franz: Blöde oder nicht blöde? Eine Glosse zur Presse (Für Toni Spira und Hermann Schmid). In: Lim. H. 23, 1993. S. 7.
[204] Lim. H. 31/32, 1995. S. 3.
[205] Hahn, Friedrich: Neubeginn mit Debüts. Oder: „Wer sagt denn, daß die Welt schon entdeckt sei“ (P. Handke). In: Lim. H. 31/32, 1995. S. 3.

> wurde die dritte Phase eingeleitet, die zunächst einmal eine kollektive Führung des *Limes* vorsieht.
> Wir wollen nicht mehr nur Schwerpunkthefe, sondern eigentlich zum ursprünglichen Sinn eines niederösterreichischen Kulturmagazins gelangen, zu einer Vielfalt der Rezeption und zur Akzeptanz der Vorstellung, daß in unserer Region ein Forum entstehen könnte, das vielen bisher sehr begrenzten Initiativen neue Horizonte verschafft.[206]

In dieser letzten „Limes"-Ausgabe sind mehrere Beiträge dem 2. Weltkrieg, seinen Opfern und Folgen gewidmet, auch der Lyrik wird (im Vergleich zu den Jahren 1993-1995 unter anderer redaktioneller Leitung) mehr Platz geboten. Ein Gedicht Björn Beckmanns, der junge und begabte Autor und Jazzmusiker, der bereits in der ersten Ausgabe des „Limes" als Redaktionsmitarbeiter dabei gewesen ist und der sich 23jährig im Jahr 1986 das Leben genommen hat, ist eine Seite zugedacht. Daneben ist ein Nachruf, der im Jänner 1987 in „St. Pölten konkret" zu lesen war, abgedruckt. Darin lautet ein Abschnitt:

> Daß er sich, aus welchen Gründen auch immer, selbst seiner sich anbahnenden Karriere entzogen hat, macht die eben erst gekürte Landeshauptstadt gerade in dem Augenblick um eine geniale Begabung ärmer, in der sie solcher Begabungen am nötigsten bedurft hätte. Daß solche Begabungen auch oft die Verletzbarsten sind, sollte eine Mahnung für uns alle sein, nicht einfach auf den Wildwuchs der Talente zu vertrauen und sie sich im Konkurrenzkampf mit dem profanen Alltag aufreiben zu lassen […][207]

Beckmann ist zusätzlich ein Band der „edition Limes" gewidmet, der mit einem Nachwort von Marianne Gruber versehen ist. Interviews und Rezensionen zu regionalen aber auch arrivierten AutorInnen komplettieren das Programm des letzten Heftes. Auch das „pult" findet in einem Beitrag Alois Eders noch einmal eine Erwähnung. Das Erscheinen des Buches „das pult extra. Ein Lesebuch" und dessen Präsentation geben Eder den Anreiz, noch einmal ein paar Worte zu der „Vorgängerzeitschrift" und dessen Hauptakteur Klaus Sandler zu sprechen bzw. zu schreiben:

> Seltsamerweise sei via Nadja die abstrakte Malerei (etwa Curt Stenverts) im frühen *pult* viel eher zuhause gewesen als die abstrakte Literatur, zu der Klaus Sandler kaum Zugang gefunden habe, oder erst auf dem Umweg über die Alternativpresse-Szene. Die gebe es mittlerweile auch nicht mehr, die Jungen greifen nicht mehr so gebannt nach dem Alternativen wie früher. […] Wieder das deutliche Gefühl, er habe 1969 erst – mit Gewalt sozusagen – eine Kunstszene

[206] Molin-Pradel, Mario: Startgedanken. In: Lim. H. 33/34, 1996. S. 1.
[207] Lim. H. 33/34, 1996. S. 31.

> in St. Pölten aus dem Boden stampfen müssen, um ihr hier die ihr gemäße Luft zum überleben zu schaffen […][208]

Ironisch aber doch auch passend, in der letzten Ausgabe des „Limes“ auf die Anfänge einer Literatur- und Kulturzeitschriftszene in St. Pölten und damit im Zusammenhang auf die Vorgängerzeitschrift „das pult“ und ihren Begründer Klaus Sandler, einzugehen und sie in Erinnerung zu rufen. Man hat versucht, auf den Spuren derselben zu wandern, was teilweise geglückt, bis zu einem gewissen Grad – vor allem was die polemischen, kritischen Beiträge anbelangt – nicht ganz erreicht werden konnte. „Limes“ hat in den den Jahren 1993-1995 durch den Redaktionswechsel einen entscheidenden, sowohl formalen als auch inhaltlich deutlich erkennbaren Wandel durchgemacht, der nach nur drei Jahren mit der „Heimkehr“ zu anfänglichem Format, Untertitel und Programm wieder revidiert worden ist.

[208] Eder, Alois: Zehn Jahre nach dem Ende des *pult*. Tagebuchnotizen eines Teilnehmers. In: Lim. H. 33/34, 1996. S. 47.

4. Podium 1971 – heute

Erfolgreich über die Grenzen Niederösterreichs

Seit 1971 existiert in Niederösterreich eine Literaturzeitschrift, die aufgrund ihres Erfolgs bis in die Gegenwart publiziert wird. Das „Podium“ präsentiert sich von der ersten Heftnummer an als durchorganisierte und professionelle Zeitschrift mit klarem Konzept und explizit formulierten Zielsetzungen. Als Herausgeber fungiert der „Literaturkreis Schloß Neulengbach“; Alfred Gesswein, Alois Vogel und Gotthard Fellerer bilden das Redaktionsteam und vor allem die beiden Erstgenannten sind mit ihren Beiträgen häufig tonangebend. Die thematische und charakteristische Beschaffenheit der neuen Literaturzeitschrift präsentiert man in der Erstausgabe in einem stichwortartigen „Steckbrief einer Zeitschrift“ und positioniert sich so im kulturellen und literarischen Leben der Region:

GEBOREN:
Wien

ZUSTÄNDIG:
Schloß Neulengbach, NÖ

GRÖSSE:
Hinreichend
um über Zäune zu sehen

MUND:
Kein großes Blatt davor

AUGEN:
Stechend
durchdringen auch starke Wucherungen

BESONDERES MERKMAL:
Stößt mit der Zunge an Allzuetabliertes

BEKLEIDUNG:
Nicht sehr wesentlich
(rotes Hemd, schwarze Hose und umgekehrt)

RECHERCHE:
Schmeißt Knallkörper während des Unterrichts

PROFIL:
Noch nicht ausgeprägt
Kein Ansatz zum Doppelkinn[209]

[209] Podium [im Folgenden: Pod.] H. 1, 1971. S. 3.

Mit diesen Worten zeigt sich die Redaktion des „Podium“ in einem nahezu quadratischen Format dem/r (zukünftigen) LeserIn. Man möchte den Blick über die eigenen Grenzen hinweg schweifen lassen und „Allzuetabliertes“ stets hinterfragen, ohne sich dabei ein „großes Blatt vor den Mund“ zu nehmen. Die „Bekleidung“, bestehend aus „rotem Hemd“, „schwarzer Hose“ „und umgekehrt“ sticht in dieser Selbstdarstellung besonders hervor und impliziert wohl mehr als ausschließlich das äußere Erscheinungsbild der Zeitschrift. Dieses Programm will man mit dem „Podium“ in Zukunft für 20 Schilling viermal pro Jahr an den Mann bzw. an die Frau bringen und der lesenden Bevölkerung anbieten. An besagten „Steckbrief“ anschließend findet man eine Stellungnahme zur Gründung und Zusammensetzung des Literaturkreises „Podium“, welche mit den schlagkräftigen – auch bei „das pult“ und „Limes“ in der einen oder anderen Form schon mehrmals vernommenen – Worten „Österreichs raumgrößtes Bundesland, der industriell mehr oder minder stark durchsetzte ländliche Kreisring um Wien, hatte es seit jeher schwerer als andere österreichische Bundesländer, ein eigenes geistiges Profil zu entwickeln“[210] einsetzt. Wilhelm Szabo beklagt in seinen Ausführungen die schwierige Situation für Kulturschaffende und Literaten im Bundesland Niederösterreich, das immer nur als „erweiterte Bahnmeile Wiens“[211] angesehen worden ist und häufig nach wie vor als solche definiert wird. Eines der problematischen Hauptkriterien sieht Szabo im fehlenden Landesbewusstsein im Bundesland Niederösterreich – vielmehr spricht er vom regional bestimmten „Sonderbewußtsein seiner Einzellandschaften“, dass den SchriftstellerInnen wenn überhaupt höchstens „lokales Gehör“ verschafft.[212] All diesen Defiziten und dem mangelnden Engagement von und für Literaten in Niederösterreich – was laut Szabo am deutlichsten in einer fehlenden demokratischen Schriftstellervereinigung zum Ausdruck kommt – soll nun mit dem neu gegründeten Literaturkreis „Podium“ aktiv entgegengewirkt werden:

> Hier Wandel zu schaffen, hat sich der neugegründete Literaturkreis „Podium“ mit dem Sitz und Veranstaltungszentrum Schloß Neulengbach zum Ziele gesetzt. In seinem Namen liegt, daß er Forum, Tribüne sein will, eine Art literarischer Hydepark. Das heißt zugleich, daß er absieht von festumrissenen, starren Programmen und kein Gewicht legt auf Manifeste. […] In diesem Rahmen wird „Podium“ allen dem niederösterreichischen Raume verpflichtenden Schreibenden offenstehen, den avantgardistischen so gut wie den traditionsgebundenen, den engagierten nicht minder wie den Vertretern der sogenannten reinen oder absoluten Kunst. Es wird keine

[210] Szabo, Wilhelm: Zur Gründung des Literaturkreises „Podium“. In: Pod. H. 1, 1971. S. 4.
[211] Vgl. Szabo. In: Pod. H. 1, 1971. S. 4.
[212] Vgl. Szabo. In: Pod. H. 1, 1971. S. 4.

> Benachteiligung der Jungen in ihm geben, im Gegenteil, aber ebenso keine Bereitwilligkeit, Könner allein ihres Geburtsjahrganges wegen in ein geistiges Altenteil zu verweisen.[213]

Hochgesteckte Ziele, denen man in den folgenden Jahren nachkommen möchte und deren Einhaltung man als oberstes Prinzip des Literaturkreises „Podium“ ansieht. Als Publikationsforum für Jung und Alt, für TraditionalistInnen als auch für AvantgardistInnen und vor allem als Chance für aufstrebende niederösterreichische AutorInnen möchte sich „Podium“ als (Haupt-)Akteur in das literarische Geschehen Niederösterreichs einbinden und dieses so aufbauen und aktiv mitkonstituieren. Dass hier dringender Handlungsbedarf besteht, hat Szabo in seinen Überlegungen klar hervorgehoben. Soweit ist die Linie der Literaturzeitschrift klar: Man will keinem einschränkenden und statischem Programm folgen und möchte seine Türen für KünstlerInnen und SchreiberInnen aller möglichen Richtungen (und Schriftstellervereinigungen?) Raum für ihre Arbeiten geben. Eine kleine Unstimmigkeit taucht jedoch zwangsläufig auf, wenn man sich als Zeitschrift eines Bundeslandes etablieren möchte:

> Welche Schriftsteller sind Niederösterreich zuzuzählen? Können nicht, um das nahe liegende Beispiel zu nennen, manche mit gleichem Recht wie von Niederösterreich von Wien reklamiert werden? Das Problem ist bloß scheinbarer Art. Es hängt zusammen mit einem naturgegebenen und realen Faktum, der engen Verbindung, ja Verzahnung der beiden Räume, die durch ihre politische Trennung nicht aus der Welt geschafft wurde, und „Podium“ denkt nicht daran, diese Tatsache, wie es so gerne geschieht, als Ungunst zu betrachten. Wir sind uns vielmehr des ausgesprochenen Vorteils dieses angeblichen oder vermeintlichen Nachteils bewußt und entschlossen, ihn zu nützen. Und ebenso undogmatisch, vorurteilslos und dem Tatsächlichen Rechnung tragend hoffen wir hinsichtlich der Wahlniederösterreicher unter den Schriftstellern zu verfahren. Es wird nicht die Bedingung eines großen oder kleinen niederösterreichischen Abstammungsnachweises für die Mitarbeit in „Podium“ geben, nichts von jener engen und engstirnigen Interpretation des Begriffes des niederösterreichischen Schriftstellers, durch die eine vollzählige Erfassung des wesenhaft niederösterreichischen Dichtungsbestandes, des äußerlich oft schwer erkennbaren, sehr zum Schaden der geistigen Geltung des Landes, bisher verhindert wurde.[214]

In Bezug auf die Zugehörigkeit von KünstlerInnen wird der zuvor beklagte Nachteil durch die regionale Nähe zur Großstadt Wien als klarer Vorteil ausgenutzt, indem man sprichwörtlich

[213] Szabo. In: Pod. H. 1, 1971. S. 4.
[214] Szabo. In: Pod. H. 1, 1971. S. 4f.

ein Auge zudrückt. Als repräsentative niederösterreichische Literaturzeitschrift, welche man sein oder werden möchte, spielt die tatsächliche Herkunft der SchreiberInnen somit keine oder kaum eine Rolle. Dass man sich hierbei nicht festlegen möchte, liegt einerseits wohl daran, dass die räumliche Zuteilung der SchritstellerInnen tatsächlich oft schwierig oder gar unmöglich wäre als auch an dem Faktum, dass man sich so AutorInnen vorenthalten würde, welche durch ihre literarische Begabung als Aushängeschild für das Niveau der Zeitschrift stehen könnten. Dies käme ja einem selbst hervorgerufenen Manko gleich, dem man mit diesen Worten gleich zu Beginn des Erscheinens der Zeitschrift Einhalt gebietet. Diese Entscheidung als Ausdruck von Welt- und Gesinnungsoffenheit einzuordnen und das wiederum als sehr niederösterreichisch-patriotische Eigenart zu formulieren, streicht man in der daran anschließenden Aussage deutlich hervor:

> Und es entspricht nur dieser oft festgestellten weltläufigen und toleranten Art Niederösterreichs, daß sich „Podium“ bei aller Verankerung in dem Raume, in dem es postiert ist, nicht in Regionalismus und föderalistischer Abgeschlossenheit gefallen wird. Vielmehr versteht „Podium“ sich als literarischer Katalysator und Kristallisationskern, gewillt, enge Kontakte nicht nur mit dem gesamtösterreichischen Literaturschaffen herzustellen, sondern darüber hinaus mit dem des übrigen deutschen Sprachraums und des fremdsprachigen Auslands.[215]

Die „oft festgestellte, weltläufige und tolerante Art“ sind also jene charakteristischen Merkmale, die Szabo für Niederösterreich und dessen Bewohner durchaus selbstbewusst und stolz als typische Charaktereigenschaften, welche scheinbar besonders in Niederösterreich häufig auftreten, hervorkehrt. „Podium“ möchte als neue Literaturzeitschrift zweierlei erfüllen: Einerseits will man das bislang fehlende (so man Szabo zustimmen möchte) literarische Geschehen Niederösterreichs beleben und vor allem KünstlerInnen und SchriftstellerInnen dieser Regionen fördern, andererseits setzt man sich zum erklärten Ziel, nicht im Regionalen verhaftet zu bleiben und Weltoffenheit zu zeigen, was wiederum mit patriotischer Selbstsicherheit als bezeichnend und besonders typische Eigenart des „Niederösterreichischen“ angesehen wird.

Mit diesen hochgesteckten, idealistischen Zielen tritt das „Podium“ von der ersten Ausgabe an als neues literarisches Forum in und für Niederösterreich auf und verspricht dem/der LeserIn ein interessantes und kulturell wertvolles Programm ohne inhaltliche Einschränkungen. Das Profil der Zeitschrift wird mit dem „Steckbrief“ und der Vorstellung des Literaturkreises

[215] Szabo. In: Pod. H. 1, 1971. S. 5.

„Podium“ sehr detailliert beschrieben: Offenheit Kunst gegenüber und Kritik an Etabliertem und scheinbar Unumstößlichem sind dabei wohl die zentralen Begriffe innerhalb dieser Selbstdarstellung.

In einer jeweils kurzen, mit einer Linie umrandeten und somit von den anderen Beiträgen getrennten Rubrik mit dem Titel „Aktuell“ wendet sich die Redaktion regelmäßig direkt an den/die LeserIn. Thematisch werden hier, wie der knappe Titel vermuten lässt, brisante und aktuelle Gebiete abgesteckt und literarische, künstlerische und kulturpolitische Debatten kommentiert. Hintergrundinformationen zu den entsprechenden Themenkreisen werden dem/der LeserIn nicht oder kaum gegeben, ein gewisses Vorwissen bzw. Interesse am aktuellen kulturpolitischen Tagesgeschehen werden somit vorausgesetzt. In „Aktuell“ der zweiten Ausgabe behandelt man beispielsweise die Frage nach dem Sinngehalt bzw. der Aufgabe von Literaturzeitschriften im Allgemeinen. In Bezug auf die eigene Entschlossenheit mit dem „Podium“ möglichst viele LeserInnen zu erreichen, heißt es da etwa:

> Natürlich gibt es das: Literatur für Literaten die Literaturzeitschriften lesen. Und sicher gibt es auch Literaturzeitschriften, die nur für Literaten erscheinen und keinen anderen Menschen interessieren, ja keinem anderen verständlich sind. Es gibt auch Zeitschriften, die sich Literaturzeitschriften nennen und nicht von Literaten gelesen, [sic!] werden, weil sie einfach wenig mit Literatur zu tun haben. Das ist alles sattsam bekannt. Es wäre aber wichtig, daß es eine Literaturzeitschrift für alle gäbe![216]

In weiterer Folge wirft man die sich daraus ergebende und durchaus berechtigte Frage in den Raum, wer den „alle“ sein sollten. Dabei diagnostiziert Vogel auch gleich eine weitere Problematik des literarischen Marktes der 70er Jahre: „Unsere Zeit spricht so viel von Pluralismus, und doch sind so wenige zu einem echten Nebeneinander bereit, geschweige zu einem Miteinander. Es ist kein Wunder, wenn eine Literaturzeitschrift eine Zeitschrift für Literaten wird. Noch in den fünfziger Jahren war das anders.“, beklagt er die aktuelle Situation.[217] Anstatt gegenwärtig Literaturzeitschriften überhaupt eine Chance zu geben, indem man sie publiziert und auch bei Buchhändlern erstehen kann, findet man stattdessen niveaulose „Blätter mit möglichst viel Fleischbeschau“ für die breite Masse. Dem entgegenzuwirken ist wohl als Hauptanliegen des „Podium“ aufzufassen und als aktive Gegenmaßnahme wird vorgeschlagen, „auch in den Zeitschriften alle literarischen Spielarten

[216] Vogel, Alois: Aktuell. In: Pod. H. 2, 1971. S. 36.
[217] Vgl. Vogel. In: Pod. H. 2, 1971. S. 36.

– sofern sie Qualität haben – zu Wort kommen zu lassen“. [218] Diese Thematik und den Beitrag von Alois Vogel wieder aufgreifend bezieht Adelbert Muhr in der vierten Nummer der Zeitschrift Stellung. Er stößt sich an dem Qualitätsanspruch, der seines Erachtens kaum oder nur auf einem wenig ehrenvollen und gerechten Weg erbracht werden könnte:

> Was ist Qualität und wer entscheidet über sie? Doch wohl nur Literaten, und das ebenso zu Recht wie zu Unrecht. So sehr ich mit AV übereinstimme und seine Forderung unterstütze, so sehr fühle ich mich verpflichtet, diese Parenthese zu korrigieren und ein klares Rezept für jene Literaturzeitschrift, die alle, wirklich alle lesen werden, aufzustellen.
> […] Eine Literaturzeitschrift für alle kann daher nicht von der sogenannten literarischen Qualität abhängen, deren Beurteilung eben ad absurdum geführt wurde. Wovon also? Von der unzuständigen Masse? Selbstverständlich auch nicht. Sondern von dem (auch von AV geforderten) „echten Nebeneinander und Miteinander“. […] Das heißt, wenn sich das Leserpublikum aus rund 90% (mindestens) Ganghofer-, Bloem-, Courths-Mahler-e tutti Luanti-Konsumieren zusammensetzt und auf der anderen Seite aus 10% (höchstens) Borchardt-, Heinrich Mann-, Sternheim-usw.-Genießern – was bleibt da einer Literaturzeitschrift für alle anderes übrig, als dem Rechnung zu tragen?[219]

Ob dieses sehr simplifiziert dargebrachte Konzept des „Miteinander und Nebeneinander“ in der Realität für Literaturzeitschriften so leicht umzusetzen ist oder gar tatsächlich den entsprechenden und prophezeiten Zustrom an LeserInnen zu bringen vermag, ist eine berechtigte Frage, die sich in diesem Zusammenhang aufdrängt. Dass man sich mit dieser Fragestellung im „Podium“ mit einer Grundproblematik beschäftigt, die für alle oder zumindest die meisten Literaturzeitschriften des (nieder-)österreichischen Raumes sehr brisant ist (welche Herangehensweise soll oder kann man wählen, um überhaupt eine Chance auf dem literarischen Markt zu erhalten – erstmal um verlegt zu werden, in weiterer Folge um LeserInnen zu erreichen), ist jedoch eine unanfechtbare Tatsache. Das „Podium“ scheint sich diesen schwierigen Bedingungen mit seinem Konzept jedoch erfolgreich entgegenstellen zu können, immerhin spricht das Bestehen der Literaturzeitschrift bis in die heutige Zeit eindeutig für ihren Erfolg.

Die thematische Gliederung des „Podium“ teilt sich in Lyrik & Prosa, Essays und Buchbesprechungen. Neben den Lyrikbeiträgen, denen ausreichend Platz geboten wird, finden sich auf der einen Seite Kurzprosatexte, auf der anderen Seite publiziert das „Podium“

[218] Vgl. Vogel. In: Pod. H. 2, 1971. S. 36.
[219] Muhr, Adelbert: Aktuell. In: Pod. H. 4, 1972. S. 7.

kritische Essays zum Literaturgeschehen in (Nieder-)Österreich, den literarischen Strömungen mit deren VertreterInnen und politisch-engagierte Beiträge ohne inhaltliche Einschränkungen. Diese Trennung ist jedoch kaum so strikt vorzunehmen, da sich selbstverständlich auch zahlreiche lyrische Texte mit kritischen und/oder engagierten Themenkomplexen beschäftigen. Die Gestaltung der Zeitschrift ist ausschließlich auf Texte aufgebaut, Grafiken oder Abbildungen sind nicht oder kaum vorhanden. Der Schwerpunkt, den man klar ersichtlich auf das Schreiben als Kunstform legen möchte, wird damit ebenso in der formalen Struktur des „Podium" kenntlich gemacht. Diesem Fokus auf dem geschriebenen Wort wird man in zahlreichen Beiträgen gerecht, was im folgenden Kapitel näher erläutert werden soll.

4.1 Debatten um Dichtung und Literatur im „Podium"

Ein thematischer Schwerpunkt, den man im „Podium" setzt, liegt selbstredend auf dichterischem und literarischem Schaffen in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen. Die Bandbreite der entsprechenden Beiträge umfasst allgemein deskriptive Ausführungen zu Literatur und AutorInnen und verläuft über spezifisch (nieder-)österreichische kulturelle Themenfelder bis hin zu kritischen und polemischen Stellungnahmen zu allgemeinen literarischen Entwicklungen der Gegenwart.

Der erste Aufsatz dieser Kategorie stammt von Franz Richter, der sich mit dem „Experiment in der Dichtung"[220] auseinandersetzt. In seiner Abhandlung gelangt er von ersten künstlerischen Experimenten von Parmeggianino, Kolumbus, der Figur des Doktor Faust über Michel de Montaigne, Galilei und Francis Bacon bis ins 20. Jahrhundert zu Thomas Mann und Peter Handke.[221] Dass er daran anschließend die Brücke von den aufstrebenden Naturwissenschaften zu Dichtung und Literatur respektive dem Beschäftigen mit Sprache schlägt, drückt er auch mit folgenden Worten aus:

> In dem genetischen Modell, welches der Sprachkünstler von der Welt entwirft, verfährt er wie die Blumenmacherin oder der Stukkateur. Auch er überträgt Formen, etwa zellulare Gefüge von Blättern und Blüten, in ein Material, das gar keinen Bezug zu dieser Vorlage besitzt. Infolgedessen braucht er eine Übertragungskonstante beim Übergang von der Blüte zum Gips: den Stil. Wird man sich der Unvereinbarkeit von Gegenstand und Ausdrucksmittel bewußt, kann

[220] Richter, Franz: Von der Versuchung zum Versuch oder: Experiment in der Dichtung. In. Pod. H. 1, 1971. S. 15-18.
[221] Vgl. Richter. In: Pod. H. 1, 1971. S. 15-17.

> Stil nur noch parodistisch eingesetzt werden (Thomas Mann). Infolgedessen ziehen wir uns auf das Ausdrucksmittel (die Sprache) zurück, sehen in einer Metagrammatik, in einer sprachlich autonomen Bewegung die Aufgabe der Dichtung.
> Sprache ist sich selber Wirklichkeit genug und braucht sich durch keine außersprachliche bedrängen zu lassen.[222]

Vordergründig hebt Richter in seinen Überlegungen den besonderen Stellenwert des Mitteilungs- und Vermittlungsmediums Sprache hervor. Dabei meint er, dass sich Sprache „selber Wirklichkeit genug" ist und somit ein gewisses Maß an Freiheiten und Spielraum für SchreiberInnen offen lässt. Wenn er mit der genauen Definition von Experimenten fortfährt: „Zum Experiment gehört Wiederholbarkeit. Zur Kunst gehört – weil an die Persönlichkeit gebunden – das Unwiederholbare"[223], betont er abermals das Besondere an sprachlichem und literarischem Schaffen. Dass sich das naturwissenschaftliche und das künstlerische Experiment deutlich und klar voneinander unterscheiden, scheint das Hauptkriterium seines Beitrages zu sein. Gegen Ende schließt Richter mit den differenzierenden Worten: „Das Experiment des Künstlers versucht wieder herzustellen, was das Experiment des Naturwissenschaftlers zerstört: die magische Beziehung, unser irrationales Einverständnis mit den Dingen, Formen, Farben und Lauten. Sie will die Technik entsühnen, d. h. den Schimpf der Verdinglichung von den Dingen und vom Menschen nehmen."[224]

Ein weiterer Beitrag zu Dichtung und Literatur im weitesten Sinn kommt von W. H. Auden, der bei der Veranstaltung „Lyrik 70" auf Schloß Neulengbach einen Vortrag gehalten hat, welchen das „Podium" in der ersten Ausgabe publiziert. Hierbei handelt es sich einerseits um eine sehr persönliche Stellungnahme Audens zu seinem Dasein als Dichter und Autor und andererseits um die Modi und Herangehensweisen, wie AutorInnen ihre Werke erschaffen. Welchen Zusammenhang Auden zwischen Kunstwerken in der „zweiten Welt" und der von ihm als „primäre Welt" bezeichneten „eigentlichen Welt" sieht, macht er ebenfalls deutlich:

> Erstens geht, ungeachtet welche anderen Elemente er beinhalten mag, der Impuls, eine zweite Welt zu schaffen, von einem Gefühl heiliger Scheu aus, die durch Begegnungen in der eigentlichen Welt mit solchen Wesen oder Geschehnissen hervorgerufen wurde. Dieses Ehrfurchtsempfinden ist imperativ, das heißt, es steht einem nicht frei, den Gegenstand oder das Geschehen, die es hervorrufen, auszuwählen. Jedes Kunstwerk ist eine zweite Welt, dennoch kann es nicht e x n i h i l o geschaffen werden. Es ist vielmehr eine Auswahl und Wiederzusammenstellung des Inhalts der primären Welt. Auch das

[222] Richter. In: Pod. H. 1, 1971. S. 17.
[223] Richter. In: Pod. H. 1, 1971. S. 17.
[224] Richter. In: Pod. H. 1, 1971. S. 18.

> „reinste“ Gedicht, im Sinne der französischen Symbolisten, besteht aus Worten, die nicht das Privateigentum des Dichters sind, sondern die gemeinschaftliche Schöpfung der Sprachgruppe, welcher er angehört, so daß man nach ihrer Bedeutung im Wörterbuch nachschlagen kann.[225]

Er hebt das Schaffen des Dichters also aus der Wirklichkeit der „primären Welt“ hervor und gibt ihm einen eigenen Ort in der darin oder daneben existierenden zweiten Realität des/der künstlerisch Tätigen. Dass zwischen diesen Welten zweifelsfrei eine Verbindung besteht und die künstlerische Welt nicht ohne die „primäre Welt“ existieren könnte, steht für ihn ebenso fest. Innerhalb dieser „zweiten Welt“ sieht Auden aber dennoch gewisse Regelmäßigkeiten und Normen vorgegeben, was er durchaus nicht als Nachteil ansieht und mit Bezug auf Goethe folgendermaßen argumentiert:

> Absolute Freiheit ist sinnlos: Freiheit kann nur in einer Wahl zwischen Alternativen verwirklicht werden. Eine zweite Welt, und sei sie ein Gedicht oder ein Fußballspiel oder Bridge, muß genauso wie die primäre eine Welt sein, die dem Gesetz unterworfen ist, mit dem einzigen Unterschied, daß es einem in der Welt des Spiels überlassen ist, selbst die Gesetze zu entwerfen. Aber zu allen Spielen wie zum wirklichen Leben passen die Zeilen Goethes:
>
> In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
> Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.[226]

Bestimmte Vorgaben sind laut Auden schlussendlich auch in der zweiten, künstlerisch-kreativen Welt relevant und einzuhalten, um in einer Art dialektischen Umkehr von den Gesetzmäßigkeiten die Freiheit und Wahlmöglichkeiten des Schaffens und Wirkens abgrenzen und überhaupt hervorrufen zu können. Das künstlerische Schaffen sieht er nun von drei irrigen Annahmen bedroht, welche seiner Ansicht nach vor allem in sich rasch verändernden und politisch schwierigen Zeiten zum Vorschein treten. Erstens spricht er von der falschen Prämisse, künstlerisches Wirken als eine Art politische Tätigkeit anzusehen, indem er dem Dichter als Mitglied der Gesellschaft zwar durchaus eine politische Funktion, nicht aber seinen Gedichten die Macht der wirksamen Veränderung der historischen Ereignisse zuschreibt. Zum Zweiten warnt Auden davor, Kunstwerke als Modell und Vorlage für eine gut funktionierende Gesellschaft zu betrachten. Eine solch ideale Welt wäre nur durch maßregelnde Kontrolle und Selektion zu erreichen, nicht durch das Nebeneinanderexistieren der breiten Bevölkerungsschichten. Diese „Konfusion von Plato“,

[225] Auden, W.H. In: Pod. H. 1, 1971. S. 31.
[226] Auden. In: Pod. H. 1, 1971. S. 31.

von der Auden spricht, würde eine Gesellschaft implizieren, die den Idealen der Kunst nachgebildet wäre und so zwangsläufig zu Tyrannei führen müsste.

> Denn: angesichts der geschichtlichen Realität von wirklichen Menschen, könnte eine solche Gesellschaft nur ins Leben gerufen werden durch selektive Zeugung, Ausrottung der körperlich und geistig Labilen, durch bedingungslosen Gehorsam ihrem Direktor gegenüber, durch eine große, in Kellern verborgen gehaltene Bevölkerungsschicht von Sklaven und durch strengste Zensur der Künste, bei der es verboten wäre, irgend etwas zu sagen, das nicht in die offizielle „Linie“ paßte.[227]

Als dritte und letzte Gefahr nennt er wiederum den Irrtum, politisches Handeln als Vorbild für das künstlerische Schaffen zu sehen – das Gegenteil der ersten Annahme – da politisches Handeln Notwendigkeiten folgt während Kunst freiwillig erschaffen wird.[228] Zu dieser Konklusion kommt Auden also, wenn er von Kunst und Kunstproduktion „in Zeiten wie der unseren, in Zeiten rascher sozialer Veränderungen und politischer Krise“[229] spricht. Als animierenden Aufruf an Kunstschaffende und als engagiertes Statement beendet er seinen Vortrag mit den Worten:

> In unserem Zeitalter ist es vielleicht auch so, daß allein schon das Anfertigen eines Kunstwerks eine politische Tat darstellt. Solang es Künstler gibt, solang sie machen, was ihnen beliebt, oder was sie glauben machen zu sollen, auch wenn ihre Werke nicht besonders gut sind, rufen sie bei der Organisation eine Tatsache in Erinnerung, an die die Organisatoren erinnert werden sollen: nämlich, daß die Organisierten Menschen mit Gesichtern sind und keine anonymen Ziffern, das H o m o L a b o r a n s auch H o m o L u d e n s ist.[230]

Diese beiden Beiträge behandeln in einer jeweils differenzierten Art und Weise die Schwierigkeiten und Möglichkeiten von Kunst und KünstlerInnen, wobei das Hauptaugenmerk auf der Dichtung und ihren Ausdrucksformen liegt. Das „Podium“ schreibt sich von der ersten Ausgabe an in die zumindest in Künstlerkreisen geführte Debatte über Potenziale, Wirkungsweisen und Entstehungsbedingungen von Kunstwerken jeglicher Form ein und eröffnet durch die in den folgenden Heften immer wieder aufgenommenen und um viele Stellungnahmen erweiterten Argumente eine künstlerische und literarische Diskussion im Raum Niederösterreich.

[227] Auden. In: Pod. H. 1, 1971. S. 33.
[228] Vgl. Auden. In: Pod. H. 1, 1971. S. 33.
[229] Auden. In: Pod. H. 1, 1971. S. 33.
[230] Auden. In: Pod. H. 1, 1971. S. 34.

Bereits in der zweiten Ausgabe des „Podium“ veranlasst ein Essay von Otto Basil, der Herausgeber der ehemaligen Literatur- und Kulturzeitschrift „Plan“, gleich mehrere SchreiberInnen, in den folgenden Heftnummern reflektierend und kritisch auf die von Basil geäußerten Thesen einzugehen. Basils Beitrag wurde am 15. Juni 1969 im Österreichischen Rundfunk ausgestrahlt – was am Ende des Textes im Kleingedruckten nachzulesen ist – und liegt in ebendieser Nummer der Zeitschrift in schriftlicher Form vor. Die Ankündigung der Redaktion: „Die Leser unserer Zeitschrift sind zu einer Stellungnahme zu dem nachfolgenden Essay von Otto Basil freundlichst eingeladen. Wir werden die Entgegnungen, nach Möglichkeit, in den nächsten Nummern der Literaturzeitschrift „PODIUM“ publizieren“[231], stößt nicht auf taube Ohren, da es auch tatsächlich einige (sehr heftige) Reaktionen gibt. Dass Basil mit seinen äußerst polemischen Worten einen Rundumschlag auf die aktuelle Literaturszene und ihre Erscheinungsformen ausübt und sich dabei in keiner Weise zurückhält, trägt mit Sicherheit das Seine bei. Aufgrund dieser „impulsiven“ und zahlreichen Entgegnungen sollen sowohl Basils Beitrag als auch einige Antwortschreiben im Folgenden dementsprechend behandelt werden. Zusammengefasst kritisiert und verurteilt Basil SchriftstellerInnen und deren aktuelle Werke und lyrischen Produktionen. Besonders die so genannte Avantgarde ist ihm ein Dorn im Auge und indem er deren literarisches Niveau und deren Wert für die Gesellschaft deutlich in Frage stellt, spricht er von einer „Vermondung der Literatur“.

> Auch jene moderne Literatur, die sich gern und lautstark als Avantgarde bezeichnet, ob es sich um „Konkrete Poesie“, Pop-Dramatik oder den Nouveau roman handelt, bedient sich in immer größerem Ausmaß einer technoiden Spezialistensprache, deren Künstlichkeit, Dürre und Stachlichkeit an eine von Robotern bevölkerte Spinifex-Wüste denken lassen, wobei die Lust am Wortneugebilde, an der Sprachwucherung, grell hervorsticht.[232]

Bereits mit diesen Worten macht Basil deutlich, was er von der Avantgarde zu halten scheint – nicht besonders viel. In seinen weiterführenden Überlegungen zur aktuellen Situation am literarischen Markt der Gegenwart wird Otto Basil jedoch noch sehr viel klarer. Er verweist auf den österreichischen Psychiater und Neurologen Leo Navratil, der bekanntermaßen Kunstwerke von Schizophrenen und psychisch beeinträchtigten Personen gesammelt und veröffentlicht hat. Diese Patienten der Nervenklinik Gugging respektive deren „literarische“

[231] Pod. H. 2, 1971. S. 27.
[232] Basil, Otto: VERMONDUNG DER LITERATUR oder LYRIK UND GESELLSCHAFT. In: Pod. H. 2, 1971. S. 27.

Werke zieht Basil nun als Vergleichsgrundlage für die Veröffentlichungen namhafter österreichischer AutorInnen heran und meint schlichtweg:

> Man könnte behaupten, daß – vom „autistischen Blickpunkt“ her gesehen – die Texte des Gugginger Patienten weniger kontaktgestört sind als jene der Normalen; sie sind zwar naiv und primitiv, auch ungrammatikalisch und bizarr, doch wird das Informationsmaterial (bzw. Kommunikationsmaterial) geschickt, und zwar pointiert, aufbereitet. Dagegen berühren uns die Texte von Handke und Scharang durchaus wie Bruchstücke aus einer restlos vermondeten, verödeten, deformierten, also weitgehend sinnentleerten, **privatisierten**, total überflüssigen Erlebniswelt. Scharangs Dichtungen kommen an den bekannten „Wortsalat“ der Schizophrenen nahe heran; sie erinnern, insbesondere was Wortstellung, Einblendung und Satzverschränkung betrifft, auffällig an Gedichte des Patienten „Alexander“, die Dr. Navratil in seinem Buch „Schizophrenie und Sprache – Zur Psychologie der Dichtung“ veröffentlichte und analysierte.[233]

Aber nicht nur Peter Handke und Michael Scharang stehen in der Schusslinie Otto Basils; des Weiteren spricht er unter anderem vom „kalten, bleichen Bla-Bla des Günter Grass“[234], erwähnt die „Wiener Gruppe“ und einige andere zeitgenössische AutorInnen, deren Schaffen er gnadenlos als fantasie- und wertlos bezeichnet:

> Die Physiognomielosigkeit, die Ununterscheidbarkeit des dichterischen Vokabulars, ist denn auch in der vermondeten Literatur Trumpf. Ob es sich da um Texte der ehemaligen „Wiener Gruppe“ handelt oder um Hervorbringungen von Heißenbuttel [sic!], Mon, Jandl, Mayröcker e tutti quanti, die Einebnung des Wortmaterials durch zerebrale Erosion, seine Verwitterung und Vereisung, erscheint gelungen – nichts erinnert mehr an frühere individuelle Sprachgestalten und Aussagen. Man hat den bösen Eindruck, daß alle diese Texte der gleichen, kollektiv programmierten Datenverarbeitungsmaschinerie entstammen oder aus irgendeiner amerikanoiden Kunstsprache in die eines unterentwickelten Landes übersetzt wurden.[235]

Mit dem verallgemeinernden „tutti quanti“ fasst Basil in einer wenig charmanten Art beinahe die gesamte österreichische Gegenwartsliteratur als unoriginell und uninteressant zusammen, ohne dabei vor bereits anerkannten Namen Halt zu machen. „In der Tat scheint Dada jetzt in sein Goldschnittzeitalter getreten zu sein, er ist etwas für´s kleinbürgerliche Poesiealbum und

[233] Basil. In: Pod. H. 2, 1971. S. 28.
[234] Basil. In: Pod. H. 2, 1971. S. 29.
[235] Basil. In: Pod. H. 2, 1971. S. 31.

kann an Volkshochschulen gelehrt werden. Was einst kühne Vorhut war, ist heute Wohlstands-Arrièregarde […]“[236], meint er an anderer Stelle in herablassender und die Literatur abwertender Manier. Kurzum kann Otto Basil der gesamten literarischen Produktion der aktuell Schreibenden nichts oder kaum etwas abgewinnen – lediglich harsche Kritik und zynisch-anklagende Worte entlockt ihm die Dichtkunst der 70er Jahre. Dabei schreckt er auch nicht davor zurück, mit durchaus persönlichen Angriffen so manchen AutorInnen einen harten Schlag zu versetzen. Ein trauriges und bedenkliches Bild, das Basil in seinen Ausführungen von der Literatur Österreichs liefert, die von ihm alles andere als ernst genommen wird. Ebenso lachhaft scheint ihm aber die Kehrseite der Medaille zu sein, wenn er weiter ausholt: „Denn was heute tatsächlich neuartig ist, sind die Heere von Germanisten, Literaturkritikern und sonstigen Sekundär- und Tertiär-G´scheiterln, die die Produkte der Neo-Dadaisten ebenso tierisch ernst nehmen, wie man die Originale seinerzeit heiter genommen hat.“[237] Die AutorInnen können kurzfristig aufatmen – nicht nur ihr tägliches Handwerk wird scharf kritisiert, auch die „Gscheiterln“ der SekundärliteratInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen sind laut Basil Karikaturen ihrer Selbst oder fungieren als reine Platzhalter. Was er resümierend vom gesamten literarischen Geschehen im Österreich der 70er Jahre zu halten pflegt, veranschaulichen folgende Worte noch einmal sehr gut:

> Wie verhalten sich demgegenüber die Altneutöner von heute? Sie glauben fest daran, daß sie Kunst (oder Literatur) machen, und zwar originelle und revolutionäre; sie schreiben zwar meistens die Hauptwörter klein, dafür aber ihr Selbstbewußtsein groß. Im Grunde sind sie nur mit ihrer eigenen kostbaren Person beschäftigt, deutlicher: mit der Inszenierung ihrer Person. Sie agieren in einem Wohlstandsmilieu, das ihnen, wie kaum eine Zeit vorher, Publizität und Aufstiegsmöglichkeiten bietet. Ihre Produktion hat, von einigen rühmenswerten Ausnahmen abgesehen, so gut wie keine Stoßrichtung nach Außen, sie ist rein autistisch orientiert, und das Engagement, das gelegentlich vorgetäuscht wird, beschäftigt sich weniger mit der Gesellschaft als mit Cliquen. In ihren Dichtungen lehnen sie Sprache als Kommunikationsmittel ab; sie sind einem Glasperlenspiel verfallen, das aber nicht mediative Qualitäten hat, sondern quasi als Selbstbefriedigung zu üben ist wie das Einnehmen von Drogen. Freie Bahn dem Süchtigen – so scheint ihre Devise zu lauten.[238]

Treffende (im doppelten Wortsinn) und harte Worte, die Basil in arroganter und überheblicher Manier von sich gibt. Dass ein Beitrag dieser Art auf zahlreiche Reaktionen – seien es

[236] Basil. In: Pod. H. 2, 1971. S. 29.
[237] Basil. In: Pod. H. 2, 1971. S. 29.
[238] Basil. In: Pod. H. 2, 1971. S. 29f.

Befürworter oder auch Gegenstimmen – stößt, ist somit nicht weiter verwunderlich. Immerhin vertritt Basil seine Position mit einer gehörigen Position Selbstbewusstsein und stellt seine persönlichen Befunde zur gegenwärtigen literarischen Situation in Österreich als allgemeingültige Wahrheiten dar. Nicht nur AutorInnen dürfen sich gehörig angegriffen fühlen, auch GermanistInnen und LiteraturkritikerInnen werden von ihm scharf kritisiert und verlacht. Aufgrund dieses polemischen Angriffes hat das Podium in den folgenden Ausgaben auch den Reaktionen auf Basils „Vermondung der Literatur" Platz gegeben. So warnt etwa Hans F. Prokop in der dritten Ausgabe der Literaturzeitschrift vor den Aussagen, die Otto Basil seiner Ansicht nach etwas unüberlegt tätigt:

> Basil hat durchaus Recht auf einen Angriff gegen eine Literatur, deren ganze Richtung ihm nicht paßt, aber mehr Präzision wäre jedenfalls zu wünschen. Die Begriffe „gesund" und „krank", „pathologisch" und „normal" haben noch immer einen mehr als bitteren Beigeschmack, wenn sie auf die Kunst bezogen werden und geben den Ewiggestrigen allzu viel Anlaß zu beifälligem Nicken. […] Es soll Otto Basil damit nicht unterschoben werden, aus einer der vertrauten Ideologien zu seinem abfälligen Urteil gelangt zu sein, sein Missfallen ist sicher ganz subjektiv, doch müßte diese Subjektivität deutlicher betont oder das Urteil durch eine eindringlichere Interpretation gestützt werden.[239]

Des Weiteren bezieht Prokop eindeutig Stellung für Vertreter der „Wiener Gruppe" und Ernst Jandl, indem er diesen zuerkennt, „durch die Anregung zum Sprachspiel einen enormen Beitrag zur Sozialisierung der Literatur geleistet"[240] zu haben. Ebenso sieht er den Dadaismus von Basil missdeutet und die „Konkrete Poesie" sei laut Prokop von diesem ohnehin abzugrenzen.[241] Zu dem Vorwurf der Cliquenbildung der LiteratInnen, die zu sehr mit sich selbst beschäftigt und infolgedessen blind gegenüber gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen zu sein scheinen, meint er nur:

> Basils Antistellung zur zeitgenössischen Literatur wird auch aus seinem Vorwurf der Cliquenwirtschaft deutlich. Die Tatsache der Gruppenbildung ist für ihn schon ein negatives Kriterium für die Bewertung der künstlerischen Leistungen ihrer Mitglieder. Die Frage, warum eine Gesellschaft Literatur zu Cliquen gerinnen läßt, wird nicht gestellt. Denn die Antwort könnte auch lauten: um sich in dieser Gesellschaft zu behaupten. In einer Gesellschaft, die von der Literatur noch immer heile Leitbilder erwartet und einen Dichter bestenfalls dadurch zur Kenntnis nimmt, daß sie ihn in ein Schullesebuch unter

[239] Prokop, Hans F.: Literatur und Gesellschaft. In: Pod. H.3, 1971. S.3.
[240] Prokop. In: Pod. H.3, 1971. S. 3.
[241] Vgl. Prokop. In: Pod. H.3, 1971. S. 4.

> dem Titel: „Und was bleibt, stiften die Dichter…“ einsargt. Zeitgenössische Literatur wird vielfach noch immer nur dort akzeptiert, wo man ihr Kategorien abgewinnt, die man bei den deutschen Klassikern einst entdeckte.[242]

Mit diesen Worten wird nicht nur Kritik an Basils Aussagen laut, sondern auch gleich an der gesellschaftlich schwierigen Situation für junge SchriftstellerInnen, denen durch kulturpolitische Maßnahmen Publikationsmöglichkeiten und öffentliches Auftreten erschwert oder gar unmöglich gemacht werden. Dem etablierten Kanon der „deutschen Klassiker“ entgegentreten zu müssen, war und ist für viele aufstrebende junge AutorInnen eine Hürde, an der so manche/r bereits mehrmals erfolglos gescheitert ist.

Weniger Widerworte als vielmehr Zustimmung zu der ein oder anderen Aussage Basils findet hingegen Walter Sachs in seiner Stellungnahme zur „Vermondung der Literatur“. Auf eine etwas gemäßigtere Art und Weise und weniger polemisch als Basil erkennt er dessen Diagnose der gegenwärtigen literarischen Situation und seine verbalen Angriffe gegen SchreiberInnen und GermanistInnen teilweise als zutreffend an und spricht Basil für dessen gewagte Offenheit sogar seine Bewunderung aus:

> Ich weiß ungefähr, welcher Mut dazugehört, für diese Angriffe gegen die heute Hochgespielten, für diese Herausforderungen als Autor zu zeichnen. Klar ist freilich auch, daß der Text nur die Auswüchse, die Sackgassen aufzeigt und mit tödlicher Ironie trifft. Daß alle Möglichkeiten, alle Wege erkundet werden müssen, ist selbstverständlich. Weniger selbstverständlich ist es, wenn viele in die von anderen längst erkannten Sackgassen nachtappen.[243]

Blindes, unreflektiertes Nacheifern und unoriginelles Nachahmen von bereits Existierendem sind die Mängel und Verfallserscheinungen, welcher der literarischen Produktion in den 1970er Jahren in Österreich vorgeworfen und bescheinigt werden.

Mit diesem Essay hat Otto Basil innerhalb der „Podium“-Leserschaft eine rege Diskussion in Gang gebracht, indem er aktuelle Tendenzen des literarischen Marktes und deren Problematik – die zumindest er selbst als unumstößliche Wahrheit betrachtet – ohne sich ein Blatt vor den Mund zu nehmen, angesprochen hat.

Zwei weitere Essays in der fünften Nummer des „Podium“, einer von A. E. Baconsky und der zweite wiederum von Otto Basil, befassen sich erneut mit dem Avantgardismus und seinen VertreterInnen. Im Folgenden wird nur auf einige Aussagen kurz eingegangen, deren

[242] Prokop. In: Pod. H.3, 1971. S.4.
[243] Sachs, Walter. In: Pod. H. 3, 1971. S. 4.

kritischer Gehalt jedoch die grundsätzliche Aussage der Beiträge präzise und klar veranschaulichen. Basil macht in seiner Abhandlung einmal mehr deutlich, dass er sowohl vor den so genannten Avantgardisten, die er als bloßen Abklatsch von wirklich revolutionären Strömungen betrachtet, als auch vor den zeitgenössischen KunstkonsumentInnen keinerlei Achtung hat:

> Ist also der Kunstnormalverbraucher so vorurteilslos und avantgardistisch geworden, daß er seiner eigenen Epatierung Beifall klatscht, oder ist der Avantgardismus von heute im Grunde so antirevolutionär, so verspießert, daß er niemandem mehr wehtut? […] Und ebenso leicht ist erkennbar, daß die heutige sogenannte Avantgardekunst und –literatur mehr oder minder ein verschämter Abklatsch älterer, längst abgekiefelter Stile und Moden ist, die einst wirklich revolutionär waren. Die beharrlichen Nachäffereien von Surrealismus, abstrakter Kunst, DADA, der Neuen Sachlichkeit etcetera, die heute gang und gäbe sind und von jedem gebildeten Spießer ausgeübt und deren Resultate selbstverständlich von jedem Spießer begriffen werden können, haben aus vielen unserer jungen Künstler und Literaten Arrièregardisten, das heißt Stürmer und Dränger mit starkem Rückwärtstrend gemacht.[244]

Wie bereits in dem oben besprochenen Essay „Vermondung der Literatur“ findet Basil hier klare und unnachgiebige Worte für die Situation der zeitgenössischen Literaturproduktion. Auch A. E. Baconsky kann in seinen Überlegungen zur Gegenwartsliteratur der Avantgarde nur wenig oder im Grunde nichts mehr abgewinnen, wenn er meint: „In der Umwelt solcher Dichtung machen Begriffe wie **Avantgarde, Experiment, Anti-Poesie, Strukturalismus** etc. glänzende Karriere, lauter Pseudonyme für Armseligkeit und Seichtheit. Ich bin zutiefst gelangweilt und ermüdet von diesen Chimären unserer Väter […]“[245]. Er selbst möchte sich damit von den aktuellen literarischen Strömungen deutlich abgrenzen. Die besonderen Schwierigkeiten in der gegenwärtigen Zeit Dichter zu sein, erwähnt er gleich zu Beginn seines Essays. Mit diesen Worten spricht er wohl vielen AutorInnen seiner Generation aus der Seele, indem er die Bedingungen auf dem Literatur- und Kulturmarkt pointiert und kritisch analysiert:

> Es ist heute schwer, Dichter zu sein und dabei keiner Schule und keiner Strömung anzugehören, keine Manifeste zu unterschreiben, das Polemisieren – sei es auch ohne Objekt – zu unterlassen und ohne die Coterieluft der Cafés zu atmen, in denen fortwährend neue Propheten

[244] Basil, Otto: Der avantgardistische Spießer. In: Pod. H. 5, 1972. S. 30f.
[245] Baconsky, A. E.: Der Dichter und die Avantgarde (Aus dem Rumänischen von Max Demeter Peyfuss). In: Pod. H. 5, 1972. S. 32.

> aufkreuzen und die Schatten ihrer Vorläufer demütigen; ohne an der Redaktion der ersten und letzten Nummer einer neuen Zeitschrift teilzuhaben, die die Lyrik der Welt revolutionieren wird etc. etc.[246]

Die Beispiele von Texten und Stellungnahmen dieser Art sind zahlreich und über die Jahre des Erscheinens des „Podium“ kontinuierlich aufzufinden. Deutlich wird, dass hier zwar unterschiedliche subjektive Ansichten und Sichtpunkte aufeinander treffen, die prekäre Lage für die Literatur und AutorInnen in Österreich in den 1970er Jahren im Allgemeinen jedoch unisono als schwierig und mangelhaft angesehen wird und sowohl für Kunstproduzenten als auch für das „konsumierende“ Kunstpublikum (wenn es in seltenen Fällen dann doch einmal präsent sein sollte) die Situation schlichtweg untragbar ist.

4.2 Engagement und Kritik an „Allzuetabliertem“

Mit dem „Steckbrief einer Zeitschrift“ (siehe oben) hat man sich zu Beginn dem/der LeserIn als niederösterreichische Literaturzeitschrift vorgestellt, welche groß genug ist, um über Zäune zu sehen, die mit alles durchdringenden Augen und ohne sich ein Blatt vor den Mund zu nehmen an Allzuetabliertem Anstoß nehmen wird. Ganz im Sinne dieser Kritikfreudigkeit lassen sich sowohl Essays und Kurzprosa als auch lyrische Werke mit engagiertem, polemischem Potenzial entdecken, deren Hauptanliegen das Offenlegen heikler (österreichischer) „Wunden“ zu sein scheint. So reflektiert Peter Zumpf in seinem Gedicht „hier stirbt man angenehm“ die sprichwörtliche Gemütlichkeit der Österreicher, was zwei seiner Strophen gut verdeutlichen:

[…]
da es unnötig ist
etwas zu sagen
wenn man einander
nicht versteht
oder nicht verstehen will
veranstalte ich
einen schweigemarsch
durch öffentliche
diskussionen
[…]
während alle anderen
diskutieren

[246] Baconsky. In: Pod. H. 5, 1972. S. 32.

widme ich mich
hingebungsvoll
meinem schnitzerl
und schlecke
zwischen zwei einwürfen
manierlich
die bröselreste
vom schlechtgeschärften
messer[247]

Unreflektierendes, monotones Existieren als Daseinsform, ja nicht auffallen zu wollen und sich möglichst nicht einzumischen, da produktives Verstehen und Kommunizieren ohnehin hoffnungslos scheinen sind die Schlüsselmomente, die Zumpf in seinem Werk durch die Beschreibung phlegmatischer Ereignislosigkeit und desinteressierter Gemütlichkeit darstellt. Gutes Essen und friedfertige Bedürfnislosigkeit um der heilen Welt willen sind das wahrhaft Erstrebenswerte in diesen knappen Strophen. Aber an dieser Form der einfachen Existenz zu rütteln wäre unangebracht, denn

„man sagt: das war schon immer so
sagt man
muß immer schon so gewesen sein
da man es so sagt und auch ER muß so sein wie man sagt“[248].

Urteilslos, autoritätsgläubig und ohne auch nur daran zu denken, Kritik an Etabliertem zu äußern lebt man also an diesem Ort gedankenlos vor sich hin, damit man laut Peter Zumpf anschließend „angenehm stirbt“. Wie diese Zeilen tatsächlich aufzufassen sind, steht wohl außer Frage.

Auch Milo Dor spricht sich für „Rebellion“ aus – auf einem etwas expliziteren und weniger subtilen Weg als Zumpf wendet er sich in einer Art pathetischem Aufruf direkt an den/die LeserIn:

> Man stellt immer dem Ungestüm der Jugend die sogenannte Reife entgegen. Sie bedeutet keinen Zweifel und schon gar keine Verzweiflung mehr, sondern höchstens eine leise Skepsis. Im übrigen wird die Reife mit dem Verständnis für die Unvollkommenheit der Welt und die Unabänderlichkeit der Dinge gleichgesetzt. Diese Erkenntnis steht eigentlich nur dem Tod zu. Die Reife ist also gleich Tod. Ich weigere mich deshalb, tot zu sein, bevor ich gestorben bin. Ich will lieber unreif bleiben.
> Die Rebellion ist die einzige Lebensform, die heute noch möglich ist.[249]

[247] Zumpf, Peter: hier stirbt man angenehm. In: Pod. H. 5, 1972. S. 21-24.
[248] Zumpf. In: Pod. H. 5, 1972. S. 24.

Ganz diesem Statement treu bleibend meint Dor weiters, dass er „mehr Angst vor der sogenannten Ordnung als vor der Anarchie“ hat.[250] Der Umsturz der bestehenden Verhältnisse und das Aufrütteln aus dem komaähnlichen Zustand der Naivität und des fehlenden Engagements bilden die Kerninhalte beider Beiträge. Ähnliches verlangt Wolfgang Hingst in seinem Text, allerdings vermisst er dieses Aufrütteln aus Bequemlichkeit und alles hinnehmender Akzeptanz vor allem in der österreichischen Kabarettszene, in welcher er junge, „zornige“ Nachfolger des einstigen Helmut Qualtinger schmerzlich vermisst. Es soll zwar noch „zornige junge Leut“ geben aber in einer gut florierenden Kabarettszene würde man sie nicht finden.[251] Woran das liegen könnte, beantwortet Hingst, indem er zu der jungen Generation meint: „Kokettieren sie nicht selbst mit ihrer Gewalttätigkeit? Sind sie nicht steril durch Intoleranz, Humorlosigkeit, bloße Destruktion? Oder spukt der Geist Metternichs noch immer im Getriebe, ist das »Establishment« zu mächtig? Oder ist die Form des Caberetistischen als Mittel des Angriffs auf versteinerte Formen überholt?“[252] Wie dieses neue, revolutionäre Kabarett auszusehen hätte, wenn denn entsprechende Nachwuchskabarettisten da sein sollten, deren kritischer Geist nicht vor dem „Establishment“ halt machen würde, erklärt Hingst wie folgt:

> Zur Stunde Null im österreichischen Cabaret muß festgehalten werden: Cabaret kann heute weder pure innenpolitische Wadelbeißerei, noch über den Wolken schwebende Humanitäts- und Moralduselei oder beschwichtigende Show für ein möglichst breites Publikum sein, sondern harte, ätzende Satire, die totalitäre Machtapparate angreift, erstarrte Formen bloßlegt, Reformen anpackt und den Heuchlern die Maske herunterreißt.
> In dieser Funktion brauchen wir es mehr denn je. Die neuen Formen müßten zu finden sein.[253]

Wolfgang Hingst bedient sich gar des historischen und semantisch aufgeladenen Wortes der „Stunde Null“, um die aktuelle Situation in der österreichischen Kabarettszene adäquat zu beschreiben. Österreichisch gesprochen hält er nicht besonders viel von „innenpolitischer Wadelbeißerei“ und auch abgehobenes Moralkabarett ist für ihn schlichtweg undenkbar. Vielmehr sollte die Kabarettszene in Österreich aus ihrem harmlosen Dornröschenschlaf aufwachen und die jüngere Generation aktiv und engagiert die gesellschaftlichen Missstände

[249] Dor, Milo: Am Rande notiert. In: Pod. H. 2, 1971. S. 6.
[250] Vgl. Dor. In: Pod. H. 2, 1971. S. 6.
[251] Vgl. Hingst, Wolfgang: „Wienerwald-Cabaret“. In: Pod. H. 5, 1972. S. 26-27.
[252] Hingst. In: Pod. H. 5, 1972. S. 26.
[253] Hingst. In: Pod. H. 5, 1972. S. 27.

aufdecken und satirisch bearbeiten. Was Hingst im Kabarett sehen und hören möchte, ist mit seinen eigenen präzisen Worten gesprochen „harte, ätzende Satire“, welche totalitäre Machtstrukturen aufdeckt und bekämpft, ebenso soll die heuchlerische Maskerade dem neuen Kabarett zum Opfer fallen und das tatsächliche, oft hässliche Gesicht zum Vorschein gebracht werden. Von blinder Heimatverbundenheit und naiver Gutgläubigkeit hält er nur wenig; was auf die Bühne gebracht werden sollte sind die tatsächlichen politischen, kulturellen und allgemein gesellschaftlichen Verhältnisse.
Auch Helmut Zenker beschreibt in seinem Beitrag, wie er diese traurige Realität bezogen auf die politische und parteiliche Lage in Österreich betrachtet. Er veranschaulicht dies in einem simpel gestalteten, vielleicht gerade dadurch umso aussagekräftigeren, sprachexperimentellen Gedicht mit dem Titel „situation einer partei“:

a) übliche situation

aaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaa

b) vor der wahl

AAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAA

c) nach der wahl

(übl(ich)e situation)

aaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaa
aaaaaaaaaaaaaaaa[254]

In einem kurzen Prosastück mit dem Titel „Notizen über Wendelin“ verpackt Albert Janetschek seine Reflexionen zum gesellschaftlichen Umgang mit Politik und Kultur. Besagter Protagonist Wendelin, ein Zweifler und Skeptiker was die üblichen menschlichen Theorien anbelangt, wird als Außenseiter einer Gesellschaft beschrieben, die zu allen Themenpunkten ihre festen Grundsätze auszuformen scheint. „Je tiefer ich in meine Widersprüche hinabtauche, desto unsicherer werde ich. Wie kann ich eine feste Theorie über etwas haben, das mir ein Rätsel ist?“[255], fragt sich hingegen Wendelin in Bezug auf das Leben

[254] Zenker, Helmut: situation einer partei. In: Pod. H. 1, 1971. S. 26.
[255] Janetschek, Albert: Notizen über Wendelin. In: Pod. H. 12, 1974. S. 19.

im Allgemeinen. Des Weiteren bestehen keinerlei Gründe, der Zukunft optimistisch ins Auge zu blicken: „Merkmale unserer Zeit: Unsicherheit in der Urteilsfähigkeit der Zeitgenossen, Verworrenheit im künstlerischen Ausdruck, Maßlosigkeit im Lebensstil. Wort und Tat sollten einander ergänzen und sich nicht – was leider häufig der Fall ist – wie ein Ehepaar verhalten, das sich auseinandergelebt hat.“[256] Das Bild, das hier von den gegenwärtigen kulturellen und politischen Ausprägungen und den gesellschaftlichen Entwicklungen auch oder vor allem im Umgang mit Kunst und freier Meinungsbildung gezeichnet wird, ist ein äußerst tristes: „Es hat den Anschein, als bestünde gegenwärtig kein echtes Bedürfnis nach Kultur, als würden die damit verbundenen Planstellen und Ämter nur gewohnheitsmäßig besetzt. Sprachrohr des zur unverbindlichen Floskel erstarrten Unterhaltungsbedürfnisses derer, von denen gesagt wird, daß ihre Zahl allein schon Frevel sei: der Reporter.“[257] Neben dem Journalismus verurteilt Janetschek in weiterer Folge Politik, Kunstbetrieb, die aussagelose Phrasenhaftigkeit der gegenwärtigen Diskussionen und den Umgang mit historischen Ereignissen.

> Als man vor Wendelin einen Bekannten pries, der eine beispiellose Karriere gemacht und zuletzt einen klangvollen Titel verliehen bekommen hatte, sagte er bedauernd: „Der arme Mensch.“
> „Wieso arm?“ wurde ihm entgegnet. „Der Mann hat alles, was er sich nur wünschen kann: Geld, Einfluß, einen eigenen Chauffeur…“ „Da er nur für sein gesellschaftliches Ansehen lebt, glaube ich nicht, daß er noch sein eigenes Leben lebt“, erwiderte Wendelin. „Und deshalb nenne ich ihn arm.“
> Auf die Frage, was er von der Moral halte, erwiderte Wendelin: „Das Gegenteil!“ (Diese Antwort wurde von seinen Freunden dahingehend interpretiert, daß er mit der herrschenden Moral, die den kleinen Sünder verurteilt und die großen Sünden toleriert, auf dem Kriegsfuß stand.)[258]

Der tadelnde und Mängel zum Vorschein kehrende Ton dieser formal einfach gestalteten Kurzgeschichte über Wendelin und seine Sicht der Dinge ist nicht zu ignorieren. Was angeprangert und beanstandet wird erstreckt sich von der fehlenden bzw. falschen Moral des Einzelnen, bis hin zu der Art und Weise, wie Politik betrieben und ausgeübt wird. Zu guter Letzt deckt Janetschek Mängel bei der Produktion von Kunst auf dem Kunstmarkt auf und beurteilt den generellen Umgang mit Kultur und kulturellen Erzeugnissen als höchst überdenkenswert – sowohl im Rahmen der öffentlichen Gesellschaft als auch im privaten und subjektiven Verhältnis Einzelner zu Kunst und Kultur gibt es für ihn Aufholbedarf.

[256] Janetschek. In: Pod. H. 12, 1974. S. 20.
[257] Janetschek. In: Pod. H. 12, 1974. S. 20.
[258] Janetschek. In: Pod. H. 12, 1974. S. 21.

Im gleichen Jahr, jedoch in einer späteren Ausgabe ist es wiederum Albert Janetschek, der mit einem kritischen Beitrag zum kulturellen Markt in (Nieder-)Österreich aufhorchen lässt. Dieses Mal übermittelt er seine Botschaft in einer äußerst kurz gehaltenen Stellungnahme mit dem viel versprechenden Titel „Hosenträger und Kulturträger“:

Die einen halten, die anderen versprechen

Beide sind äußerst strapazfähig – doch eine wirkliche Stütze sind nur die einen. Die anderen stützen sich auf die Gesellschaft.

Die einen tragen etwas, das ohne sie ins Rutschen käme. Die anderen bilden sich dies nur ein.

Die einen erfüllen einen nützlichen Zweck, die anderen einen höheren Auftrag.

Das Material für die einen ist ein dehnbarer Stoff, das für die anderen ein dehnbarer Begriff.

Die einen geben nach, die anderen an.

Die einen sind zuweilen unentbehrlich, die anderen halten sich dafür.

Die einen läßt man beim Bücken herunter, die anderen kommen beim Bücken hinauf.[259]

Zahlreiche Texte dieser Art finden sich in einer Unterkategorie der Zeitschrift, die in den ersten Erscheinungsjahren ins Leben gerufen wird: „Das Podiumgespräch“. Gespräch wahrscheinlich deshalb, weil die in diese Sparte zugeteilten Beiträge jeweils mit dem Hinweis und der Einladung an den/die LeserIn versehen sind, dazu Stellung zu beziehen und Entgegnungen an die Redaktion einzuschicken. Es finden sich häufig Antwortschreiben auf die Beiträge verschiedenster Art (unter anderem waren beispielsweise einige Stellungnahmen zu Otto Basils „Vermondung der Literatur“ hierin enthalten; siehe oben).
Einer dieser Beiträge beschäftigt sich abermals mit dem kulturellen Leben; mit „Verteidigung des Kulturlebens“ wendet sich Hans Heinz Hahnl an den/die LeserIn, um seinerseits für die oft beklagte und bemängelte (nieder-)österreichische Kultur ins Feld zu ziehen. Auch Kulturzeitschriften bezieht Hahnl in seine Überlegungen mit ein:

[259] Janetschek, Albert: Hosenträger und Kulturträger. In: Pod. H. 14, 1974. S. 22.

> Die Kulturzeitschriften leben geradezu von dem Paradox, daß sie ihre Existenzberechtigung negieren. Sie haben im Laufe der Jahre reichlich Argumente gesammelt, mit denen sie das Feuerchen kulturkritischer Debatten wachhalten können. Das letzte sticht natürlich immer am besten. Es das soziale zu nennen, wäre vermessen. Es ist ein sozialutopisches. Es lautet etwa, die Kultur ist ein selbstbefriedigendes Unternehmen einer Clique, die damit die herrschende Schichte abschirmt: sozusagen ein Marionettentheater der Freiheit, der Wahrheit, der Erkenntnis, um wahre Freiheit, Wahrheit, Erkenntnis zu verhindern. Das Stichwort heißt Alibifunktion. Die Kultur hat keine Funktion, sie stellt nur ein Alibi dar, das eine kulturelle Funktion suggeriert, aber in Wahrheit erspart.[260]

Nicht die Kultur als solche ist für Hahnl Anlass zu seiner Stellungnahme, vielmehr beschäftigen ihn die zahlreichen und gern geführten Debatten und kritischen Diskussionen um Kultur und kulturelle Erscheinungsformen. Das Geschäft mit Kunst und Kultur ist jener Bereich, dem alles Übel zu entspringen scheint und Hahnl hebt die Avantgarde gesondert hervor: „Das übelste Kunstgeschäft und der widerlichste Kulturbetrieb ist zweifellos heute der mit der vorgeblich progressiven Avantgarde. Natürlich haben sie mit allem recht, was sie gegen den Kulturbetrieb vorbringen. Es gibt so viele Argumente gegen ihn wie für ihn.“[261] Dass ein bestimmtes kulturelles Geschehen meist sein Gegenteil hervorruft und provoziert, beschreibt er mit folgender Aussage:

> Denn zum Kulturleben gehört seine Negation. Wo es zu erstarren droht, beleben es wieder seine Kritiker, seine Zweifler. Indem sie es in Frage stellen, bestätigen sie seine Existenz, indem sie seine Mandarine zu stürzen trachten, rüsten sie sich schon, ihre Stelle einzunehmen. Ein Kulturleben löst das andere ab, indem es das vorige verdammt, eines geht in das andere über. Die Avantgardisten und alle, die sich dafür halten, also auch die Epigonen der Vorhut, die eigentlich längst eine Nachhut sind, gründen, horribile dictu, einen eigenen PEN-Club, um das literarische Establishment zu stürzen und selbst zu übernehmen. Das Kulturleben ist schon wieder angesteckt vom Bazillus des Kulturlebens. Die Revolution reduziert sich auf eine Generationsablöse. Jetzt wollen die anderen die Subvention. [262]

Die Avantgarde „und alle, die sich dafür halten“ streben also lediglich den Platz derer an, den sie zu bekämpfen pflegen, um in weiterer Folge ihrerseits von erneut aufstrebenden KünstlerInnen ersetzt zu werden. Dass, was andere als revolutionäre Entwicklung und Neuerung bezeichnen, stellt für Hahnl somit ausschließlich eine „Generationsablöse“ dar; ein

[260] Hahnl, Hans Heinz: Verteidigung des Kulturlebens. In: Pod. H. 9, 1973. S. 4.
[261] Hahnl. In: Pod. H. 9, 1973. S. 5.
[262] Hahnl. In: Pod. H. 9, 1973. S. 6.

ewiger Kreislauf derselben Abläufe charakterisiert das Kulturleben. Die kritischen Stimmen, die nach Aufmerksamkeit trachten und die so genannte Revolution fordern, wird es immer geben.

> Ein übersättigtes Kulturleben wie unseres ist ein Mistbeet für Theorien: das Unkraut der Kulturkritik überwuchert alles. Die Besserwisser majorisieren die Künstler. Welche Lust an der kulturkritischen Argumentation, welche Lust am Kulturleben spricht aus diesen gesammelten Negationen, diesen auf der Stelle tretenden Sturmangriffen! Daran könnt ihr sie erkennen, daß sie das Spiel mit den Argumenten, mit den Utopien und Wirklichkeiten, mit den Möglich- und Wahrscheinlichkeiten, mit den Individualitäten und gesellschaftlichen Zwängen auf die Spitze treiben, von der gelegentlich nur mehr ein Sprung rettet, wenn man nicht oben verhungern will.[263]

Diese Kritik an der Kulturkritik und deren übermotivierter Argumentationslust bezeichnet Hahnl als „Mistbeet“, in welchem vor allem „Besserwisser“ ihr Unwesen treiben. Er hinterfragt die scheinbare „Lust an der kulturkritischen Argumentation“, die gegenwärtig stark in Mode gekommen zu sein scheint. Trotz diesen ablehnenden Worten gegenüber dieser überspitzten und überschwänglichen Kulturkritikfreude ist es Hahnl selbst, der nur wenige Jahre nach dieser Stellungnahme im „Podium“ mit einem kulturkritischen Beitrag auf sich aufmerksam macht. In diesem Fall befasst er sich mit dem kulturellen Geschehen in der Bundeshauptstadt Wien. Hans Heinz Hahnl kreiert in seinen Überlegungen ein nicht besonders farbenfrohes Bild des „Wiener Künstlers“ und verpasst diesem mitsamt dem „Wiener Kulturleben“ einen leichten Seitenhieb.

> Der Wiener Künstler braucht das Wiener Kulturleben nicht, weil er überhaupt kein Kulturleben braucht, womit ich nichts gegen das Wiener Kulturleben gesagt haben will, das genau so korrupt, genau so verkommen und dumm ist wie anderswo. Das Kulturleben wird für die Kulturkonsumenten gemacht. Es ist das Ergebnis eines komplizierten Zusammenspiels von Geschäft, Ideologie, Dummheit, Gewohnheit, Talent, Zeitgeist, Wunschtraum und Repräsentation, also eine soziale Erscheinung, während der Künstler ein Fremdkörper in der Gesellschaft ist, allerdings ein vorgesehener, ein geplanter, ja ein erwünschter Fremdkörper, dessen Integration heutzutage leider besser gelingt, als beiden gut tut. Wenn ich mich so umsehe, und die Bärte, die offenen Hemdkragen, die Arbeiterkappen auf Intellektuellenköpfen betrachte, dann muß ich sagen, sie passen ausgezeichnet zum Wiener

[263] Hahnl. In: Pod. H. 9, 1973. S. 6.

> Kulturleben, die gesellschaftskritischen jungen Männer ebenso wie die mittelalterlichen Bosnickel und Zornbinkel.[264]

Harte Worte, von denen Hahnl hier Gebrauch macht: Das Kulturleben als solches ist nicht nur lachhaft, sondern ausschließlich „Mache“ für den Kulturkonsumenten; sowohl Dummheit, Geschäft und Ideologie spielen eine entscheidende Rolle in dieser Maskerade als auch Wunschtraum und Repräsentation, um nur einige wenige der nicht sehr schmeichelhaften AttributeNominative zu nennen, die Hahnl für die Beschreibung des Kulturlebens verwendet. Der Wiener Künstler kann, sollte er diese Zeilen lesen, als kleinen Trost ansehen, dass das Kulturleben der Bundeshauptstadt nicht gesondert in negativer Hinsicht genannt werden muss, immerhin ist es bloß „genau so korrupt, genau so verkommen und dumm“ wie es irgendwo anders auch ist. Mit der Bemerkung „Jede Stadt hat das Kulturleben, das sie verdient“[265] setzt Hahnl in einer erbarmungslosen Weise seine Kritik am kulturellen und künstlerischen Geschehen fort, wobei hinzugefügt werden muss, dass es eher das Kulturleben als solches ist, welches er als Mangelware ansieht und nicht so sehr der bzw. die KünstlerIn selbst (sofern sich das eine vom anderen trennen lässt). Damit noch nicht genug; die in der niederösterreichischen Region beheimatete Literaturzeitschrift „Podium“ spricht – in der Person Hahnl – von Wien nicht als Metropole und Zentrum des Kulturgeschehens, sondern vielmehr von Wien als unbedeutende Provinzstadt, deren Künstler, sofern sie Erfolg haben wollen, schlichtweg dazu getrieben werden, den heimatlichen Boden zu verlassen und ins wahrhaft weltoffene und kulturell „wertvolle“ Ausland abzuwandern.

> Wien ist Provinz. Berühmt kann man hier nicht werden. Die Theater, die Galerien, die Konzertsäle, die Verlage repetieren nur, was anderswo in Mode gekommen ist. Und je avantgardistischer sie sich gebärden, desto kleinkarierter sind sie. Ins Kalkül muß der Wiener Künstler auch ziehen, daß er hier nie etwas gelten wird, wenn er nicht anderswo bekannt geworden ist. Der Wiener Fremdenhaß verträgt sich überraschend mit dem Glauben an den Adelsbrief, der nur im Ausland vergeben wird.
> Wien hat fast alle seine Künstler von Rang verbittert und vergrämt. Namen fallen hier jedem in Hülle und Fülle ein. Das Wiener Kulturleben hat ein einmaliges Talent, Unbedeutendes in den Himmel zu heben.[266]

All diesen Beiträgen gemeinsam sind die polemischen Worte, welcher sich die jeweiligen Verfasser bedienen. Das „Podium“ wird in dieser Hinsicht dem selbst aufgestellten Anspruch

[264] Hahnl, Hans Heinz: Der Wiener Künstler im Wiener Kulturleben. In: Pod. H. 23, 1977. S. 16.
[265] Hahnl. In: Pod. H. 23, 1977. S. 16.
[266] Hahnl. In: Pod. H. 23, 1977. S. 16.

gerecht, sich „kein Blatt vor den Mund“ zu nehmen (siehe oben). Vor allem Missstände im Kulturleben und fehlendes Verständnis für KünstlerInnen und Kunstwerke innerhalb des gesellschaftlichen und politischen Zusammenlebens stellen die zentralen Momente dieser Kritik dar. Dass hier natürlich oftmals sehr subjektive Ansichten Einzelner vorgebracht werden, muss jedoch erwähnt werden. Bestehender Handlungsbedarf im Bereich der (niederösterreichischen) Kulturszene wird allerdings von vielen AutorInnen einstimmig festgestellt.

4.3 „Österreichische Dichtung im Ausland“

Ab der zehnten Nummer im Jahr 1973 bis zur 22. Ausgabe drei Jahre danach veröffentlicht das „Podium“ eine Beitragsreihe mit dem Titel „Österreichs Dichtung im Ausland“ und widmet sich in den jeweiligen Heftnummern je einem bestimmten Land. Den Anfang macht man mit einem Beitrag zur österreichischen Literatur in Polen. Zu dem Autor dieses Beitrages, Edmund Rosner, vermerkt man zu Beginn in klein gedruckter Schrift: „Der Autor des Artikels registriert seit Jahren alle in Polen erscheinenden Veröffentlichungen österreichischer Schriftsteller sowie alles, was literarhistorisch, essayistisch oder kritisch zum Thema österreichische Literatur geschrieben wird.“[267] So meint Rosner zu diesen Veröffentlichungen österreichischer Literatur in Polen beispielsweise:

> Die Praxis des Übersetzens von Werken österreichischer Schriftsteller ins Polnische reicht weit in die Vergangenheit zurück, aber die Erkenntnis der Besonderheit des österreichischen Schrifttums als einer eigenständigen, nationalen Literatur innerhalb des deutschen Sprachraums hat sich erst in den letzten Jahren gefestigt. Noch nach dem zweiten Weltkrieg sah man in österreichischen Schriftstellern einfach deutsche Schriftsteller. Diese Tatsache wird nicht verwundern, wenn man bedenkt, daß auch im Ursprungsland selbst die Diskussionen über das spezifisch Österreichische in der heimischen Literatur noch immer lebendig sind und man nicht selten Äußerungen von Germanisten begegnet, die in der österreichischen Literatur nichts anderes sehen wollen als Werke in deutscher Sprache.[268]

[267] Pod. H. 10, 1973. S. 32.
[268] Rosner, Edmund: Österreichische Literatur – in Polen wohlbekannt. In: Pod. H. 10, 1973. S. 32.

Nach dem kurzen theoretischen Text über die Situation österreichischer Literatur in Polen bzw. über österreichische AutorInnen, welche im Laufe der Zeit ins Polnische übersetzt worden sind, folgen einige Übersetzungen polnischer Kurzprosastücke ins Deutsche.
Das nächste Land, dem man sich im „Podium" widmet sind die USA. Dass das gegenwärtige, verhältnismäßig große Interesse an österreichischer Literatur der Amerikaner nicht immer gegeben war, bezeugt man mit der Aussage: „Obwohl die USA nach dem zweiten Weltkrieg Österreich nicht als ehemaligen Feind einstuften, sondern es als befreites Land anerkannten, stand einem regen kulturellen Austausch zunächst doch das Problem des Gebrauchs der deutschen Sprache entgegen: die Amerikaner assoziierten „Deutsche Sprache" mit „Nationalsozialismus"."[269] Ein besonderes, auch aus den gemeinsamen historischen Entwicklungen heraus erklärbares Verhältnis besteht zwischen Österreich und Ungarn. Diese beiden Länder, geschichtlich und politisch eng miteinander verbunden, finden sich auch im Bereich der Kultur in einem regen Austausch – auch deswegen widmet man sich in dieser Rubrik dem (literarischen) Verhältnis dieser beiden Länder:

> Nach der Niederlage der ungarischen Räterepublik war sechs Jahre lang Wien das Zentrum der fortschrittlichen ungarischen Literatur, und am Ende der 30er Jahre konnten Wassermann, Werfel und Stefan Zweig in Budapest noch immer erscheinen, obwohl die Tore Wiens für sie schon längst verschlossen waren. Die erste Geschichte der modernen österreichischen Literatur in ungarischer Sprache ist in Budapest zu dem Zeitpunkt erschienen, als der selbstständige österreichische Staat vom Hitler-Deutschland verschlungen wurde. Viele ungarische Tageszeitungen brachten auch zwischen den beiden Weltkriegen fast wöchentlich Theaterberichte aus Wien, denn in den herrschenden Schichten war es einfach Mode, ins Theater nach Wien zu fahren.
> Die österreichische Literatur mußte bis zum zweiten Weltkrieg nicht übersetzt werden, um zu den ungarischen Lesern zu gelangen, denn das bürgerliche Publikum las sie im Original.[270]

Dass dieses Interesse in der Kulturszene Ungarns an österreichischer Literatur bis in die gegenwärtige Zeit der 70er Jahre angehalten hat, erklärt Ferenc Szász anhand dieses lange andauernden Naheverhältnisses der beiden Länder und der damit einher gehenden wissenschaftlichen Beschäftigung auch auf dem Gebiet der Literatur: „Die jetzige Situation, die verhältnismäßig große Bekanntheit der österreichischen Literatur in Ungarn, ist das

[269] Van D´Elden, Karl H.: Österreichische Literatur in den USA. In: Pod. H. 11, 1974. S. 32.
[270] Szász, Ferenc: Im Zeichen der Tradition. Österreichische Literatur in Ungarn. In: Pod. H. 12, 1974. S. 17.

Ergebnis einer schon auf mehrere Jahrzehnte lange Tradition zurückblickenden wissenschaftlichen Beschäftigung.“[271]

In den folgenden Ausgaben behandelt das „Podium“ noch Slowenien, Flandern, die Niederlande und Rumänien. In all diesen Beiträgen versucht man, den Stellenwert der österreichischen Literatur beziehungsweise den Bekanntheitsgrad österreichischer AutorInnen in den jeweiligen Ländern hervorzuheben und auch das Verhältnis Österreichs zu diesen Nationen zumindest auf dem kulturellen Gebiet auszumachen. Man begibt sich auf ein Terrain, das nicht ausschließlich Niederösterreich berücksichtigt, sondern die gesamte österreichische Literatur und deren Publikationen im fremdsprachigen Ausland. Dem Anspruch an diese „Weltoffenheit“, wie Szabo ihn in der ersten Ausgabe gestellt hat (siehe oben), versucht man wohl auf diesem Weg gerecht zu werden.

4.4 Jubiläen und aktuelle Ausgaben des „Podium“

Im Jahr 1996, in der 100. Heftnummer der Literaturzeitschrift feiert man zugleich in einem umfangreichen Sammelband das 25jährige Bestehen des Literaturkreises „Podium“. Im Editorial bedankt sich die Redaktion einerseits bei den treuen LeserInnen und bei den Subventionsgebern, welche das langjährige Bestehen der Zeitschrift ermöglicht haben, andererseits wendet man sich mit dem Anliegen an die Leserschaft, neue AbonnentInnen und KäuferInnen anzuwerben und so die weitere Existenz der Zeitschrift zu sichern, denn „Literatur muß gelesen werden, oder es gibt keine Literatur.“[272] Alois Vogel, einer der Mitbegründer des Literaturkreises, und Manfred Chobot wenden sich anschließend in einer kurzen Stellungnahme anlässlich dieses Jubiläums an die LerserInnen. Vogel erwähnt Wilhelm Szabo als jene treibende Kraft, welche den Anstoß zur Gründung dieser Vereinigung gegeben hatte.[273] Da man nach einigen Überlegungen zu der Überzeugung kam, damit auch eine einheitsstiftende Funktion für die AutorInnen des Landes auszuüben, entschloss man sich 1971 zur Gründung des Literaturkreises.

> Es war jene Zeit, in der die Spaltung des PEN stattfand, besser gesagt, in der einigen potenten Schriftstellern die Aufnahme in diesen, aus sicher nicht akzeptablen Gründen, verweigert wurde und die daraufhin die GAV gründeten. […] wir zögerten erst sehr, obwohl wir in der

[271] Szász. In: Pod. H. 12, 1974. S. 18.
[272] Vgl. Editorial. In: Pod. H. 100, 1996. S. 1.
[273] Vgl. Vogel, Alois: 25 Jahre Literaturkreis PODIUM. In: Pod. H. 100, 1996. S. 2.

> Gründung einer solchen von Szabo vorgeschlagenen Plattform die Möglichkeit einer Vereinigung von Kollegen des PEN als auch der GAV, zumindest in diesem Fall auf niederösterreichischem Boden, sahen. […] Schließlich entschlossen wir uns dazu, und im Jänner 1971 kam es zu einer Zusammenkunft der Gründungsmitglieder im Rathaus von Neulengbach. Es waren das: Wilhelm Szabo als Obmann, Gotthard Fellerer, Alfred Gesswein, Hans Heinz Hahnl, Albert Janetschek, Demeter Peyfuss, Ilse Tielsch und Alois Vogel.[274]

Dass es nicht ausschließlich bei dieser Konstellation blieb und immer wieder neue AutorInnen hinzukamen, führte zu einer Erweiterung dieser Vereinigung. Der Niederösterreich-Bezug der AutorInnen war oftmals gegeben; wie Szabo aber schon in der ersten Ausgabe angekündigt hatte, musste kein „niederösterreichischer Abstammungsnachweis" erbracht werden, um eine Mitgliedschaft im Literaturkreis und bei der Zeitschrift „Podium" zu erhalten (siehe oben). Veranstaltet wurden in weiterer Folge Symposien zu diversen literarischen Themen, Lesungen unter anderem auch in Schulen, Buchhandlungen Galerien und Gefängnissen.[275] Dass man stets darauf bedacht war, den AutorInnen Niederösterreichs endlich die lang verdiente und erwartete Publikationsmöglichkeit zu bieten, wird speziell hervorgehoben.

> Schon das erste Symposion, das der Literaturkreis PODIUM veranstaltete, wurde – wohl zu Recht – von der Problematik der Stellung der Literatur in diesem Lande – geprägt. Der Titel des Treffens lautete: „Niederösterreich, literarisches Notstandsgebiet?" Und schon hier wurde es u. a. deutlich, daß Autoren, die bereits über die Grenzen Niederösterreichs, ja Österreichs bekannt waren, wie Hans Lebert, Albert Drach, Ilse Tielsch, Jeannie Ebner, um nur einige zu nennen, von den zuständigen Herren, die damals im Lande von einem regionalen Denken befangen waren, nicht zur Kenntnis genommen, ja förmlich als Unpersonen betrachtet wurden.[276]

Auch Manfred Chobot meint – ganz im Sinne des Vaters dieser Idee Wilhelm Szabo – dass er sich sowohl Neuem gegenüber offen zeigen als auch Traditionelles dementsprechend würdigen möchte: „Als Obmann des PODIUM werde ich trachten, gleichermaßen Traditionen aufrechtzuerhalten wie Neuland zu betreten, technische Herausforderungen neuer Medien annehmen und mich den daraus resultierenden Veränderungen stellen." [277] Mit diesen Worten wiederholt Chobot die Ziele der Zeitschrift und erneuert in gewissem Sinne das Versprechen, dass das „Podium" bereits in seinem Gründungsjahr 1971 seinen LeserInnen gegeben hat.

[274] Vogel. In: Pod: H. 100, 1996. S. 2.
[275] Vgl. Vogel. In: Pod: H. 100, 1996. S. 2-3.
[276] Vogel. In: Pod: H. 100, 1996. S. 3.
[277] Chobot, Manfred: Darstellung der Bühne des PODIUM. In: Pod. H. 100, 1996. S. 6.

Traditionelles und Modernes sollen also wie gehabt ihren Platz in der über die Jahre hinweg erfolgreichen Literaturzeitschrift finden.

Im Laufe der 90er Jahre ist jede Ausgabe des „Podium" einem bestimmten Thema zugedacht, dieses wird gleichzeitig auf dem Titelblatt der jeweiligen Zeitschrift kenntlich gemacht. Im Impressum wird als „Blattlinie" folgendes verkündet: „Das Podium ist vor allem mit der Förderung zeitgenössischer österreichischer Literatur befasst."[278] Es heißt hier „vor allem" und impliziert, dass man zwar das Hauptaugenmerk auf die Literaturproduktion in Österreich legt, sich jedoch nicht ausschließlich auf diese beschränken möchte. Sieht man sich aktuelle Ausgaben aus den letzten Jahren an, hat sich dies zwar nicht grundlegend verändert, man ist allerdings in der Wortwahl präziser und ausführlicher geworden. Die „Grundlegende Richtung" des „Podium" wird nun wie folgt definiert: „Podium vermittelt zeitgenössische Literatur aus Österreich und dem Ausland mit besonderem Schwerpunkt der Literatur aus Niederösterreich."[279] In dieser Bestimmung der Ausrichtung der Zeitschrift ist also wieder der wörtliche Bezug zu Niederösterreich hergestellt – genauer gesagt spricht man von Österreich, „dem" Ausland und dem besonderen Naheverhältnis zum Bundesland Niederösterreich.

In dem aktuellen, praktischen Buchformat präsentiert sich das „Podium" heute – gefördert von der Kulturabteilung der Niederösterreichischen Landesregierung, vom Kulturamt der Stadt Wien und vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur – in sehr professioneller und etablierter Form den LeserInnen. In der Ausgabe 155/156 aus dem Jahr 2010 bereitet sich die Redaktion auf das 40jährige Bestehen der Zeitschrift vor und hat der Heftnummer den Titel „Werkstatt" zugedacht:

> Die erste Dekade des neuen Jahrhunderts geht bereits dem Ende zu. Und Podium als Vereinigung von Schriftstellerinnen und Schriftstellern nähert sich dem 40 Geburtstag.
> Zeit, so fanden wir in der Podium Redaktion, zu dokumentieren, woran die Mitglieder des Literaturkreises Podium arbeiten. Das Heft 155/156 ist daher der „Werkstatt" gewidmet. Mitglieder des Literaturkreises legen darin Proben jener literarischen Texte vor, an denen sie gerade arbeiten, ergänzt durch kurze reflektierende Anmerkungen zu ihrer Arbeitsweise, ihrem Schwerpunkt, ihrem Thema.[280]

In dieser Ausgabe finden sich auch einige Seiten, die jungen, aufstrebenden AutorInnen zur Veröffentlichung ihrer Texte geboten werden. Im Dezember 2009 fand im „Dschungel" im

[278] Siehe etwa Pod. H. 98, 1995. S. 32.
[279] Siehe etwa Pod. H. 151/152, 2009 (Umschlaginnenseite).
[280] Neuwirth, Barbara: Editorial. In: Pod. H. 155/156, 2010. S. 5.

Wiener Museumsquartier eine Lesung mit jungen „Podium"-Mitgliedern statt – einige dieser Werke sind in der vorliegenden Zeitschrift schriftlich publiziert. Hannes Vyoral hebt dies in Rückbesinnung auf die Anfänge der Literaturzeitschrift als besonders erfreulichen Aspekt hervor:

> Podium wird demnächst 40 Jahre alt – und soll damit natürlich nicht Geschichte sein. Gerade in den letzten Jahren wurde eine gute Tradition, die bereits ganz zu Anfang, noch unter Wilhelm Szabo, Alois Vogel u. a., gepflogen wurde, wieder aufgegriffen, nämlich jüngere und ganz junge Kolleginnen und Kollegen in die Podium-Aktivitäten ein- und ans Podium anzubinden – durch Aufnahme in den Literaturkreis, Abdruck ihrer Texte in der Zeitschrift (vgl. z.B. das Themenheft „Farben" von 2007) und im Lyrikflugblatt, durch Lesungen. Von 2006 bis 2008 veranstaltete Podium die Reihe *Die nächste Generation – Podium stellt vor*, bei der jeweils zwei ältere Podium-AutorInnen jüngere KollegInnen präsentierten bzw. deren nachfolgende Lesung einleiteten […][281]

Im Anschluss an diese Erläuterungen finden sich die Texte der jungen AutorInnen, die bei „o lockstoffe", der Lesung im „Dschungel" 2009, teilgenommen haben.

Die derzeit aktuellste Ausgabe des „Podium" steht mit dem Titel „Feste Feiern" ganz im Zeichen des 40jährigen Jubiläums der Zeitschrift. Im Editorial werden die Gründungsmitglieder genannt und deren engagierte Bestrebungen beschrieben, die Zeitschrift und den Literaturkreis „Podium" in Niederösterreich zu etablieren:

> Am 4. November und am 20. Dezember 1970 kam es zuerst im Wiener Café Landtmann, dann auf Schloß Neulengbach zu Treffen der AutorInnen Gotthard Fellerer, Hans Heinz Hahnl, Albert Janetschek, Peter Müller, Max Demeter-Peyfuss, Wilhelm Szabo, Ilse Tielsch und Alois Vogel, bei denen die Gründung einer niederösterreichischen Autorenvereinigung namens PODIUM besprochen respektive beschlossen wurde. (Die konstituierende Sitzung erfolgte dann am 20. März 1971, Wilhelm Szabo wurde erster Vorsitzender des Vereins.)
> Dem Anlass des 40-jährigen Gründungsjubiläums entsprechend, hat der nunmehrige PODIUM-Vorstand beschlossen, dieses Doppelheft dem Thema FESTE FEIERN zu widmen.[282]

Das erfolgreiche und mittlerweile langjährige Bestehen der Literaturzeitschrift „Podium" wird in dieser Ausgabe gebührend gefeiert. Die Zeitschrift hat über die Jahre ihres Erscheinens hinweg Format und Zusammensetzung des Redaktionsteams verändert, die Einführung der

[281] Vyoral, Hannes: Podium Update. In: Pod. H. 155/156, 2010. S. 186.
[282] Jensen, Nils und Hannes Vyoral: Feste Feiern. Editorial. In: Pod. H. 157/158, 2010. S. 6.

Themenhefte ist erst im Laufe der Zeit erfolgt. Die formale Gestaltung wirkt professioneller und auch so manche Illustration oder Porträts von Autoren sind in den letzten Jahren des Öfteren zwischen den Texten zu finden. Der Inhalt – zu Beginn gegliedert in Lyrik, Prosa, Essay und Buchbesprechungen – ist nun eingeteilt in eine Sparte zu dem jeweiligen Thema der Ausgabe, dem Kapitel „in memoriam“ (hier widmet man sich verstorbenen AutorInnen und ihren Werken), häufig findet man die Kategorie „Gesswein-Preis“ mit den aktuellen PreisträgerInnen und als Abschlusskapitel sind jeweils Rezensionen abgedruckt. Dass der Lyrik gebührend Platz eingeräumt wird ist von der ersten Ausgabe des „Podium“ bis heute eine zuverlässige Konstante geblieben. Der bis in die Gegenwart andauernde Erfolg der Literaturzeitschrift bestätigt das fruchtbare Konzept der Redaktionsmitglieder – „Podium“ ist in der Literaturzeitschriftenszene in Österreich heute nicht mehr wegzudenken.

5. Abschließende Überlegungen

Themensetzung und Diskussionsschwerpunkte betreffend gibt es in den Literaturzeitschriften „pult“, „Limes“ und „Podium“ Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Niederösterreich als Heimat-Bundesland ist die Ausgangslage für alle drei – wie man sich thematisch mit dieser Situation auseinandersetzt ist in den vorangestellten Kapiteln herausgearbeitet worden und soll an dieser Stelle in einer zusammenfassenden Gegenüberstellung noch einmal kurz präsentiert werden.
Mithilfe von zwei geführten E-Mail-Interviews mit Alois Eder und Manfred Chobot werden auch deren Bemerkungen und Ansichten zur Situation der niederösterreichischen Literaturzeitschriften in den 1970er und 1980er Jahren in diesen letzten Abschnitt der Arbeit einfließen.

Das „pult“, anfänglich mit dem Untertitel „Beiträge zur Literatur“ versehen, enthält zu Beginn hauptsächlich Texte von dem kleinen Redaktionsteam rund um Klaus Sandler. Sowohl Kurzprosa als auch (kritische) Essays zu kulturellen und/oder kulturpolitischen Themenkomplexen werden publiziert. Im Jahr 1969, mit formalen und inhaltlichen Neuerungen und dem Untertitel „literatur-kunst-kritik“, wird das Programm der Zeitschrift erweitert. Neben Kurzgeschichten, kultur- und gesellschaftskritischen Essays finden sich nun immer häufiger Beiträge zu bildnerischer Kunst und Kunstwerken. Diese Tatsache ist wohl hauptsächlich der österreichisch-italienischen Künstlerin Nadia Ave, welche das Zeitschriftenprojekt von Beginn an mitbetreut, zu verdanken. Neben diesem Schwerpunkt spielen Essays und persönliche Stellungnahmen diverser AutorInnen und anderer KulturträgerInnen zu landesspezifischen und politischen Entscheidungen im Bundesland Niederösterreich eine zentrale Rolle im „pult“. Entscheidungen werden thematisiert und kritisiert, Vorschläge werden gemacht und die Ausgangslage für Kulturschaffende auf der bestehenden politischen Grundlage Niederösterreichs analysiert. Zu guter Letzt wendet man sich auch dem Themenfeld der Literaturzeitschriften selbst zu. Der Fragenkomplex berührt die Schwierigkeiten, Chancen und Ziele, welche mit solchen Publikationen einher gehen; es werden die Intentionen hinter Projekten dieser Art besprochen und man stellt Überlegungen an, wie man mithilfe von Zeitschriften aktiv das gesellschaftliche, politische und kulturelle Leben Niederösterreichs mitkonstituieren kann.

Die als Art Nachfolgezeitschrift des „pult“ titulierte Literaturzeitschrift „Limes“, von Erscheinungsbeginn an von der Regionalpolitik und niederösterreichischen Kulturorganisationen gefördert, präsentiert sich in einer professionell gestalteten Form. Das „literarisch-kulturelle“ Programm, welches der Untertitel verspricht, setzt sich aus Beiträgen zu Literatur und anderen künstlerischen Aktivitäten und Kunstformen zusammen. Wie das „pult“ und auch das „Podium“ versichert man von der ersten Ausgabe an den LeserInnen sowohl der Region und dem Bundesland Niederösterreich Rechnung zu tragen als auch „Weltoffenheit“ zu zeigen, was die Themenwahl und die AutorInnen der Beiträge anbelangt. „Limes“ thematisiert verstärkt die junge Landeshauptstadt St. Pölten und versucht in diversen Stellungnahmen und „Glossen“ aktiv in die Kulturpolitik Niederösterreichs einzuwirken bzw. diese zumindest kritisch zu bewerten und zu besprechen. Regionalpolitische Angelegenheiten spielen also vor allem in den ersten Jahren des „Limes“ eine ganz entscheidende Rolle. Generell lässt sich sagen, dass die inhaltliche Gestaltung und Gliederung des „Limes“ schon in den ersten Ausgaben von allen drei Zeitschriften die präziseste Struktur darstellt. Kritische Essays zu Kulturpolitik und regionalen Gegebenheiten im Kunst- und Kultursektor des Landes werden im „Limes“ zwar ebenso publiziert wie in den beiden anderen Zeitschriften, erreichen aber nicht ganz deren polemische Schlagkraft (auch dies könnte an den Fördergeldern der landespolitischen Organisationen liegen).

Das „Podium“ als erfolgreichste dieser drei und bis in die Gegenwart erscheinende Literaturzeitschrift widmet ebenfalls viele seiner Beiträge regional- und kulturpolitischen Belangen. Im Gegensatz zu „pult“ und „Limes“ spielt bildende Kunst kaum eine Rolle – das Hauptaugenmerk liegt auf dem Schreiben als Kunstform und den daraus entstehenden Debatten über (österreichische) Literatur. Dabei wird nicht nur auf die Region Rücksicht genommen, sondern auch eine allgemeine literarische und kulturelle Diskussionen ins Leben gerufen. Beiträge innerhalb dieses Themenspektrums sind häufig sehr kritisch und ziehen in den darauf folgenden Ausgaben zahlreiche Reaktionen nach sich – so entsteht eine Plattform für Entgegnungen und Debatten auf dem Feld der Kultur und Literatur.

Die Beschäftigung mit den Bedingungen für Literatur- und Kulturschaffende in Österreich bzw. speziell im Bundesland Niederösterreich ist allen drei Literaturzeitschriften gemein. Rahmenbedingungen, Chancen und Schwierigkeiten für AutorInnen werden immer wieder besprochen und kulturpolitische Entwicklungen thematisiert und kritisiert. Auch die Möglichkeiten, die für Literaturzeitschriften bestehen aktiv einzugreifen und das kulturelle Leben somit mitzubestimmen sind im „pult“, im „Limes“ und im „Podium“ eine wiederkehrende Thematik. Dass die grundlegenden Voraussetzungen für KünstlerInnen und

LiteratInnen prinzipiell nicht einfach sind, wird beinahe unisono von vielen BeiträgerInnen und EssayistInnen kritisiert. In einigen Beiträgen kritisiert man aber nicht nur die kulturpolitische Situation und die Bedingungen für die Schreibenden, sondern auch die AutorInnen selbst und es findet sich so mancher Aufruf zu einer engagierteren Haltung, ohne sich in den üblichen „Jammereien" über die Benachteiligung von SchreiberInnen zu ergehen. Dass man sich in einer Art Literatur-Vakuum nur der schönen Kunst des Schreibens widmet und regionale und kulturpolitische Entwicklungen ignoriert, kann keiner der drei Literaturzeitschriften Niederösterreichs vorgeworfen werden.

Die Erörterung der „speziellen" Lage des Bundeslandes Niederösterreichs aufgrund der Nähe zur Großstadt und Bundeshauptstadt Wien stellt einen weiteren Überschneidungspunkt der drei Zeitschriften dar. Das kulturelle Geschehen in Wien wird oftmals als problematisch angesehen, da es als konkurrierendes Kulturleben eine massive Bedrohung für kleinere – wegen fehlender räumlicher und/oder finanzieller Mittel – kulturelle Aktivitäten in den einzelnen Regionen Niederösterreichs angesehen wird. Ebenso wird die Abwanderung heimischer niederösterreichischer KünstlerInnen und AutorInnen in die Bundeshauptstadt, denen wegen fehlender Aufmerksamkeit und mangelnder Publikationsmöglichkeiten im eignen Bundesland kaum eine Alternative bleibt, als teilweise verständliches aber bedauernswertes Faktum diskutiert. Dass auf diesem Gebiet aktiver Handlungsbedarf besteht, ist in „pult", „Limes" und „Podium" somit eine unanfechtbare Tatsache.

Die politisch und kulturell konstituierten Ausgangsbedingungen in Niederösterreich waren für alle drei Literaturzeitschriften ähnlich. Der Versuch, das literarische Leben in Niederösterreich mitzugestalten und junge AutorInnen zu fördern war wohl das Hauptanliegen von „pult", „Limes" und „Podium. In einem E-Mail-Interview mit Manfred Chobot, geführt am 28. 12. 2010, meint dieser, gefragt nach der allgemeinen (kultur-)politischen Lage in den 1970er und 1980er Jahren:

> Die (kultur)politische Situation in NÖ war in den 70er Jahren sehr (bis extrem) konservativ, wie auch sonst in Österreich. Die offiziellen Stellen (auch in den Medien) waren von (zumeist) konservativen Kräften besetzt. […] Dennoch gab es Lücken und „Schlupflöcher", und Leute, die sich dagegen sträubten und ihre eigenen literarischen Wege durchzusetzen trachteten. Der „Literaturkreis Podium" wurde gegründet im Gegensatz zum NÖ Heimatwerk, wo noch immer

> reaktionäre Tendenzen herrschten. […] Aufgrund dieser Tatsachen und Rahmenbedingungen war das Podium ein Lichtblick.[283]

Laut Chobot war das „Podium“ (vor allem in den ersten Erscheinungsjahren) eine Chance, alte und starr gewordene Formen und kulturelle Normen aufzubrechen, um neuen Strömungen und AutorInnen eine Publikationsmöglichkeit zu bieten. Wie in dieser Arbeit bereits festgestellt wurde, war das Podium sowohl „traditionellen“ als auch „experimentellen“ AutorInnen zugänglich und Beiträge verschiedenster Art fanden und finden in der Zeitschrift Platz nebeneinander. Chobot drückt dies folgendermaßen aus: „Hier konnten experimentelle Autoren […] ebenso wie narrative Autoren ein Podium finden, um ihre Texte zu veröffentlichen. Das Podium kannte keine Grenzen zwischen PEN und GAV.“ Mit noch aussagekräftigeren Worten fährt er fort: „Texte, die der Redaktion wert erschienen, publiziert zu werden, wurden veröffentlicht. Von der Seite des Geldgebers (Land NÖ) gab es niemals Probleme oder Eingriffe!“.

Ein Aspekt, der noch einmal erwähnt werden soll, ist, dass im „Podium“ (wie auch im „pult“ oder im „Limes“) nicht ausschließlich niederösterreichische AutorInnen und KünstlerInnen publiziert wurden. Das Prädikat „niederösterreichisch“ wurde in allen drei Zeitschriften sehr freizügig gehandhabt. Dass man sich mit einer Beschränkung nichts Gutes getan hätte, liegt klar auf der Hand; ebenso zeugt es von einer Art „(Welt-)Offenheit“, wenn nicht nur Regionales beachtet und der literarische Radius weiter gespannt wird. Laut Manfred Chobot war dies einer der Gründe, warum im Podium zu den veröffentlichten AutorInnen keine Biografien veröffentlicht wurden. Chobot gibt an, dass Alois Vogel und Alfred Gesswein auf diese Zusatzinformationen teilweise aus (begründeter?) Vorsicht verzichteten, mit offenkundig nicht-niederösterreichischen AutorInnen die Subventionsgeber zu vergraulen.

Im Laufe der Jahre hat sich die politische und kulturelle Lage in (Nieder-)Österreich deutlich entspannt. Die 1980er Jahre hebt Chobot im Gegensatz zu den „konservativen 70ern“ positiv hervor, indem er meint: „In den 80er Jahren war die Situation unvergleichlich besser. Da hatten sich die 68er-Ideen weitgehend etabliert. Bruno Kreisky hatte bereits die Offenlegung der Subventionen gefordert und durchgesetzt. Sämtliche Kultur- oder Kunstberichte sind sein Verdienst.“

Differenzen zur zum Teil gleichzeitig erscheinenden Zeitschrift „pult“ sieht Chobot vor allem in der Wirkung respektive Meinung über die Zeitschriften, die „von außen“ an die beiden Publikationen herangetragen wurde. „Vereinfacht und subjektiv gesagt: Das Podium hatte ein

[283] Manfred Chobot in einem E-Mail-Interview vom 28. 12. 2010; alle weiteren Zitate Chobots stammen ebenfalls aus diesem Interview.

konservatives Image, was aber keineswegs den Tatsachen entsprach. Hingegen erschien das „pult“ als “progressiv“, was ebenfalls nicht den Tatsachen entsprach.“ Einen entscheidenden Unterschied, den Manfred Chobot in der Blattlinie zwischen „pult“ und „Podium“ sieht, betrifft die Auswahl der Texte respektive der publizierenden AutorInnen. Er diagnostiziert unterschiedliche Herangehensweisen zwischen Sandler auf der einen und Vogel/Gesswein auf der anderen Seite: „Klaus Sandler hat seinen Geschmack wesentlich konsequenter verfolgt, irgendwie auch «reduzierter» in seiner Auswahl, seine Freunde quasi den Nukleus bildeten, [sic!] während Vogel & Gesswein m.E. offener waren, und auch Texte aufgenommen haben, die nicht unbedingt ihrem eigenen Schreiben verwandt waren.“ Ob dies als unterschwellige Kritik an Sandler zu werten ist oder nicht – dass das „pult“ im Vergleich zum „Podium“ eher einem kleinen privaten Personenkreis zuzuschreiben ist (vor allem in den Anfangsjahren der Zeitschrift) steht außer Frage.

Auch Alois Eder drückt die Situation in Niederösterreich mit ähnlichen Worten aus. Unterschiede, die er zwischen „pult“ und „Podium“ feststellt, formuliert er folgendermaßen:

> In den 70erjahren [sic!] waren Niederösterreich und seine Literatur noch fest in den Händen des Nö. Heimatwerks, gegen dessen konservative Ausrichtung das „pult“ in St. Pölten eine Art Aufbegehren sein sollte, und zwar mit Hilfe der jungen Autoren des Landes. Dabei konnte sich Klaus Sandler auf alle progressiven Kräfte stützen – deren Freiheit eher klimatisch als politisch eingeschränkt war.
> Auch das „podium“ sollte eine Art Belebung des kulturellen Felds darstellen und stand als Zeitschrift mit größerem geographischen Einflußbereich und einer schon stärker ins Kulturleben des Landes integrierten Leserschaft dem „pult“ als einer Zeitschrift der Jungen gegenüber.[284]

Abschließend und aus einem gegenwärtigen Blickwinkel meint Manfred Chobot zu den literarischen Entwicklungen im Bundesland Niederösterreich der 1970er und 1980er Jahre:

> Heutzutage sind die Standpunkte aufgeweicht, längst Geschichte, die politischen Ansichten nicht mehr dermaßen – und auf diese Weise – stringent, im Rückblick kaum mehr zu begreifen für jemanden, der damals nicht involviert, mit dem politischen Hickhack vertraut war, was sich natürlich hinter einer literarischen Komponente verbarg. Der literarische Aspekt wurde politisch argumentiert. (Nicht so im Podium.

[284] Alois Eder in einem E-Mail-Interview vom 30. 12. 2010.

> Da ging es einzig und allein um literarische Qualität. Darüber lässt sich allemal diskutieren. Und das wurde auch getan.)

Die Ziele und die Intentionen, die „pult“, „Limes“ und „Podium“ mit ihren Beiträgen verfolgt haben waren einander – trotz unterschiedlicher Herangehensweisen und differenzierender Vorgehensweise – sehr ähnlich. Man wollte mit den drei Zeitschriften einen aktiven Beitrag für eine Verbesserung der kulturellen Situation in Niederösterreich leisten und ein deutliches Zeichen setzen, um zu einer engagierten und aktiven Beteiligung an der Kulturpolitik des Landes beizutragen. Dass vor allem das „Podium“ mit seinem Konzept mit Erfolg belohnt wurde bzw. wird beweist der Umstand, dass die Literaturzeitschrift, mit einigen formalen und inhaltlichen Veränderungen und Neuerungen, bis heute publiziert wird und auch über die Grenzen Niederösterreichs Bekanntheitsgrad besitzt.

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden die drei Literaturzeitschriften „das pult“, „Limes“ und „Podium“ aus dem Raum Niederösterreich analysiert und anhand von einzelnen Beiträgen in den Zeitschriften charakterisiert. Erzielt wird eine Art Gesamtdarstellung dieser drei niederösterreichischen Litertaturzeitschriften; wiederkehrende Themenfelder, Debatten rund um Kultur und Literatur sowie (kultur-)politische Diskussionen in den drei Publikationen werden vorgestellt und behandelt. Wie die jeweiligen Redaktionsteams dabei vorgehen und wie man sich selbst im Feld der Literatur- und Kulturzeitschriften des Landes (Nieder-)Österreich positionieren möchte, ist ebenfalls ein Themenschwerpunkt dieser Arbeit.

Nach einer kurzen Einleitung, in welcher die literarische und kulturpolitische Situation in Österreich seit 1945 – der Fokus liegt auf den 70er und 80er Jahren – beschrieben und so die Bedingungen und Möglichkeiten für AutorInnen und KünstlerInnen dargestellt werden, folgen drei Einzelkapitel zu „pult“, „Limes“ und „Podium“. Sowohl im einleitenden Teil der Arbeit als auch in den folgenden Kapiteln zu den Zeitschriften wird ersichtlich, dass Literatur immer sehr stark verzahnt ist mit den politischen und regionalen kulturellen Bedingungen des Landes. Auch die „Ablöse“ der alten durch die jüngere Schriftstellergeneration – häufig aber nicht zwangsläufig ausgedrückt durch die Zusammensetzung der Schriftstellerorganisationen P.E.N. und GAV – ist ein wichtiger Punkt, um die literarischen Entwicklungen Österreichs seit den 1950er Jahren besser nachvollziehen und verstehen zu können.

Eine zentrale Fragestellung, die in allen drei behandelten Zeitschriften vorkommt, befasst sich mit den Bedingungen, Möglichkeiten und Schwierigkeiten mit denen sich eine Literaturzeitschrift im Raum Niederösterreich konfrontiert sieht. Das räumliche Naheverhältnis zur Bundeshauptstadt Wien wird wiederholend als Faktor genannt, ebenso wie regionale kulturpolitische Vorbedingungen für AutorInnen immer wieder als maßgeblich für deren Publikationschancen beschrieben werden. Mit den Literaturzeitschriften möchte man aktiv in das kulturelle respektive literarische Leben des Bundeslandes einwirken und vor allem jungen AutorInnen aus dem Raum Niederösterreich eine Publikationsplattform für ihre Werke bieten. Mit Lesungen, Preisausschreibungen und sonstigen kulturellen Veranstaltungen möchte man die Situation für Literatur und Kunst im Land mitkonstituieren. Dass man jedoch nicht im Regionalen verhaftet bleiben, sondern auch darüber hinaus Interessantes bieten möchte, ist ebenfalls eine Aufgabe, die sich „pult“, „Limes“ und „Podium“ gestellt haben. Häufig werden solche Fragestellungen und kritischen Auseinandersetzungen mit diversen

kulturpolitischen und literarischen Schwerpunkten in einer Art Diskussionsrunde, die sich über mehrere Ausgaben der jeweiligen Zeitschrift erstreckt, geführt. Damit werden die drei Zeitschriften mehr oder weniger ihrem eigenen Anspruch gerecht als Diskussionsforum für derlei Sujets zu agieren, wenn sich auch häufig die gleichen Namen über den entsprechenden Beiträgen und Reaktionen darauf finden. Wie aus den drei Kapiteln zu den Zeitschriften ersichtlich wird, finden sich zahlreiche Themenstellungen und Debatten in allen drei Publikationen. Das zeigt, dass man sich grundsätzlichen Problemen auf dem literarischen Sektor widmet; ebenso lässt sich diese Tatsache aus dem gleichen Umfeld bzw. den regionalen Gegebenheiten erklären, die für die niederösterreichischen Literaturzeitschriften „pult“, „Limes“ und „Podium“ gelten.

In einem abschließenden Kapitel werden ein Vergleich respektive eine Gegenüberstellung dieser drei Zeitschriften vorgenommen. Ähnlichkeiten und Unterschiede von „pult“, „Limes“ und „Podium“ werden noch einmal auf den Punkt gebracht und die grundsätzliche Linie der jeweiligen Zeitschrift zusammenfassend beschrieben. Der Bereich der Bildenden Kunst spielt beispielsweise im „pult“ eine nicht unwesentliche Rolle (Nadia Ave, Sandlers Frau, trägt zweifelsohne ihren Teil dazu bei) während man im „Podium“ das Hauptaugenmerk auf Literatur legt. Lyrik und Dialektdichtung finden sich in allen drei Publikationen, wobei vor allem „Limes“ und „Podium“ sich ausführlicher mit diesem literarischen Bereich befassen.

Resümierend lässt sich feststellen, dass sowohl inhaltliche Überschneidungen und thematische Gemeinsamkeiten (z. B. die kulturpolitische Situation in Niederösterreich, die Literatur und ihre Position innerhalb der Gesellschaft, Herausforderungen und Möglichkeiten für Literaturzeitschriften, etc.) als auch unterschiedliche Schwerpunktsetzungen in den drei Zeitschriften „pult“, „Limes“ und „Podium“ festgemacht werden können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Das Pult. Beiträge zur Literatur (9,44 ff.: Literatur, Kunst, Kritik). Hrsg.: Peter Baresch. 1968-1984/85, Nr. 1-74, St. Pölten.

Limes. literarisch-kulturelles Magazin (Magazin für Literatur & Kunst). Hrsg. v. d. Literarischen Gesellschaft St. Pölten. 1985-1996, Nr. 1-33/34, St. Pölten.

Podium. Hrsg.: Podium, Literaturkreis Schloss Neulengbach. 1971-2010, Nr. 1-157/158, St. Pölten.

Sekundärliteratur

Altmann, Maria: Klaus Sandler. Sein literarisches Werk und die Zeitschrift „das pult“. Diplomarbeit Universität Wien 1991.

Amann, Klaus: P.E.N. Politik. Emigration. Nationalsozialismus. Ein österreichischer Schriftstellerclub. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1984.

Atzler, Elke: Beharren, Adaptieren, Neuorientieren? Aspekte zur literarischen Entwicklung der 70er Jahre in Österreich. In: Walter-Buchebner-Gesellschaft (Hg.): Illusionen – Desillusionen? Zur neueren realistischen Prosa und Dramatik in Österreich. Wien, Köln: Böhlau 1989. (Walter-Buchebner-Literaturprojekt 3) S. 56-65.

Chobot, Manfred: Kasperl als Genie. Eine undankbare und gar nicht lustige Rolle. In: Ruiss, Gerhard und J. A. Vyoral: Dokumentation zur Situation junger österreichischer Autoren. Eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen österreichischen Literaturszene. Hg. von der Autorenkooperative Wien 1978. S. 22-24.

Eder, Alois: Literarische Strömungen in Niederösterreich. Schwerpunkt Raum St. Pölten 1970-1985. Untersuchung im Auftrag des NÖ Kulturforums von Alois Eder. Wiener Neustadt: Weilburg Verlag. O.J. (Schriftenreihe des NÖ. Kulturforums)

Ganahl, Simon: Ich gegen Babylon: Karl Kraus und die Journaille. Die „Neue freie Presse“ im Licht der „Arbeiter-Zeitung“. Diplomarbeit. Universität Wien 2005.

Hofer, Franz X.: Literatur und regionale Identität. In: Krahberger, Franz und Lev Detela (Hg.): LITERATUR PRIMÄR. Beiträge zu den Tagungen der österreichischen Literaturzeitschriften Linz 1988. Wien: Verlag der Zeitschrift für Internationale Literatur LOG 1989. (LOG-Buch 8) S. 34-43.

Innerhofer, Roland: Die Grazer Autorenversammlung (1973-1983). Zur Organisation einer „Avantgarde“. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1985.

Krahberger, Franz und Lev Detela (Hg.): LITERATUR PRIMÄR. Beiträge zu den Tagungen der österreichischen Literaturzeitschriften Linz 1988. Wien: Verlag der Zeitschrift für Internationale Literatur LOG 1989. (LOG-Buch 8)

Kronauer, Brigitte: Ein Zelt und nichts weiter. Zu Klaus Sandler. In: dies.: Aufsätze zur Literatur. Stuttgart: Klett-Cotta 1987.

Menasse, Robert: Die Entwicklung des österreichischen Literaturbetriebes und seine Strukturierung im Geiste der Sozialpartnerschaft. In: Schörkhuber, Eva (Hg.): Robert Menasse. Das war Österreich. Gesammelte Essays zum Land ohne Eigenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005 (suhrkamp taschenbuch 3691).

Peschina, Helmut: Zum 80. Geburtstag von Alois Vogel. In: Podium Porträt 5, 2001. S. 7-16.

Raimund, Hans: Späte Entdeckung einer literarischen Verwandtschaft. Über den Schriftsteller Alois Vogel. In: Peschina, Helmut (Hg.): Podium Sonderreihe Nr. 2. Alois Vogel – Schriftsteller. Dokumentation des Symposions vom 9.-10. Mai 2006 in der Österreichischen Gesellschaft für Literatur. S.63-76.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. 3., korrigierte Auflage. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2010.

Vogel, Alois: Alfred Gesswein – Ein Versuch. In: Podium Porträt 22, 2005. S. 6-12.

Würtz, Herwig (Hg.): Literaturzeitschriften heute. Katalog der 224. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Sapperlot Satz und Druck GesmbH 1992.

Zeman, Herbert (Hg.): Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart. Das 20. Jahrhundert. Graz: Akadem. Dr.- und Verl.-Anstalt 1999. (Bd. 7)

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte Wegmarken. Innsbruck Wien u.a.: StudienVerlag 2008.

Lebenslauf

Marika Pichler

geb. am 24. Oktober 1985 in Steyr/OÖ

Schulbildung

1992 – 1996	Volksschule Waldhausen
1996 – 2000	Hauptschule Waldhausen
2000 – 2005	Höhere Lehranstalt für Umwelt und Wirtschaft/Yspertal

Studium

seit 2005	Universität Wien: Diplomstudium Deutsche Philologie Kombinationsfach Kulturwissenschaften/Cultural Studies
Feb. – Juni 2009	Auslandsstudium an der Università degli Studi di Perugia (Italien)

Praktika, Sonstiges

- Mitarbeit und Mitherausgabe der Zeitschrift "kreaktiv" vom Germanistikinstitut der Uni Wien
- Praktikum im Österreichischen Literaturarchiv im September 2008 und Juli 2010