

GÜNTER EICHBERGER

Schlupfkirsch oder GenussGenuss oder Der fröhliche
Vogel der Anarchie.
Wolfgang Bauer und Gunter Falk

Erstpublikation in: Wolfgang Bauer. Lektüren und Dokumente. Hrsg. v. Paul
Pechmann. Klagenfurt: Ritter 2007. S. 101-109.
Vorlage: korrigierte Printversion (red.)
Verfügbar seit 14.11.2016

Empfohlene Zitierweise:

Günter Eichberger: Schlupfkirsch oder GenussGenuss oder Der fröhliche Vogel
der Anarchie. Wolfgang Bauer und Gunter Falk. In: Dossier Wolfgang Bauer.
Hrsg. v. Gerhard Fuchs u. Stefan Maurer. Erstellt am 18.01.2017.
(= *Dossieronline*). URL: <http://gams.uni-graz.at/o:lg.dossier.10> (zuletzt
aufgerufen: TT.MM.JJJJ)

Dossieronline (dossieronline.at) ist das Open-Access-Journal des Franz-Nabl-
Instituts für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz und ist mit der
ISSN 2519-1411 eingetragen. Redaktion: Gerhard Fuchs, Klaus Kastberger,
Christian Neuhuber, Daniela Bartens (Objekt des Monats), Stefan Maurer
(*Dossierneugelesen*, Writers' Blog), E-Mail: nabl.institut@uni-graz.at

GÜNTER EICHBERGER

Schlupfkirsch oder GenussGenuss oder der fröhliche Vogel der Anarchie.
Wolfgang Bauer und Gunter Falk

Mutmaßungen zu den literarischen Gemeinschaftsarbeiten und Gemeinsamkeiten von Wolfgang Bauer und Gunter Falk, zu den Unterschieden natürlich auch, wobei die Unterschiede letztendlich erst wieder Gemeinsamkeiten zu sein scheinen, wengleich der Schein, wie es in seiner Natur begründet zu sein scheint, womöglich trägt.

1

*Dort liegen drei Rüben. Schau. Dort liegen drei Rüben. Die eine Rübe heißt Falk [Bauer]. Rechts um. Wir gehen ins Rübenkino. Was spielt man im Rübenkino? Einen Rüben-film. [...] Falks [Bauers] Rübenfilme kommen immer mehr in Rübe.*¹

Alle Rübe heißt dieser Text, er findet sich unter dem Untertitel (beziehungsweise zweckdienlichen Hinweis) *Der Text ist ein Geschenk von W. Bauer* in Gunter Falks Band *Die Würfel in manchen* Sätzen. Die konventionelle Großschreibung – im Gegensatz zur konsequenten Kleinschreibung fast aller übrigen Texte in dieser Sammlung – ist ein Hinweis darauf, dass dieses Prosastück tatsächlich von Wolfgang Bauer stammt. Entgegen der Autorenkonvention hat Falk dieses Geschenk – wenn es denn eines ist – in seinen eigenen Band aufgenommen. Die Behauptung, der Text sei ein Geschenk, könnte natürlich auch eine Täuschung, eine bewusste Irreführung des Lesers sein. Aber das wäre witzlos. Und das wollen wir im Fall von Falk nicht annehmen. (Dem Band *Der Pfau ist ein stolzes Tier* ist der kurze Text quasi als Motto vorangestellt; der „Geschenk“-Hinweis fehlt.)

1962 schrieben Wolfgang Bauer und Gunter Falk, beide damals Anfang zwanzig, gemeinsam ein angeblich abendfüllendes Theaterstück mit dem Titel *Schlupfkirsch*. Das laut Bauer „geniale Stück“ ging in den Wirren der Folgejahre unwiederbringlich verloren. Wie übrigens auch der *Heidegger-Boogie-Woogie*, auf den noch zurückzukommen sein wird. Erwähnt hat Wolfgang Bauer das Stück mir gegenüber mindestens einmal. Ob er sich zum Inhalt geäußert hat, kann ich nicht mit Sicherheit angeben. Meine dunkle Ahnung, es könnte sich um ein Kriminalstück gehandelt haben, beruht vermutlich auf einer Verwechslung mit einem ebenfalls verschollenen Kriminalroman Bauers. Oder der zeitlichen Nähe zu Bauers Drama *Pfnacht*, das einen kuriosen Kriminalfall im kleinstädtischen Milieu zum Vorwurf hat. Ob Schlupfkirsch der Name eines Detektivs oder ein fiktiver Ort oder eine fiktive Kirschart ist, bleibt bis auf weiteres ungeklärt. Google kennt den Suchbegriff „Schlupfkirsch“ nicht. Auch nicht „Schlupfkirsche“.

Und wer jetzt glaubt, ich habe dieses Drama erfunden, um einen Einstieg zu finden, der irrt. In Bauers Nachruf auf Falk findet das Stück – wenn auch unter dem ungenauen, vermutlich von einem Redakteur der Zeitschrift „profil“ irrtümlich korrigierten Titel *Schlupfkirschen* – Erwähnung (vgl. VI 102).

Betrachtet man das Frühwerk der Autoren und die wenigen erhaltenen Gemeinschaftsarbeiten, so kann man, wiewohl es müßig ist, darüber spekulieren, was für ein Stück *Schlupfkirsch* gewesen sein mag.

Bauers frühe Stücke, von ihm selbst, respektive dem etwa vierzigjährigen Bauer als „relativ epigonal“, an anderer Stelle als „sehr epigonal“ bezeichnet, stehen in der Tradition des sogenannten absurden Theaters.

Der Wolfgang Bauer des Jahres 1966 hätte auf diese Etikettierung vielleicht so geantwortet wie auf die einschlägige Rubrizierung Harold Pinters: „Seine Dialoge erinnerten eben irgendwie an die bereits Eingeteilten, schon klatschte man ihm den professoralen Poststempel [...] ‚absurd‘ auf die Stirn, um ihn, gefangen, mit väterlich zufriedensem Grinsen in der kleinen Literaturkassette billig zu analysieren.“ (VI 136 – Martin Esslin, der den Begriff des absurden Theaters für die Stücke von Beckett, Ionesco, Pinter und anderen geprägt hat, hat einige von Bauers späteren Stücken ins Englische übersetzt und als Dramaturg auf den Spielplan des „Magic Theatre“ in San Francisco gesetzt.)

Bevor Gunter Falk sich dem literarischen Experiment oder genauer einem poetischen Konstruktivismus in der Nachfolge der „Wiener Gruppe“ zuwandte, schrieb er Prosatexte, die von amerikanischen Erzählern wie William Faulkner und J.D. Salinger, aber auch von Science Fiction beeinflusst waren. (Ein Beispiel für letzteres ist der Text *Ein roter Stern am Nachthimmel?* – abgedruckt in der Falk-Gesamtausgabe *Lauf wenn du kannst*.) Ein Leser von Science Fiction ist er übrigens bis in seine letzten Lebensjahre geblieben.

Schlupfkirsch könnte demnach ein postabsurdes Stück mit Science Fiction- oder Krimi-Elementen gewesen sein. Rekonstruieren lässt sich das nicht. (Weder Gerhard Melzer noch Paul Pechmann können dazu Angaben machen.)

Vielleicht taucht das Stück irgendwann doch noch auf. Aber es besteht wenig Hoffnung. Es ließe sich natürlich eine Fälschung anfertigen. Literatur wird übrigens im Gegensatz zur Bildenden Kunst selten gefälscht. Vermutlich wegen der vergleichsweise geringen Aussicht auf Gewinn.

In seinem Essay *Fremder in einem fremden Land* schrieb Gunter Falk: „Camus’ ‚Fremder‘ [...] verharrte noch im bloßen Gefühl existentieller ‚Geworfenheit‘ (wie der Heidegger’sche Slogan zutreffend hieß), gleich Sysiphos [!] ohnmächtig

angesichts der Erfahrung des ‚Absurden‘². Diese Ohnmacht setzt Falk in Beziehung zu der Hauptfigur eines Science Fiction-Romans von Robert A. Heinlein, *Stranger in a Strange Land*, einem Marsmenschen, der nach martianischer Sozialisation auf den Planeten Erde verbracht wird, wo er dann eine Art Heiland wird. Dieser buchstäblich Fremde weiß nach Falks Deutung nicht nur „lustvoll zu leiden, sondern auch zu handeln“. Der Roman bot nach Falk gerade für „viele Jugendliche und junge Erwachsene [...] viele Identifizierungsmöglichkeiten“: „Sie konnten wie ihre ‚Vorfahren‘ in den Fünfzigerjahren, als ‚Fremde‘ durch die Welt gehen, in wachem Vollgefühl ihrer ‚Entfremdung‘, ihrer ‚Frustration‘ [...], gleichzeitig gab das Buch aber auch der kollektiven Hoffnung und Sehnsucht auf ein ‚Paradise Now‘ [...] mythisch-fiktionalen Ausdruck.“³

Am 4. Dezember 1965 schrieben Falk und Bauer ihr 1. (und letztes) *Manifest der Happy Art & Attitude*, die „vermutlich [...] bedeutsamste Bewegung seit dem Christentum“. Ziel ist, „die Unterdrückung des Lustprinzips“ aufzuheben und dadurch auf gewaltfreie Weise die „Welt [...] zu revolutionieren“ (VI 70). Das Manifest ist wie der Wittgensteinsche *Tractatus* durchnummeriert, allerdings bewusst fehlerhaft. Darin kann man schon formal die Ironie des ganzen Unternehmens erkennen. Obwohl Bauer und Falk darin ein Anliegen vertreten, das zumindest für Falk, wie man unter anderem dem zitierten Science-Fiction-Essay entnehmen kann, ein ernsthaftes, wenn auch zunehmend resignativ abgehandeltes war. „Wahrscheinlich wird der fröhliche Vogel der guten Anarchie noch lange nicht sein Lied auf dieser Erde singen“, heißt es im Essay.

Elisabeth Wiesmayr wirft in ihrer Arbeit über die ersten zehn Jahre der Zeitschrift „manuskripte“ die Frage auf, ob „Happy Art & Attitude“ „jenseits aller Deklarationen des Sich-Selbst-Nicht-Ernst-nehmens“ nicht doch als „im Grunde zynische Aufforderung zu rückhaltloser Affirmation“ zu interpretieren sei.⁴ Norbert Bolz hat darauf hingewiesen, dass kritisches Bewusstsein heutzutage ein Modeartikel sei, eine „kulturoffizielle“ Erwartung. „Die kritischen Kritiker sind, nicht anders als die von ihnen verachteten Modelackaffen, Konformisten des Andersseins.“⁵ So ändern sich die Denkrichtungen.

Von der Möglichkeit des „Andersseins der Wirklichkeit“ spricht Falk in seinem Science-Fiction-Essay. „Paradies, Millennium, klassenlose Gesellschaft, Anarchie – oder wie immer die utopischen Fluchtziele heißen mögen – sind in dieser Welt vielleicht nicht oder nie vollends realisierbar, aber als Wegweiser unabdingbar, soll Leben mehr sein als Sysiphosleiden [!], als Warten auf

Godot.“⁶

Was aber ist zu tun?

2

Wolfgang Bauer in seinem Falk-Nachruf *Dialektischer Midas*: „Es gab kein Spiel, das er nicht besser durchschaute als wir alle. Er konnte das Unrecht über das Recht siegen lassen und argumentierte in seiner wirklichen Güte dermaßen überzeugend, dass man sich manchmal dumm vorkam. [...] In seinem Stadion ließ er die kleineren Spiele bald streichen, Frau und Tod, die beiden Fixstarter seiner Olympiade, ließ er übrig. Und in der Mitte der beiden Mythen auch König Alkohol.“ (VI 101)

In seinen Erinnerungsblitzlichtern wetterleuchtet dann auch der schon erwähnte *Heidegger-Boogie-Woogie*, den niemand kennt und den man daher nicht mehr singen kann. Wie der junge Falk über Martin Heidegger dachte, lässt sich aus den mir bekannten Schriften nicht ersehen. In seiner frühen Rezeption des französischen Strukturalismus (*Vom Verschwinden des Autors*, 1977) kommt Heidegger nicht vor.

In ihrem Beitrag *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte* kritisiert Ingeborg Bachmann das nebelhafte Philosophieren Heideggers mit den Methoden des logischen Positivismus. In einem berühmten Satz Heideggers, schreibt Bachmann, „wird das Wort ‚nichts‘ [...] als Gegenstandsname verwendet.“ Im folgenden Satz „kommt das bedeutungslose Wort ‚nichten‘ hinzu und macht diesen Satz doppelt sinnlos.“⁷

Mag sein, dass im *Heidegger-Boogie-Woogie* im Refrain das „nichtende Nichts“ auftauchte. Mag sein, auch nicht. Bachmann schreibt: „Nichts, was die Sprache auszudrücken vermag – also die Tatsachen der Welt –, ist durch den Willen veränderbar.“ (Bachmann hat übrigens angegeben, nicht über, sondern gegen Heidegger dissertiert zu haben.)

Nun gibt es in Graz einen Autor, der zweifellos *über* Heidegger dissertiert hat, und dessen bedeutungsträchtiges Spätwerk davon ungebrochen Zeugnis ablegt.

Alfred Kolleritsch war, wenn man das in aller Kürze so sagen kann, der lyrische Antipode von Falk. Und in seiner Distanz zum Anarchismus auch politisch andersdenkend. (Der letzte Satz, den Falk in seinem kurzen Leben an Kolleritsch im Speiselokal „Asia“ richtete, war: „Von dir laß ich mir kein Bier zahlen...“ Aber das nur beiseite gesprochen.)

Wo finden wir uns? In einem Dilemma, von dem viele Texte, auch Falks

essayistische Arbeiten, Zeugnis ablegen. Der Soziologe Falk, der die Wirklichkeit als Konstruktion begriff, war sich des unaufhebbaren Widerspruchs zwischen Veränderungswunsch und dem Bestand des Bestehenden bewusst.

Was folgt daraus?

Vielleicht das Free Schach.

3

„Alles ist möglich“, schreibt Bauer in seinem Nachruf auf Falk, „die Regeln sind wir“ (VI 102). Free Schach spielt man wie Jazz. In Bauers Stück *Gespenster* kann man das hören und mitansehen. Wolfgang Bauer hat die legendären Free-Schach-Partien in einem Text nacherzählt: Im „Beograd“, einem Wiener Restaurant, musste beim großen Free-Schach-Turnier 1974 sogar die Feuerwehr ausrücken, weil einer der Teilnehmer im Semifinale das Lokal in Brand gesteckt hatte. Aber er [Georg Lesowsky] gewann die Partie nicht [wegen Disqualifikation]. Gewonnen hat Joe Berger. „Als Matt-Zug aß er ein Stück schmutzige Seife, die er während einer Denkpause aus der Toilette entwendet hatte.“ (VI 104) Bauer selbst wurde Dritter, nachdem er auf Bernd Fischerauers Eröffnungszug – dieser putzte seine Brille – neidlos aufgab.

Aber kehren wir zuvor wieder in die sechziger Jahre zurück. Es gibt einige kurze Texte, die Bauer und Falk gemeinsam oder unter deutlicher Bezugnahme aufeinander geschrieben haben. Sie sind durchwegs im Zusammenhang mit „Happy Art“ und mit Bauers *Mikrodramen* zu sehen. Ein Beispiel ist *Becken*, ein Drama, das sie als Kollektiv verfasst haben. Es scheint nicht angemessen, darüber ernsthaft zu sprechen. In einem gewissen Sinn könnte behauptet werden, dass die Dichter mit unverkennbarer Freude beobachten, wie das Stück, eine Abfolge von Nonsensfetzenszenen, immer betrunkenener wird.

Bombast von Hohenheim, das einzige Hörspiel von Falk, ein Nachlasstext, naturgemäß nie realisiert, bezieht sich einerseits parodistisch auf Max Mell, andererseits auf Bauer, dem das opus minimum gewidmet ist, speziell auf dessen *Mikrodramen*.

Bombast: wein i di siich sixd du mi a.

Mell, Max: wein du mi sixd sixd du mi weiniga als waon i di siich.

Bombast: loss da was einfoin.

Max: daun dra di um.

Bombast: a heifal kafe heibds heazzal ind hää.

[...]

Das Grazer Schauspielhaus wurde 1964 mit Mells dramatischer Phantasie *Der Garten des Paracelsus* wiedereröffnet. Stilsicher hat man einen politisch belasteten Autor gewählt. Vermutlich aus Gründen der Kontinuität. Mell gehört zu jenen Autoren, die in einer bedeutsamen Anthologie die „Heimkehr Deutsch-Österreichs ins Reich“ begrüßt haben.

Diese Autoren haben sich dem System nur deshalb angedient, um es von innen auszuhöhlen. Der vergleichsweise kurze Marsch durch die Institutionen, beginnend mit der Reichsschrifttumskammer, hatte nur das Ziel, diesem österreichfeindlichen System eine listige Ästhetik des Widerstandes entgegenzusetzen. In *Meyers Handbuch Literatur* (1969) wird deshalb vollkommen richtig ausschließlich die christlich-humanistische Grundhaltung erwähnt, die Mell schon im Ständestaat oder vielleicht seit seiner Geburt innehatte. In Wikipedia wird darauf hingewiesen, dass dieser Held Mell zeitweise im Nationalsozialismus nicht gespielt werden durfte, wegen des Verdachts „katholischer Propaganda“. Nächster Eintrag: 1944 Uraufführung *Der Nibelunge Not* am Burgtheater. Offenbar ist es Mell gelungen, diesen Verdacht zu entkräften. Vollkommen unabhängig davon fällt mir der Prozess ein, den man Johann Stelzl, dem steirischen Gestapo-Chef, 1947 gemacht hat. Im Zuge der „brutalen Naziverfolgung“, wie das ein ehemaliger Bundesrat so trefflich benannt hat. Stelzl sagte unter Eid aus, er sei niemals überzeugter Nationalsozialist gewesen. In die NSDAP sei er erst nach dem Anschluss eingetreten, wohl aus Gründen der Dienstpragmatik. Er übte nämlich schon im Austrofaschismus den Beruf aus, ideologisch Missliebige mit den dafür vorgesehenen Werkzeugen zu bearbeiten.

Mell kann man damit natürlich nicht vergleichen. Der hat nachweislich niemanden gefoltert, außer vielleicht privat im Haushalt. Der hat ja nur gedichtet, Mysterienhaftes mit Völkischem, pardon, mit Volkstümlichem verbunden. Und hohe Ehren eingefahren: 1935 Burgtheaterring, 1937 Mozart-Preis, 1941 Grillparzer-Preis, 1951 Peter-Rosegger-Preis, und, nachdem er sich durch all die Jahre von den politischen Wirren nicht in seinem Schaffen beirren hat lassen, 1954 die Krönung: der Große Österreichische Staatspreis.

Den zeitgeschichtlichen Hintergrund erwähnt Falk nicht, der muss mitgedacht werden. *Bombast* wirkt wie ein Jux, ist aber keiner. Statt volkstümlicher Weisheiten und Mysterien mit Ewigkeitswert gibt es ein wenig Erkenntnistheorie auf bewusst niedrigem Niveau.

Bauer hat verschiedentlich darauf bestanden, kein politischer Künstler zu sein. Die Reaktionen gewisser Bürger auf seine Stücke wie *Magic Afternoon* und vor allem *Gespenster* zeigen allerdings einen so massiven Alltagsfaschismus, bis hin zu

Morddrohungen, dass Bauers Selbsteinschätzung womöglich falsch war. Es gibt mehrere kleinere poetologische Texte Bauers, wie *Wolff über die Theatergesetze* oder *Manche Künstler sind Dichter*, aus denen keine Programmatik abzulesen ist. Bauer war deklariert theorieskeptisch, ist aber von Falk mit Theorie versorgt worden. Wenn man versucht, die Dichterbilder Bauers mit denen Falks zu vergleichen, so könnte man bei Falk egalitäre Ansätze erkennen, bei Bauer eher traditionell elitäre Haltungen. Das betrifft aber die späteren Jahre. In der kurzen Phase ihrer Zusammenarbeit oder auch gegenseitigen Beeinflussung gab es klarerweise stärkere Parallelitäten. Bauer beginnt spielerisch nihilistisch, „ein heiteres nihilistler“ (VI 51), wird ab den achtziger Jahren zunehmend spirituell. Kurzfristig könnte man einen Gegensatz zwischen der undogmatisch linken Position Falks konstruieren und der eher konservativ-romantischen Haltung Bauers. Aber erstens hat sich Falk in seiner Vier-Welten-Theorie dem Mystischen im Sinne Wittgensteins nicht verschlossen und zweitens seinen Freund Wolfgang Bauer in einem langen Gespräch, das ich 1983 wenige Wochen vor Falks Tod geführt habe, als „Revolutionär“ bezeichnet. Sich selbst als Lakai, da als Wissenschaftler im Bunde mit dem Staat.

Bauer hat mir gegenüber die poststrukturalistischen Auslassungen Falks entschieden abgelehnt. Die diesbezüglichen Essays von Falk erschienen zwar in der Zeitschrift „manuskripte“, fanden aber meines Wissens nach keine Zustimmung seiner Generationskollegen. Von den jüngeren Schriftstellern aus dem Umfeld des „Forum Stadtpark“ hat nur Lucas Cejpek, mit Einschränkungen auch Walter Grond, in den späten achtziger Jahren poststrukturalistische Positionen übernommen. Das hat aber nicht unbedingt mit dem Einfluss von Falk zu tun, das war damals sehr stark im Schwang.

Falk schließt an einen Vortrag von Michel Foucault an, in dem dieser im wesentlichen versucht, den Autor nicht als „Fiktion eines Individuums“, sondern grob gesagt als „Funktion“ oder „Dimension“ bestimmter Diskurse aufzufassen. Während Foucault mit Beckett die Frage stellt: „Wen kümmert’s, wer spricht?“, bringt Falk Beispiele österreichischer Gegenwartsliteratur, von Bauer, Ernst Herbeck und Oswald Wiener, mit denen er die Thesen Foucaults zu stützen versucht.⁸ Nun könnte man mit den gewählten Texten auch das Gegenteil, nämlich eine starke Personalisierung nachweisen, und in der Tat hat sich Foucaults Prophezeiung einer gleichsam anonym gemurmelten Diskursliteratur nicht bewahrheitet.

Falk behauptet, Bauer tendiere in seinem „metaliterarischen“ Verhalten, etwa in Interviews, dazu, die traditionelle Autorenkonvention zu durchbrechen. Diesen

Eindruck habe ich, wie schon angeführt, durchaus nicht. Bauer hat dazu ganz trocken festgestellt: „Ich möchte nicht als Autor verschwinden.“

In einer seiner pointenlosen und gerade deshalb sehr komischen *Anekdoten über Gunter Falk* (1967) lesen wir: *Einmal geriet Prof. Falk mit dem nachmaligen Depressionsrat Wolfgang von Bauer in ein heftiges Wortgefecht, welches schließlich in die wüstesten Verbalinjurien ausartete. Eine junge Soubrette des Stadttheaters, welche diesen Streit zu schlichten gedachte, rief: Also schaut's euch bloß die Mannsbilder an! Wie die Biberhähne fahrens aufeinander los!*⁹

Von einer Isolation Falks zu sprechen, wie Günter Eichberger in der Ausstellung MEMORY XS, ist aber vermutlich eine Übertreibung, denn Falk versuchte beispielsweise noch mit R.P. Gruber eine Gemeinschaftsarbeit zu Erzherzog Johann, die aber Fragment blieb.

Fakt ist, dass die Zusammenarbeit von Bauer und Falk oder „Fauer und Lalk“, wie sie einander in dem Drama *Becken* nennen, nach 1965 nicht mehr aufgenommen wurde. (Mit einer möglichen Ausnahme: Angeblich stammen einige Kolumnen Bauers in Wahrheit von Falk. Ich könnte nicht sagen, welche. Demnach hätte Falk Bauer perfekt nachgeahmt. Belegbar ist das Gerücht nicht.) Naheliegender wäre es, in Falks Fortführung experimenteller Techniken den Grund für die getrennten künstlerischen Wege zu sehen.

Aber als Figur geistert Falk – oder jemand, der an ihn erinnert – durch Bauers Stücke *Magic Afternoon* und am deutlichsten in *Gespenster*. Falk stellt allerdings in seinem Essay *Vom Verschwinden des Autors* mit Bezug auf Bauer fest, „je unverhüllter“ ein Autor „hervortritt, desto mehr verschwindet“ er und löst sich auf „in einen Schein von Konventionen“¹⁰. In *Gespenster* gibt es ein Gespräch über Literatur zwischen den Hauptfiguren Robert, einem Soziologen und Literaten, und Fred, einem Stückeschreiber. Erwähnt wird ein gewisser Ossi, unschwer als Oswald Wiener zu erkennen, der gegenüber Robert geäußert habe, dass „unser Freund Fred der realistischen Schreibweise huldigt [...]“, was bedeutet, dass er „identitätsfixiert“ sei. Fred kontert mit dem Geständnis: „[...] ich hab's ganz gern, wenn der Dichter als relativ neutrale Bezugsfigur vorkommt [...] i bin ja selber für mich genauso literarisch...i bin ja auch net ‚echt‘...“ (II 181) Diese Form der Selbstentfremdung hat aber mehr mit Rimbaud als mit Foucault zu tun.

„[N]ur der [hat] etwas zu sagen“, sagte Martin Walser und Falk zitiert es, „dem etwas fehlt, doch nur der ist ein Schriftsteller, der schreibend sich verändert.“ Und: „Das Ich des Autors ist sozusagen prinzipiell beschädigt, seine Identität ist fragwürdig, ungesichert.“¹¹

4

In seinem Science Fiction-Essay schreibt Falk davon, dass die „veröffentlichte Meinung [...] in schöner Regelmäßigkeit die Ausstiegsversuche [...] jeder neuen Generation [...] als Fluchtversuche etikettiert und ihnen das brave Ethos vom tapferen Stand- und Aushalten, von Pflicht und Edelmut, von Heldentum der Arbeit und von Treue, zu diesem und jenem, entgegenzuhalten versucht“¹².

Bauer war, solange er „Magic Wolfi“ war, Teil einer Gegenkultur, wurde zum Pop-Phänomen stilisiert, ein Missverständnis vermutlich, aber nur aus Missverständnissen, heißt es in *Gespenster*, entstehe Erfolg. Falk, der Gegenkulturen euphorisch begrüßte und seine Hoffnungen auf sie setzte, wurde als Dichter von ebenjenen Gegenkulturen nicht wahrgenommen. Die letzte Desillusionierung, das Aufgehen von Punk im Mainstream der Unterhaltungsindustrie (man denke nur an Perversionen wie „Green Day“) hat Falk nicht mehr erlebt. Und das ist auch, was den Vergleich im Feld der Gegenkultur scheitern lässt: Bauer hatte mehr Zeit, Zeitströmungen abzulehnen. „Hauptsache, wir bleiben Hippies“, sagte er in den frühen Achtzigern. Und als „Hippie-Stimmung“ hat er auch das „Happy Art“-Happening beschrieben, das nach all der proklamierten Sanftmut und spielerisch abzufangenden Aggression mit einer Massenschlägerei endete. Bauer spricht in einem Interview 1993 von „kurzen Freuden, die nicht konstruktiv sein müssen, sondern anarchistische Freuden innerhalb des menschlichen Spiels.“¹³ Wenn Bauers anarchische Neigungen fern der Bühne zum Durchbruch kamen, wurde er im Zuge solcher Freuden mehrfach wegen Renitenz verhaftet.

Bauer und Falk verhielten sich in Gesellschaft gerne so, wie man sich in Gesellschaft nicht verhält. Zur Illustration ließen sich viele Geschichten erzählen. Das würde im Fall von Bauer in ein mögliches Kraftfeld seines Werks führen: „Chaos und Ungenauigkeit“ sollten in der Kunst herrschen. (Aber wann immer bei Bauer Poetologisches anklingt, gerät das eher zur Parodie. Was genau soll Ungenauigkeit sein?)

Falk war Theoretiker und Praktiker abweichenden Verhaltens. Er litt im Doppelsinn unter Zwängen. Eine Reise nach Wien war ein Problem, sich loszureißen und eine halbstündige Fahrt in die Südsteiermark zu machen, war ein Problem, zwei gleichfarbene Socken zu finden, war ein Problem. Aber solche anekdotischen Anmerkungen führen von der Klarheit des Falkschen Werks fort, hin zur Konstruktion einer Schrulligkeit, der libertäre Denker Falk schrumpft dann zum Sklaven der Neurose. Bauer gab sich irritiert, wenn er als Bürgerschreck apostrophiert wurde. Er habe nichts gegen das Bürgertum, sagte er mir zu Beginn

unserer Bekanntschaft, was wiederum mich irritierte. Aber da war er schon auf dem Weg in einen gemäßigten Solipsismus, eine Privatwelt, in der „weiß“ schon einmal „schwarz“ oder „rot“ „grün“ sein konnte, Frauen als Dämonen erschienen und nachts Geister, die er mit dem Messer in Schach hielt.

In Zuständen verminderter Zurechnungsfähigkeit neigte er zu politisch unkorrekten Kundgebungen. In Robert Schindels Gedicht *Flucht* wird eine antisemitische Äußerung Bauers wiedergegeben.¹⁴ Mit solchen Darlegungen gelang ihm, was ihm mit seinen Skandalerfolgen nicht gelingen wollte: eine nachhaltige Schädigung seines Rufes, die sein Spätwerk überschattet. Schwer vorstellbar, wenn auch illusorisch, dass Gunter Falk an derlei verzweifelten Provokationen seine Freude gehabt hätte. Als Außenseiter des Literaturbetriebs, der sich aber immerhin zu einem Auftritt beim Bachmann-Preis hinreißen ließ, hat Falk die wahrscheinlich luzidesten Analysen einer zunehmend illiteraten Kultur vorgelegt: „Welche Produkte von Künstlern als ‚Werke‘ zu zählen haben, wird [...] weitestgehend von den Distributionsorganisationen, den professionellen Taxonomen, in geringerem Maße durch gegenseitige Einschätzung der Künstler [...] festgelegt.“ (Dazu Wolfgang Bauer: „Gunter Falk war [...] einer der wichtigsten Schriftsteller und Denker des heutigen Österreich.“ VI 101) Und wiederum Falk: „Es wird zwar immer wieder versucht, rationale Maßstäbe und Regeln für diese sozialen *Definitions- und Selektionsprozesse* zu formulieren, deren Überhöhung und Kanonisierung regelmäßig in ‚Ästhetiken‘ erfolgt. Die relative Inhaltslosigkeit und Trivialität [...] dieser Regelkataloge belegt aber hinreichend, dass nicht rationale Kriterien, sondern vage Geschmacksempfindungen und gruppenspezifische Konformitätszwänge für die jeweiligen Taxationen [...] verantwortlich sind.“¹⁵ Der Nachlass von Gunter Falk war dem Österreichischen Literaturarchiv 1.500,- Euro wert.

5

Zum Schluss will ich in aller Ernsthaftigkeit der letztlich entscheidenden Frage nachgehen: Waren Falk und Bauer jemals ein Liebespaar? Angenommen, Bauer wäre tatsächlich ein Popstar gewesen und Falk eine historische Figur von öffentlichem Interesse, dann ließe das zwangsläufig Skandalbiographen auf den Plan treten. Früher wurden solche Biographien „unauthorized“ veröffentlicht, man konnte darin lesen, John Lennon sei ein Mörder oder Arnold Schwarzenegger ein Callboy gewesen, heutzutage beauftragen Rockmusiker wie Marilyn Manson oder Pornodarstellerinnen wie Jenna Jameson einen Spezialisten wie Neil Strauss mit der Abfassung ihrer sogenannten Autobiographien. Darin gibt es dann eine

Auflistung aller denkbaren Exzesse, wobei die Frage, was daran nun erfunden oder erlebt sei, gegenstandslos wird angesichts der Tatsache, dass in der Mediengesellschaft nur das medial Vermittelte „Wirklichkeitsrang“ hat. In diesem Sinne folgende mir von Bauer erzählte Geschichte: Er habe sich einmal mit Falk darüber gestritten, ob denn nun männliche oder weibliche Genitalien schöner seien. (Falk habe mit großer Entschiedenheit für den Penis votiert.) Da sie keine Übereinstimmung erzielen konnten, begannen sie auf offener Straße aufeinander einzuschlagen, ihre jeweilige Präferenz nach jedem Treffer herausbrüllend.

In einer Art Auflösung der traditionellen Geschlechterrollen zogen Bauer und Falk in den siebziger Jahren gelegentlich stark geschminkt und in Frauenkleidern durch die Innenstadtlokale. „Geschlechter & Masken“ könnten wir mit Falk sagen.

Aus Urs Widmers Bauer-Bildnis wird meist der Satz zitiert: „Seine Leber möchte ich persönlich nicht kennenlernen.“ (Dabei war diese Leber ein Geschenk, kann ich nur sagen.) Die entscheidende Passage aber lautet: „Aus Frauen macht er sich nicht so furchtbar viel, aber er lässt es sich nicht anmerken.“¹⁶

In einer von Gunter Falks die Textsorte Anekdote ad absurdum führenden Anekdoten lesen wir: *Gunter Falk und der Maler Waldorf waren eine Zeitlang dick befreundet. Alfred Kolleritsch, der dem Ganzen mit einem scheelen Auge zusah, versuchte diese Männerfreundschaft durch allerlei böswillige Gerüchte, die er von Emissären in Umlauf setzen ließ, zu trüben. Waldorf empfand dies eher als peinlich, allein, Falk nahm es auf die leichte Schulter.*¹⁷ Und was hören und sehen wir in *Magic Afternoon*? *Es geht nix über an Kuß unter Männern...so unter Männern...die Männer sind schenner...schenner als die ganze Wölt... (II 34)*

Deutlicher kann man schwerlich werden.

Wer weiß, was erst in *Schlupfkirsch* an einschlägigen Bekenntnissen zu finden gewesen wäre, schlüpfrig wie der Titel klingt, und auch die Kirsche legt ihrer Form nach eine bestimmte anatomische Deutung nahe. Es kann aber auch sein, dass ein Übermaß an Kirschwasser zu einer Lockerung der Sitten und Gürtel beigetragen haben mag. Vielleicht war den beiden jungen Männern das fragliche Werk einfach zu offenherzig (herzkirschförmig) und sie bangten im restriktiven Klima der frühen Sechziger um ihre künftigen Karrieren in Forschung, Lehre und moralischen theatralischen Anstalten. Und so ist *Schlupfkirsch* vielleicht durchaus mit Bedacht dem nichtenden Nichts anheimgefallen.

Jetzt wäre ein Boogie-Woogie fällig. Aber ich habe etwas anderes für Sie mitgebracht. *Flieg, Schmetterling, flieg*. Text: Wolfgang Bauer. Musik: Alfred Wehsely. Gesang: Fredy Hold. Produktion: White Stars.

[*Transkription der ersten Strophe des unveröffentlichten Textes, der vermutlich aus den späten siebziger Jahren stammt, wegen des unartikulierten Gesangs – zumindest mir – unmöglich. Es geht darum, dass das lyrische Ich an „leichter Schwindsucht“ leidet und am Grazer Flughafen Thalerhof einen Flug storniert. Dann folgt der Refrain:]*

Flieg, Schmetterling, flieg...

*Mama Oma Puppi
Ich bin schon lang entzweit
Ich liebe alle Leute Mama Oma Puppi
Mein Leben geht zu weit
Ich wünsch mir eine Beute*

Flieg, Schmetterling, flieg...

*Mama Oma Puppi
Ich bin so krank und schwach
Und sterben will ich in Graz
Mama Oma Puppi
Entschuldige, daß ich lach
Die Schwindsucht ist für die Katz*

Flieg, Schmetterling, flieg...

6

FALK: Bauer!

BAUER: Falk! (Beide treten rasch auf und nie ab).

Anmerkungen

1 Gunter Falk: *Alle Rübe*. In: Ders.: *Die Würfel in manchen Sätzen*. Alle Texte 1961-1977 in zur Chronologie umgekehrter Reihenfolge. Spenge: Ramm 1977, S. 155. Dass. in: G. F.: *Lauf wenn du kannst*. Alle Texte. Hrsg. v. Günter Eichberger. Klagenfurt und Wien: Ritter 2006, S. 222.

2 Gunter Falk: *Fremder in einem fremden Land*. Zur generationsspezifischen Dialektik von Flucht und Heimkehr. In: Sterz (1980), H. 12, S. 6.

3 Ebd.

4 Vgl. Elisabeth Wiesmayr: *Die Zeitschrift manuskripte*. 1960-1970. Königstein/Ts.: Hain 1980, S. 27.

5 Norbert Bolz: *Die Konformisten des Andersseins. Ende der Kritik*. München: Fink 1999, S. U4.

6 Falk, *Fremder in einem fremden Land*, a. a. O., S. 7.

7 Ingeborg Bachmann: *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*. In: Dies.: *Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays*. 6., durchges. Aufl. München [u.a.]: Piper 1981, S. 293.

8 Vgl. Gunter Falk: *Vom Verschwinden des Autors*. Über eine Entwicklung nicht nur in der österreichischen Literatur. In: Ders., *Lauf wenn du kannst*, a. a. O., S. 398-409.

9 Gunter Falk (gemeinsam mit H.C. Artmann): *Anekdoten über Gunter Falk*. In: Falk, *Lauf wenn du kannst*, a. a. O., S. 150.

10 Falk, *Vom Verschwinden des Autors*, a. a. O., S. 406.

11 Gunter Falk: *Wer oder was ist ein Schriftsteller?* Über Interessenskonstellationen, Arbeitsbedingungen, soziale Lagen und Stellungen von professionellen Autoren und solchen, die es werden wollen. In: Ders., *Lauf wenn du kannst*, a. a. O., S. 376f.

12 Falk, *Fremder in einem fremden Land*, a. a. O., S. 7.

13 Walter Grond: *Ein Gesamtkunstwerk ohne dessen Plan*. Wolfgang Bauer im Gespräch. In: WB-Dossier, S. 14.

14 Vgl. Robert Schindel: *Flucht*. In: Ders.: *Fremd bei mir*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, S. 272.

15 Gunter Falk: *Denk-Male oder Felder des Handelns (in denn auch Kornblumen blühen)*. 11 Thesen zur Analyse und Kritik der herrschenden Kultur. In: Ders., *Lauf wenn du kannst*, a. a. O., S. 370.

16 Urs Widmer: *Wolfgang Bauer*. In: manuskripte (1975), H. 47/48, S. 68.

17 Falk/Artmann, *Anekdoten über Gunter Falk*, a. a. O., S. 150.