

Dramatikerinnen und Zeitstücke: Ein Vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit (Stuttgart: Metzler, 1993).

Works Cited

- Butler, E. M. *The Tyranny of Greece over Germany*. Boston: Beacon Press, 1958.
- Ernst, Fritz. *Iphigenia und andere Essays*. Munich: Oldenbourg, 1933.
- Johann, Ernst, ed. *Ilse Langner: Mein Thema und Mein Echo*. Darmstadt: Justus von Liebig, 1979.
- Jantz, Harold. "The Myths about Amerika: Origins and Extensions." 1956. Reprinted in *Deutschlands literarisches Amerikabild: Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur*. Ed. Alexander Ritter. Hildesheim: Olms, 1977. 37-49.
- Langner, Ilse. *Iphigenie Smith kehrt heim*. In *Dramen II*. Ed. Eberhard Günter Schulz. Würzburg: Berstadtverlag, 1990.
- Malsch, Wilfried. "From Dream to Nightmare: Political Images of the USA in German 20th Century Writings." *University of Dayton Review* 21.3 (1992): 3-16.
- Osterle, Heinz D. "A Lost Utopia? New Images of America in German Literature." *Amerika! New Images in German Literature*. Ed. Heinz D. Osterle. New York: Lang, 1989: 43-82.
- Vietta, Egon. *Iphigenie in Amerika*. Hamburg: Toth, 1948.
- Zipes, Jack. "Die Freiheit trägt Handschellen im Land der Freiheit. Das Bild der Vereinigten Staaten von Amerika in der Literatur der DDR." *Amerika in der deutschen Literatur: Neue Welt—Nordamerika—USA*. Ed. Sigrig Bauschinger et al. Stuttgart: Reclam, 1976: 129-152.

Stilistische Elemente in der Prosa von Brigitte Kronauer exemplarisch dargestellt an *Rita Münster, Berittener Bogenschütze* und *Frau Mühlenbeck im Gehäus*

Dagmar Schulz

Brigitte Kronauer gebührt in der heutigen Literaturlandschaft zweifellos ein anerkannter Platz. Seit ihrem Debütroman *Frau Mühlenbeck im Gehäus* werden ihre Werke von Rezensenten, Kritikern und Literaturwissenschaftlern in deutlicher Überlegenheit euphorisch gepriesen. Die Autorin selbst wird nach Jürgen P. Wallmann als wichtigste Autorin unserer zeitgenössischen Literatur gefeiert und wurde bisher mit vielen Preisen geehrt.¹ "Brigitte Kronauer ist mit Sicherheit zur Zeit eine der anerkanntesten deutschen Schriftstellerinnen—vielleicht die anerkannteste" (Zacharias *Abendzeitung*).

Der Weg zum Erfolg der Wahlhamburgerin war jedoch müßig und geprägt durch ein zehnjähriges Warten auf Anerkennung. Während dieser Zeit übersah sie der deutsche Literaturbetrieb, und alle größeren Verlage schickten ihre Manuskripte, meist unkommentiert, zurück. Seit 1974 verlegte Brigitte Kronauer in Kleinstverlagen² und gründete im selben Jahr mit Dieter Asmus und Armin Schreiber in Hamburg den "Dreibein Verlag." Dort verlegte sie 1977 *Vom Umgang mit der Natur. Erzählungen*.

Viele ihrer ersten Arbeiten haben Werkstattcharakter und dienten der Erarbeitung ihrer späteren Romanthemen. Warum sie ihren literarischen Durchbruch 1980 mit ihrem Erstlingsroman *Frau Mühlenbeck im Gehäus*, der bei Klett-Cotta erschien, schaffte, wird erst mit ihrer weiteren künstlerischen Entfaltung und einem veränderten Literaturverständnis erkennbar. Dieser Erfolg basierte zum einen auf ihrem Wechsel des literarischen Genres von Erzählungen zum Roman, zum anderen auf dem Erscheinen in einem renommierten Verlag, ganz sicher

aber paßte sie ihre Schreibweise nicht dem 'Zeitgeist' an (Zacharias *Börsenblatt*). Während in den 60er Jahren Literatur als radikale Gesellschaftskritik und als Kritik bürgerlicher Literaturästhetik verstanden wurde und in den 70ern von der Suche nach einer neuen Subjektivität in der Literatur auch Schreibweisen wie die Autobiographie, Frauenliteratur und Väterliteratur dominierten, produzierte Kronauer Literatur, die am Formalen orientiert war. Dieses strukturelle Experimentieren, welches eine Suche nach einer neuen Literatur darstellte, erschwerte ihr das Partizipieren im literarischen Geschehen dieser Zeit. Erst mit der Tendenzwende zu Beginn der 80er Jahre, wo der Gegenstand der Literatur wieder sie selbst ist, und der experimentielle Umgang mit der eigenen Wahrnehmung zum Programm der SchriftstellerInnen wird, kann der avantgardistischen Schreibweise Kronauers Beachtung geschenkt werden.³ In ihren Werken ist ein Ausbau und eine Entwicklung ihres Schreibstils zu verfolgen, aber an keiner Stelle eine Anpassung an Trends in der Gegenwartsliteratur zu finden.

Der Anspruch an ihre Leser bleibt kontinuierlich hoch und damit bleibt die Leserschaft trotz aller Honorierungen ihrer Werke limitiert und elitär. Der Umfang ihrer Romane steigt und mit ihrem unverkennbaren Stil einer präzisen, artifizialen Konstruktion produziert die Autorin Literatur, die "durchkalkuliert ist bis in den letzten Satz, so etwas wie flüssige Mathematik" (Cramer). Das Markante ihrer Prosa ist eine symmetrische Textkonstruktion, eine sich wiederholende Motivwahl, eine auffällige Verwendung von Sprache, und das Tragen dieser durch die jeweiligen Hauptfiguren. Diese Komponenten schaffen eine neue Erzählweise in der Literatur. Diese Merkmale, die wiederholend exemplarisch aufgegriffen und im einzelnen untersucht werden sollen, ziehen sich durch alle ihre Texte. Als Textbeispiele habe ich *Frau Mühlenbeck im Gehäus*, ihrem Debütroman, sowie *Rita Münster* und *Berittener Bogenschütze* gewählt, da diese Romane ihre bisher wichtigsten Produktionen darstellen.

Sie selbst nennt sich eine "Konstruktionsfanatikerin," die ihre Leser mit sprachlicher Akribie und präziser Struktur konfrontiert, welche auf das Pendant des Alltagsthemas ihrer Romane treffen (Achermann). Der Roman *Frau Mühlenbeck im Gehäus* besteht aus sechs mit römischen Ziffern gekennzeichneten Kapiteln und einem nicht nummerierten Schlußkapitel. Diese sechs Kapitel teilen sich wiederum in vier mit lateinischen Ziffern benannten Unterkapitel auf. Diese mit 1-

2-3-4 gekennzeichneten Unterkapitel erscheinen dreimal pro Kapitel. Da ihre Bezifferung wiederholt wird, erscheinen sie gleichwertig. Jedes Unterkapitel verkörpert einen eigenständigen Erzählstrang. Die ersten drei Erzählstränge gehören Frau Mühlenbeck; der vierte einer jungen Lehrerin. Alle vier Handlungsstränge schildern Alltagsbegebenheiten der Figuren, die erlebt und konstruiert sind.

Der Roman *Rita Münster* weist eine markante Dreiteilung auf, die keiner Anfang-Höhepunkt-Ende-Konstruktion entspricht. Im ersten Teil benutzt die Ich-Erzählerin alle weiteren Personen, um sich von einem olympischen Standort aus zu präsentieren, indem sie mit musternden Blicken scharf beobachtet und kleinste Begebenheiten jeglichem Orts- und Zeitkontext enthoben subjektiv präsentiert. Das Motiv vom Aufbrechen der Oberfläche der Dinge ist auch ein Mühlenbeckesches Handlungssymptom. In Teil II konstituiert sich die Protagonistin als 'ich, Rita Münster' und nähert sich dem Zentrum des Romans, ihrer Begegnung mit Horst Fischer, dem Auslöser ihrer Identitätskrise und Impuls für ihre im Text strukturierten Wahrnehmungsmuster. Teil III bildet mit Kindheitserlebnissen chronologisch den Beginn ihres Daseins aber an abschließender Stelle auch den Raum für ihre persönliche Erklärung. Erst jetzt kann sie aussprechen, was in Teil II bereits als Handlung fragmentarisch vorlag.

Der Roman *Berittener Bogenschütze* ist in sechs Kapitel gegliedert, in denen sich Matthias Roth zu zentrieren versucht. Er kämpft zunehmend gegen den Verlust seiner Identität an und flieht in die Romane Joseph Conrads auf der Suche nach dem 'Conradschen Urerlebnis.' Mit jedem Kapitel gelingt es seinem Bewußtsein etwas mehr, einen körperlichen Zerfall zu inszenieren. Zur symmetrischen Struktur des Romans ist die Anlage des Romans im Roman eine zusätzliche Konstruktion, die die Identitätskrise der Hauptfigur verdeutlicht, welche sich hinter Conrads Romanrealität in Halluzinationen auflöst. Die Struktur des Romans entspricht auch in diesem Text der Konstruktion von Wirklichkeit durch die Hauptfiguren.

Mit einem Anspruch auf maximaler Modernität und dem Negieren von Moral- und Ideologiebezügen in der Literatur nahm Brigitte Kronauer den Nouveau Roman (ganz besonders Natalie Saurraute) als einen Ausgangspunkt für ihr eigenes Schreiben. Es gibt in der Prosa Brigitte Kronauers keinen Erzähler, der die Wahrheit verkündet, weil die Autorin genau *die Wahrheit* in Frage stellt. Sie knüpft damit an

Erkenntnisse von Alain Robbe-Grillet an:

[D]ie Idee der Wahrheit [hat] in der Geschichte der Völker einzig und allein der Unterdrückung gedient. . . . Es liegt an der Idee, daß es eine Wahrheit gibt. Denn die Wahrheit ist 'einzig.' So ist es doch? Wenn es eine Wahrheit gibt, gibt es keine andere. Darum gibt es *die* Wahrheit. . . . Und wenn es die Wahrheit gibt, dann war sie vor mir da und wird sie nach mir da sein, und dann kann ich in dieser Geschichte nichts bewirken. (Robbe-Grillet 13)

Kronauers Figuren funktionieren nach dem Prinzip von Robbe-Grillet: Sie erschaffen sich ständig eine neue Wahrheit. Sie produzieren Realität, indem sie traditionelle Erklärungsmuster, die die Abbildung der Realität sofort strukturieren, als 'Formeln' sichtbar machen.⁵ Nach diesen Formeln, die einzeln und in unterschiedlicher Kombination auftreten können, verläuft das Leben ihrer literarischen Figuren. Licht und Glanz, als dem, das Leben erst ermöglicht, steht die Finsternis gegenüber. Sieg und Niederlagen, Masse und Einzelner, Schläfrigkeit und Ekstase, Distanz und Nähe, Natur und Künstlichkeit ziehen sich als Leitmotive durch ihre Texte. Damit entsteht eine Ambivalenz von Chaos und Ordnungstreben, die für den Rezipienten verwirrend ist. Der Leser weiß, vorausgesetzt er kennt Kronauers Literaturverständnis, daß er mit jedem 'Deja-vu'-Erlebnis wieder in die Falle gegangen ist, denn es ist Kronauers "erste Erwartung an Literatur, das Gewohnte ungewohnt, das Ungewohnte vorstellbar zu machen" (Kronauer "Auftritt" 20).

Folgende Motive zählt Kronauer zu den wichtigsten für ihre Produktion von Literatur:

- 1) die Dinge aus der vergangenen Zeit zu retten,
- 2) gegen die Übermacht der Natur (der Wirklichkeit, in die wir geboren werden) anzugehen,
- 3) die uns umgebende chaotische Umwelt zu ordnen, bzw. ihr eine Ordnung entgegenzustellen,
- 4) gegen die Übermacht der Literatur (aller geschriebenen und gesprochenen Sprachformen und der damit verbundenen Denk- und Gefühlszwänge) anzugehen,
- 5) die Dinge einzeln und deutlich, noch nicht Gesagtes vorhanden zu machen. (Kronauer "Auftritt" 20)

Es sind die Hauptfiguren in Kronauers Texten, die diese Motive auf literarischer Ebene tragen. Sie erleben in einem Identitätsverlust und auf der Suche nach Definitionsmöglichkeiten den Kampf gegen oben genannte Übermächte (Rita Münster, Matthias Roth). Sie entziehen sich dem sozialen Leben, um im Wahrnehmungsrusch mit einer frappierenden Wahrnehmungsschärfe Profanes zu erhellen (Frau Mühlenbeck). Bilder und Assoziationen aus allen Lebensbereichen begegnen ihnen auf der Suche nach der Leidenschaft im Leben, denn erst und nur diese erweitert ihre Horizonte (ganz besonders Matthias Roth). Verschiedene Variationen eines Themas werden pluralistisch aufgenommen und negieren die Existenz einer einheitlichen Imagination. Den Ausgangspunkt des Nouveau Roman erweiternd, ist dabei die Frage nach moralischer Vertretbarkeit und Weltbildern irrelevant.

Kronauers Hauptfiguren stehen allen anderen Figuren im Text konträr gegenüber, da sie ihre Umwelt durch geschärfte Aufmerksamkeit aller Sinne wahrnehmen. Sie plazieren ur-menschliche Lebensprinzipien in den Mittelpunkt gegenwärtiger Zivilisation. Von besonderer Wichtigkeit sind Blicke, die dem Menschen als Zugang zur Welt dienen. Kronauers Beleuchtungsstrategien agieren im Text wie sezierende Laserstrahlen, die das genaue Hinsehen, das analytische Betrachten des Lesers schulen.

Die Autorin verwendet eine Sprache, die Bestandteil ihrer Konstruktion ist. Ein beliebtes Stilmittel ist die Litanei. Was den Eindruck pejorativen Sprachgebrauchs erweckt, ist das Verdeutlichen von Inhalten, gegenseitiges Abgrenzen von Bedeutungen und das Bewußtmachen semantischer Überlappungen. Diese Sprache weist auch grammatische Unzulänglichkeiten sowie das Vermischen von umgangssprachlichen mit hochsprachlichen Elementen auf und wird selbst zum Erzählgegenstand. Sie ist gleichzeitig Ausdruck dafür, daß außersprachliche Impressionen ständig präsent sind.

Die durch Demontage und Neuaufbau von sprachlicher Realitätsorganisation bedingte, lästige Umständlichkeit kulminiert und wird abgekürzt im Bild. Bildlose Umständlichkeit ist im besten Falle nichts als komplizierte Geschicklichkeit. Die im Bild sublimierte, zur Anschaulichkeit hin sich vereinfachende wiederum geht gewollt das Risiko des Changierens, der Uneindeutigkeit als keiner Losung wörtlich gehorchende Gestalt, die ein hundertprozentiges Verständnis unmöglich macht. (Kronauer "Natur" 59)

Durch diese Autorintention entstehen Texte, die Text und Metatext zugleich sind, da die Autorin Romantheorie erzählend anwendet. Die Komplexität dieser Texte kann nur erfaßt werden, wenn der Rezipient auf verschiedenen Bewußtseisebenen liest, da eine Mischung von Reflexion und Erzähltem vorliegt. Besonders in *Rita Münster* konstruiert die Titelfigur sprachlich Realität, die durch Vergegenwärtigung eine Gleichzeitigkeit aller Vorkommnisse schafft. Wäre Sprache so konzipiert, müßte der Erzählgegenstand nicht in Abläufen, sondern simultan erzählt werden. Obwohl Sprache nur eine chronologische Abbildung realer und konstruierter Wirklichkeit bieten kann und in jedem Falle nur einen begrenzten Ausschnitt dieser darstellt, entsteht doch unmittelbar ein Gesamtbild, wie es beim Betrachten eines Kunstwerks gleichzeitig präsent ist, und sich beim Lesen eines Textes erst zunehmend entwickelt.

Kronauers penibler Umgang mit Sprache öffnet neue, realistische Lesarten. Was bei Frau Mühlenbeck im Traum abschließend eskaliert, führt bei Matthias Roth zu einer 'unio mystica': "Er konnte der Handlanger der Dinge werden. Er mußte sie ansehen, mit seinen Blicken wie mit Pfeilen und Messern in sie stoßen, bis zu ihrem feurigen, flüssigen, lebendigen Kern . . . , schmolz sie ein und sich selbst mit ihnen" (275). Kronauers Figuren haben die Fähigkeit im Traum oder in ihrer Imagination sich mit der Umwelt zu verbinden.

Die Autorin schärft das Verständnis des Rezipienten für den Umgang mit dem, was ihn umgibt. Sie entspricht mit ihren Texten der These, daß jede Wahrnehmung, noch bevor das vom Wahrnehmenden, falls überhaupt, registriert, strukturiert wird, da das menschliche Gehirn dem Chaos der Welt nicht gewachsen ist. Aus diesem Grunde bedient sich das Gehirn des Menschen schützend der Funktion, Eindrücke in Systemen zu verarbeiten, die eine konstruierte Wirklichkeit darstellen, welche als solche oft nicht verstanden wird. Der Mensch begnügt sich unbewußt mit Abbildungen. Aus dieser automatischen Strukturierung resultiert im menschlichen Bewußtsein, ebenfalls unbewußt, ein Streben nach Kausalzusammenhängen, nach Affinitäten. Kronauer bricht genau diese Struktur von 'Anfang, Höhepunkt, Ende' auf, ohne den Spannungsbogen dabei erschlaffen zu lassen. Auch bei dieser Neuerung kommt den Hauptfiguren höchste Bedeutung zu. Diese Abweichung ist für den Rezipienten ungewohnt. Wiederum ist der Kampf, den die Hauptfiguren bei der Konfrontation mit Strukturauflösungen durchleben, unerlässlich, denn "in einer

Wandlung des Begreifens von Wirklichkeit" liegen "die unerlässlichen Konsequenzen für das Literaturverständnis" (Kronauer "Revolution" 3). Durch die präsumtive Existenz eines Ursache-Wirkung-Denkens, dem potentiellen Vorhandensein von Kausalzusammenhängen, erhält die Kategorie 'Zeit' eine determinierende Funktion, um Entwicklungen aufzuzeigen. Dabei kann die Kausalität linear verlaufen, wenn die Ursache zeitlich vor der Wirkung existiert. Die Kausalität kann aber auch reflexiv sein und kreisförmig verlaufen. Dann kann die Ursache entweder die Wirkung auslösen und ständig neu bedingen, oder die alleinige Vorstellung der potentiellen Wirkung, die imaginäre Wirkung, kann rückwirkend Handlungen bewirken. Damit wird sie selbst zur Ursache und war bereits vor der Idee vorhanden.⁶ Kronauers Hauptfiguren überwinden zunehmend diese Denkweise. Obwohl sie der strukturierten Wahrnehmung eine eigene Ordnung entgegenstellen, reflektieren die Figuren gelebte Wirklichkeit nur fragmentarisch.

Brigitte Kronauers größtes Potential ist ihre Kunst zu erzählen. Betrachtet man ihre unkonventionell erzählten Texte, stellt sich die Frage, was und warum sie erzählt. Der Rezipient findet keinen durchgängigen Handlungsstrang, dafür aber Textstrukturen, die so lange irritieren, bis kein Zweifel daran bleibt, daß weder eine Geschichte noch Personen mit schlüssigen Biographien zu erwarten sind. Diese Texte reflektieren weder eine bestimmte Zeit noch politisch brisantes Geschehen. Sie präsentieren Triviales. Kronauers Erzählkunst ist unumstritten, auch wenn oder gerade weil sie nicht der Tradition großer Erzähler folgt, indem sie es unterläßt zu erklären "wie das Koeppen und Böll, Andersch, Grass oder Johnson und Christa Wolf laut oder stillschweigend getan haben: In diesem Land mit seiner katastrophalen Geschichte müsse notwendig erzählt werden" (Baumgart 7). Sie richtet ihren Erzählanspruch auf neue Formen, die in ihrer Ungewohntheit den Leser zu neuen Lesarten führen und damit Zugang zu Erkenntnissen verschaffen können. Diese Erfahrungen legt sie im Inneren der Personen an; eine Sensibilisierung des Denkens in einem von Massenmedien und Konsum überfüllten Alltag. Sie erhebt eine einzelne Figur aus der Masse und stellt sie in den unbestreitbaren Mittelpunkt. Dieser Rolle kann ein konträrer Charakter gegenübergestellt sein, der die Konturen der Hauptfigur präziser erkennen läßt.

Bei *Frau Mühlenbeck im Gehäus* existiert simultan die Lehrerin, die in einem eigenen Handlungsstrang Ausschnitte aus ihrem Leben

erzählt. Diese Hauptfiguren verknüpfen einzelne Erlebnisse und Handlungen, Begegnungen mit anderen und nebenbei Bemerktes zu einer, für sie, aufschlußreichen Verkettung, mit der sie ihr Leben zu begreifen versuchen. Dies kann entwicklungsgeschichtlich wie bei Matthias Roth oder in einer Finalstruktur wie bei Rita Münster erfolgen. Die präsentierte Wirklichkeit wird subjektiv von dem Erzähler oder wie beim *Berittenen Bogenschützen* in der Er-Form von der Hauptfigur erzählt. Die Autorin betont die Künstlichkeit ihrer Literatur als Gegenpol zur Erzählung im trivialliterarischen Sinn durch die Verzahnung verschiedener Erzählkategorien, die sie als "omnipotenten Formgegner" bezeichnet ("Literatur" 54). Sie verwendet abwechselnd spielerische, reflexive und bewußt naive Schreibweisen, um auf eine dezidierte Wahrnehmung aufmerksam zu machen, und alltägliche Inhalte der Gegenwart exemplarisch zu nutzen, und nicht banal erscheinen zu lassen. Kronauer gelingt es

ein erzählerisches Werk [zu erschaffen], in dem die offenen Fragen der Literaturmoderne eingeholt sind in die Tradition des Erzählens. . . . Erzählen ist für Brigitte Kronauer das Medium, sich zu vergewissern. Im Erzählen ist sie aber selbst zugleich kompakt gegenwärtig mit all ihren Bedürfnissen, Wünschen, Erinnerungen, Ängsten und Träumen. . . . Sie objektiviert sich in ihren Erzählungen und Romanen zu einem Werk von authentischer Menschlichkeit, das einen Weg zeigt, heute und von heute zu erzählen. . . . (Vormweg)

Erzählanlaß ist immer eine Identitätskrise, die die Hauptfiguren bewegt, meist retrospektiv, verdichtend ihr Leben darzustellen. Die Autorin jongliert in ihrer Rollenprosa mit Charakteren die im Begriff sind, sich zu formulieren, sich auf andere projizieren, um langsam selbstständig zu werden, oder die langsam zerfallen. Die Notwendigkeit dieser Krise ist in der dysteleologischen Position der Autorin begründet. Liebesmangel und Leidenschaftslosigkeit sind Auslöser dieser Krise und werden von den Figuren als 'graue Fläche Alltag/Leben' empfunden. "Ich halte alles für nichts Besonderes" (*Frau Mühlenbeck* 15); "Noch nie bin ich von einer Sache wirklich umgehauen worden, aber doch von sehr vielen so getroffen, daß ich gelernt habe" (*Berittener Bogenschütze* 35): von diesen Feststellungen geht ein Wunsch des Sich-

Zentrierens, ein Verlangen nach Intensivierung des Lebens aus. Leise aber bestimmt formuliert sich der Anspruch aufzubrechen, und eine neue Position zu beziehen, in den Figuren wie auch in der Literatur.

Universität Hamburg

Anmerkungen

¹ Zu den ihr verliehenen Preisen zählt der "Fontane-Preis." Diesen "Großen Kunstpreis der Stadt Berlin," der für ein "Lebenswerk in Anerkennung überragender künstlerischer Leistungen zuerkannt wird," (Vgl. "Berlin ehrt Brigitte Kronauer," *Weser-Kurier Bremen* 31 Jan. 1985) erhielt die Autorin 1985. Gefolgt wurde dieser 1987 von dem Preis des Südwestfunk-Literaturmagazins. 1989 vergab der Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstfreunde (GEDOK) den "Ida-Dehmel-Preis" an die Schriftstellerin. Der "Heinrich-Böll-Preis" der Stadt Köln bildete 1989 den glänzenden Abschluß ihrer Ehrungen. Den "Roswitha-Literaturpreis" der südniedersächsischen Festspielstadt Bad Gandersheim lehnte die Künstlerin im Mai 1991 ab, da sie geschlechtsspezifische Preise grundsätzlich nicht annimmt und diese Ablehnung als Appell versteht, die Trennlinie zwischen den Geschlechtern neu zu überdenken (vgl. "Preis abgelehnt," *Hannoversche Allgemeine Zeitung* 3 Mai 1991).

² Kronauer, Brigitte, *Der unvermeidliche Gang der Dinge*, Göttingen: Ibnessus Presse, Verlag Bert Schlender, 1974. Dieselbe, *Die Revolution der Nachahmung*, Göttingen: Ibnessus Presse, Verlag Bert Schlender, 1975.

³ Vgl. Zmegac, Victor, Hrsg., *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Band III (1918-1980), Königstein/Ts: n.p., 1984.

⁴ Eine wichtige Untersuchung der Struktur des Romans *Rita Münster*, auf die hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden kann, bildet Bettina Clausens Essay, "Die Metasprache der Struktur Brigitte Kronauers 'Rita Münster,'" *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Hrsg. Paul M. Lützel, Frankfurt: Fischer, 1991.

⁵ Das Phänomen der 'Formeln' definiere ich als die Konstellation von zwei zusammengehörigen Begriffen, die ein Wortpaar bilden, indem die semantische Bedeutung des einen Wortes der des anderen konträr gegenübersteht. Beide Begriffe sind in Kronauers Texten immer als binäre Opposition gleichzeitig, wenn unbenannt, dann implizit, vorhanden.

⁶ Vgl. Watzlawick, Paul, "Wirkung oder Ursache?" *Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus*, 7. Aufl., München: Piper, 1991. 62.

Literaturverzeichnis

- Achermann, Erika. "Eine Einzelne in der Menschenmasse. Ein Gespräch mit der deutschen Autorin Brigitte Kronauer über 'Die Frau in den Kissen.'" *Tages-Anzeiger Zürich* 3 Okt. 1990.
- Baumgart, Reinhard. "Laudatio zur Verleihung des 'Heinrich-Böll-Preises' der Stadt Köln." *Kunstpreis Berlin* Red. Manfred Schlösser. Berlin: Akademie der Wissenschaften, 1985. 7-10.
- Cramer, Sibylle. "Flüssige Mathematik." *Frankfurter Rundschau* 1 Okt. 1986.
- Kronauer, Brigitte. "Auftritt am Horizont. Zur Prosa Ror Wolfs." *Aufsätze zur Literatur* Stuttgart: Klett-Cotta, 1987.
- . *Berittener Bogenschütze*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1989.
- . *Frau Mühlenbeck im Gehäus*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1980.
- . "Literatur und Umständlichkeit." *konkret* Heft 3 (1991): 54.
- . "Natur und Umständlichkeit." *konkret* Heft 7 (1990): 59.
- . "Die Revolution der Nachahmung (Zwei Klappentexte)." *Text + Kritik* Nr. 112 (1991): 3-5.
- . *Rita Münster*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1983.
- Robbe-Grillet, Alain. *Nouveau roman et autobiographie, Neuer Roman und Autobiographie, Konstanzer Universitätsreden*, dt. Übers. von Hans Rudolf Picard. Konstanz: Universitätsverlag, 1987. 13.
- Vormweg, Heinrich. "Laudatio für Brigitte Kronauer zur Fontanepreisverleihung." *Süddeutsche Zeitung* 14-16 Aug. 1987.
- Wallmann, Jürgen P. "Die Autorin als Kritikerin." *Mannheimer Morgen* 18 März 1988.
- Zacharias, Carina. "Dreieck von Gefühlszuständen." *Abendzeitung, München* 19-20 Jan. 1991.
- . "Ich vermute, daß der 'Zeitgeist' mich nicht besonders mag (und umgekehrt)." *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 26 Feb. 1991: 636-638.

Der Stand des Experiments und der Avantgarde in der deutschsprachigen Literatur am Beispiel des Österreichischen Literaturmagazins *perspektive*

Anke Finger

Seit einigen Jahren tummelt sich ein Teil des experimentellen Schriftstellerpotentials der deutschsprachigen Literatur nicht mehr nur in den bekannten Literaturmagazinen *manuskripte* (Graz) und *wespennest* (Wien), sondern auch in der bewußt unetablierten, dafür um so kritik- und risikofreudigeren Zeitschrift *perspektive*. Dieses Magazin, gegründet vor circa zwölf Jahren, leiten heute fünf AutorInnen, (Helmut Schranz und Dieter Sperl in Graz, Silvia Egger und Ralf Korte in Berlin und Robert Steinle in Salzburg), die sich, basierend auf individuell organisierten Kontakten und dem Interesse an einer spezifisch provozierenden Literaturlandschaft, für die Fixierung einer literarischen Avantgarde einsetzen. Alle fünf sind beteiligt an den einzelnen Heften und bringen ihre unterschiedlichen Interessen und Standpunkte zu experimentellen Texten bzw. avantgardistischen Texten, mit ein. Die Fertigstellung eines jeden Heftes wird sodann begleitet von Autorenlesungen im Literaturcafé "Theatro" in Graz, neuerdings auch in Berlin, wo sich die AutorInnen persönlich vorstellen.

Ralf Korte, 31, Schriftsteller in Berlin, hat zuletzt das Heft 26, "sprachlos" (eine Bestandsaufnahme der AutorInnen im Prenzlauer Berg), betreut und so Kontakte zu einigen der ehemaligen DDR Schriftsteller und Künstler geschaffen, von denen gerade in dieser Szene sich einige neu formieren und das Literaturexperiment neu formulieren. Er ist seit ungefähr vier bis fünf Jahren bei *perspektive* und arbeitet an Projekten über neueste österreichische Literatur.

Ich selbst lernte Ralf Korte in einem Literaturkolloquium an der