

## **Wer da wen verschlingt... Marianne Fritz oder: Zehren vom Totalroman**

DAS ZWEITE BEIN N°7, ed. Frank Milautzcki & Stefan Scheuer, Klingenberg/Main: April 2013

Der Abend verspricht ein Abenteuer zu werden: eine Geburtstagsfeier für die 2007 relativ jung gestorbene Schriftstellerin Marianne Fritz in ihrer früheren Wiener Wohnung, mithilfe ihres Lebensgefährten Otto Dünser von der Theatergruppe „Fritzpunkt“ ausgerichtet.

Dieses Gespann unter Führung von Fred Büchel und Anne Mertin hat sich vor über zehn Jahren – hauptberuflich! - daran gemacht, bei karger Förderung durch Stadt- und Staatskultur, *den* weiblichen Monolithen österreichischer Literatur, „Die Festung“, der Öffentlichkeit zugänglicher zu machen. In „theatralischen Sofortmaßnahmen“ verschafft „Fritzpunkt“ punktuelle Einsichten in Fritz' mehrere tausend Seiten umfassendes Hauptwerk „Naturgemäß“.

Im Unterschied zu den ebenfalls dicken Romanen Hermann Brochs oder Robert Musils, mit dem die Autorin verglichen wurde, sind Marianne Fritz' Arbeiten so intensiv erschaffen, wie sie fordernd zu lesen sind. Menschen, die die zwölf Bände „Dessen Sprache du nicht verstehst“ und drei Ziegel „Naturgemäß“ (zusammen angeblich fünfzehneinhalb Kilo) bewältigt haben, sind rar.

„Bewältigt“ kommt von „Gewalt“: Thema der Fritz ist von Anfang an Vergewaltigung – wie sie die Geschichte des 20. Jahrhunderts im doppelten Sinne an Menschen verübt hat: indem sie Figuren erst verstümmelt, dann ihnen eine Stimme vorenthält, die Opfer damit zum zweiten Mal verurteilend – zum Verstummen.

In ihrem ersten Roman (nach Auszeichnung ihres Debüts mit dem Walser-Preis) „Das Kind der Gewalt oder die Sterne der Romani“ (1980), geht es um die Schicksale burgenländischer Zigeuner während der Zwischenkriegszeit; in „Naturgemäß“ um die Bewohner jenes gottverlassenen Landstrichs in der Peripherie der österreichisch-ungarischen Monarchie, der zum Zwecke des Ausbaus der Festung Przemysl dem Erdboden gleichgemacht wurde.

In der österreichischen Nachkriegsliteratur der 1970erjahre, zu der auch die literarischen Anfänge der 1948 geborenen Fritz gehören, ist der Ansatz einer „Geschichte von unten“ nicht außergewöhnlich. Ihm verdanken wir neben Innerhofers realistischen Romanen aus dem Milieu der Land- und Fabrikarbeiter die populärhistorischen Rustikal-Fernsehpeics „Alpensaga“ und „Das Dorf an der Grenze“ von Peter Turrini und Peter Patzak, die dem Genre des österreichischen Schulfilms angehören, lehrbuchbrav in der Tradition des realsozialistischen Volksstücks abgespult.

Die in einer steirischen Kleinstadt als Marianne Frieß geborene und noch als Kind nach Vorarlberg übersiedelte spätere Kanzleibeamtin fand in ihrem ersten Gatten Wolfgang Fritz offenbar einen Gleichgesinnten: Nach der Abendmatura betätigten sich beide auf Finanzämtern Angestellte als Archivare und Historiker, bevor sie die Ergebnisse ihrer Recherchen literarisch verarbeiteten. Wolfgang

Fritz veröffentlicht seither Romanbiografien von Persönlichkeiten aus dem Widerstand oder der Wiener Verwaltung; Marianne Fritz, die nach der Trennung den Namen beibehält, widmete sich seit der Auszeichnung ihres ersten Romans „Die Schwerkraft der Verhältnisse“ mit dem Robert-Walser-Preis (1978) ganz dem Schreiben. Sie lebte zurückgezogen und in ausdrücklicher Verweigerung des Medienrummels in ihrem von Anfang an allumfassend durchkonzipierten Werk.

Die Wohnung und den Lebens-, d.h. Schreibensgenossen, die es dazu brauchte, kennen zu lernen, war in der Vorweihnachtszeit 2012 Gelegenheit: als das Textgelände-Erschließungsteam „Fritzpunkt“ zur „Sondermaßnahme“ einlud. Interessenten konnten sich bei drei aufeinander folgenden, auf jeweils acht Teilnehmer beschränkten Performances anmelden, die aus einem mit Texten gestalteten Rundgang durch die Fritz-Wohnung im siebenten Wiener Gemeindebezirk bestand. So ein Rundgang – zumindest Fritz-Aficionado/a/s wie die, die gekommen waren, ahnten das – ist nichts anderes als eine Begehung von Fritz herself, d.h. ihrem Werk und dem Archiv, aus dem sich das ungeheure Myzel des unvollendeten Projekts „Die Festung“ speiste.

Wer sich in den Bann dieser Landschaft begibt, muss das in aller Totalität tun oder sich dem Fremdenführerteam um Büchel/Mertin anvertrauen. Die Verfasserin gehört zur zweiten Gruppe.

Um sechs Uhr abends – eine christliche Zeit in Anbetracht dessen, dass „Fritzpunkt“ 2005 in einer der anderen Aktion zur Kalenderreform eingeladen haben und einen Probelauf „Leben-nach-der-Fritz-Zeit“-Mitmachtheater veranstalteten – haben wir uns an der angegebenen Adresse im bürgerlichen Bezirk Neubau einzufinden. Ich bin die Erste und heilfroh, dass ich den Namen des Lebensgefährten im Kopf habe, sonst wüsste ich nicht, wo läuten. Denn nichts an dieser sauber frisch getünchten Jugendstilfassade weist den Weg zur „Sondermaßnahme“.

Als sich auf mein Signal nichts tut, drücke ich noch einmal den Klingelknopf. Nach geraumer Zeit öffnet ein hoch geratener, ausgesprochen freundlicher Herr mit brünettem Schnurrbart das Haustor, Otto Dünser, wie ich gelesen habe, Maler und Anstreicher von Beruf. (Sofort fallen alle Vorstellungen, die ich mir als Kind von Malern eingeprägt habe –: blaue Latzhose, lässigerweise die bespritzte Leiter wie Stelzen unter die Beine geklemmt, in der Rechten die Bierflasche und links die Zigarette, leere Räume hallen – in sich zusammen.) Wir begrüßen uns. „Die Theaterleute richten noch her, wir warten am besten, bis das Publikum beisammen ist.“ Die Nächste, die kommt, ist die Journalistin Kerstin Kellermann. Ihrem empfehlenswerten, im Netz befindlichen Artikel („Über die Rübenmüdigkeit“) verdanke ich Einblicke und Vorstellungen in die bzw. von der Symbiose Fritz/Dünser und ihrem gemeinsam geschaffenen Wohn-Archiv, das wir gleich zu sehen bekommen werden.

Nach ein paar Minuten, in denen der hilfsbereite Mann anbietet, er könne, sollte jemand frieren, Kaffee kochen, das hätte er auch für die Punks, die vor Kurzem in dem Abbruchhaus um die Ecke gegen die Bagger ausgeharrt hätten, getan, sind alle eingetroffen: neben meinen Freunden ein Gesicht, das mir

von der letzten Fritzpunkt-Veranstaltung bekannt vorkommt und ein schlanker Mann mit weißer Mähne: Filmkünstler Michael Pilz, der auf ein gemeinsames Projekt mit dem Team zurückblicken kann („Geschichte der eigenen Knochen“, 2011).

Zu „Fritzpunkt“ gehört auch – nebenberuflich – Clownfrau Susanne Hahnl. Vierter im Bunde ist seit letztem Frühjahr Alexander Mairhofer, für die Technik, d.h. Verwirklichbarkeit von Sinneseindrücken, verantwortlich.

Bereits der Gang durch den lang gestreckten ersten Hof der Wohnanlage aus der Gründerzeit macht staunen: Blitzblank weiße Wände, kohlrabenschwarz die akkurat gerechte Erde, in der drei frisch gesetzte Bäumchen auf den Frühling warten; im Hintergrund die leere Zelle einer einst vermutlich schnörkelverzierten Figur, heilig oder anmutig nackt, wer weiß. Der Hof – in Wien üblicherweise trist betonierte, Mülltonnen und Wäschespinnen vorbehalten – wirkt wie das Werk eines Zauberers. Ich stelle mir vor, Herr Dünser hat das alles veredelt – als Vestibül zum Denkmal seiner Gefährtin.

Die Wohnung ist im dritten Stock des zweiten Hauses, bei kaputtem Lift. (Herr Dünser ist also doch nicht allmächtig – oder der Effekt des schweigenden Marschs der acht gespannten Passivleser im Gewinde des Stiegenhauses, quasi den Läuterungsberg hinauf, Teil der Inszenierung...)

Vom Eingang in die Wohnung glänzt der Lack des Türrahmens – im ganzen Haus wirkt, fällt mir auf, alles blitzblank – und Herr Dünser nimmt uns die Mäntel ab, bevor wir eintreten dürfen.

Die Wohnung ist finster. Wie bei Jahrhundertwende-Grundrissen üblich, gibt es kaum Vorraum, sondern bald Küche und Badezimmer. Im Lichtkegel von Taschenlampen – versteckt in schwarzen Kapuzenjacken, als ob Occupy-Aktivisten, leuchten uns die „Fritzpunkt“-Leute – betreten wir schweigend eine Küche, in der nichts, auch kein Geruch, auf alltägliche Nutzung hinweist. Auffällig ist die Perfektion, in der hier Geräte und Gerätschaften verstaut und ihre Verstauung raumtechnisch optimal platzsparend und gebrauchsfreundlich durchgeführt wurde: eine Individuallösung zwischen Schütte-Lihotzky und dem Geist des IKEA-Elchs, aus Liebe und Hingabe an die Sache geschaffen.

Aus dem Hintergrund, doch unter uns, weist unser dezenter Führer durch diese Welt auf ein Textplakat: Auf grobem Packpapier steht ein Zitat von Fritz, in der Mystik des Augenblicks wie ein Geschichtsorakel anmutend: „Das Entscheidende war: Alles glauben und nichts, das aber behalte für dich. Damit ließen sich Riesenreiche bauen.“

Intensiv lesen alle. Wer nicht schnell genug ist, versäumt die Fahrt des Lichts über die Zeilen. Wie Fritz ihre Leser in die Romane bannt und verstrudelt, hängen wir für die Fahrten über den Text am Lichtkegel der Taschenlampe. Gleich geschaltet lassen wir uns ihre Worte einleuchten.

An der Klotür hängt ein solches Zitat, auf dem Heizboiler, am Kühlschrank. Im Vorbeigehen registriere ich, wie klug in diesen Räumen jeder Spaltbreite Wand für die Errichtung von Stauraum – für Bücher, Schachteln – genutzt wurde, sogar zwischen Türstock und Fensterbrett gibt es ein Regal. Die absolute Aufgeräumtheit von allem – ich nehme an, ich bin nicht die einzige kreative Chaotin im Publikum – beeindruckt zutiefst, sodass sich die staunende Stille der Durchwandernden ganz von selbst ergibt.

Durch die finsternen Nebenräume geschleust, finden wir es im Wohnzimmer plötzlich hell: Aus dem Hintergrund streut eine Lichtquelle weitere Zitate, ja ganze Textseiten, an die Wand. Sie ist nicht leer, sondern ein voll gepacktes Wandregal. Da die Buchrücken auch hier nach Größe geordnet sind, damit ja kein Millimeter Raumhöhe verloren geht, nehmen die Lettern alle Regenbogenfarben an, je nachdem, auf welche Buchdeckelfarbe sie treffen. Das ist klug in Szene gesetzt und, solange die Zeilen aus „Naturgemäß“ mit den Regalbrettern parallel auftreffen, gut lesbar.

Doch Fritz' Texte: je jünger, desto verschlungener – sind keine braven Zeilenreihen, sondern zu Partituren arrangierte Spalten, auf einander zu oder unabhängig voneinander marschierende Schriften, Skizzen, die manchmal an Meerespflanzen, dann wieder an Grundrisse erinnern. Stark ist der Eindruck von etwas, das wie eine Barackensiedlungs-Draufsicht wirkt, vielleicht das Heerlager um Przemysl oder der Grundriss der Festung selbst: In der Nähe dieser Stadt an der Grenze Österreich-Ungarns zum russischen Zarenreich befand sich 1914 ein kompliziertes, 45 km langes System aus verschachtelten und verbandelten, z.T. unterirdischen, Bunkern, heute ironischerweise ein Erlebnishotel beherbergend.

Die den Ersten Weltkrieg entscheidende Festung Przemysl wurde zum Fanal des Ancien Regime, und damit auch all seiner namenlosen Untertanen: Bereits zu Kriegsbeginn von den Russen zweimal belagert und trotz Vorrücken der Front bis Krakau gehalten, um dem Feind den Zugang zu den strategisch wichtigen schlesischen Industriegebieten zu versperren, besiegelte die Festung Przemysl nicht erst 1914/15 das Schicksal aller beteiligten und nachgeborenen Mitglieder österreichischer Familien, sondern hat bereits bei Errichtung Wunden gerissen: Für den Festungsbau in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, der von der k. u. k. Heeresleitung für todsicher gehalten wurde, hat man ganze Landstriche samt der darin befindlichen Dörfer eingeebnet und Flüsse umgeleitet.

Doch, nach dem Lichtspektakel im Wohnzimmer, zurück in den Lebens- und Schreibensraum der vom Verfassen der „Festung“ besessenen Marianne Fritz, in ihr Hirn und innerstes Stabsquartier: Im Burgfried der Wohnung beherrscht ein riesenhafter Zuschneidetisch den Raum. Wir nehmen rundum Platz. An drei Ecken stehen als Kapuzengestalten Hahn, Mertin und Büchel, jeweils denselben Band von „Naturgemäß“ in Händen, woraus sie in einer Art konzertierter Rezitation vorlesen.

Fritz war – wie übrigens die meisten österreichischen Schreibenden, im Unterschied zu den deutschen Dichtern und Denkern – eine musikalisch durchpulste Person: Ihren Satzgebilden liegt eine klangliche Ordnung zugrunde und sie soll entzückt gewesen sein, ihr Werk laut gelesen zu hören: Die ersten

Saisonen des kollektiven Betreibens ihrer Bücher durch die Dramatistengruppe, „Textaneignungen“ genannt, registrierte sie mit freudiger Überraschung, ohne sich je einzumischen noch an „Fritzpunkt“-Veranstaltungen teilzunehmen.

Warum der Tisch so weit auslaufend, der Raum voller Bastelutensilien wie Papierrollen und Scheren ist? Hier hat die Fritz ihre Landschaften, v.a. die von den Protagonisten bewohnten Dörfer nachgebaut und die Wege und Ansichten der Handelnden – übel Behandelten – nachgestellt.

Flankiert ist dieses, nun abgeräumte, Gelände, die Szenerie, von deckenhohen Bücher- und Aktenordnerregalen. (Als ich die Beine ausstrecken möchte, bemerke ich, dass sogar unterm Tisch, als sein Sockel dienend, sehr ordentliche Bücherreihen das Fundament bilden.)

Die Aktenordner sind penibel beschriftet, ich lese die Nummerierung aller Jahre, über die sich die Mehr-Generationen-Handlung ihres Oeuvre erstreckt: Ausbau der Festung Przemysl seit den 1850ern bis 1968, dem Jahr von Fritz' Matura bzw. jenem, in dem die Protagonistin von „Die Schwerkraft der Verhältnisse“, Berta Schrei, eine Medea des 20. Jahrhunderts, ihre Kinder umbringt. An den Stirnreihen der Bene-Ordner meine ich den wohlvertrauten Aktenumgang der langjährigen Kanzleikraft Fritz festzustellen. Die Bücher sind wieder mehr nach Größe und wahrscheinlich Benutzungsfrequenz geordnet als nach anderen Kriterien. Ich sehe die Buchrücken von Marx und Musil, medizinische Fachliteratur und allerhand Sachbücher neben schöngeistigen Romanen. Hier dürfte sich alles und jede/r befinden, der je etwas erfahren und aufgeschrieben hat. Hier durfte alles benutzt sein, nicht ohne vorher nachgeschlagen worden zu sein. Hier ist akribisch, aber nicht verzettelt, gearbeitet worden, sachkundig und verantwortungsvoll. Denn hier – und umso mehr draußen, in den Archiven – wurde *total* geschrieben: nämlich *alles*, was von der Geschichte und den in ihr Mächtigen, sie schreibenden, verschwiegen worden ist. Naturgemäß – daher könnte sich der Titel des Opus magnum „Naturgemäß“ erklären – blieb das Unterfangen unvollendet: Marianne Fritz sah sich angetreten, um mit ihrem Schreiben aufzuheben und wieder gut zu machen, was begangen und dem Vergessen preisgegeben worden ist: Geschichtsschreibung – im doppelten Wortsinn: als von den Mächtigen gestellte Weichen und eingeschlagene Wege, wie auch in ihrem Sinne verfasste Bewertungen und Unterschlagungen.

Zum Einzelmenschen-Unrecht an nicht gewollten Kindern (beispielsweise dem „Kind der Romani“, dem Bastard eines burgenländischen Bauern mit einem vergewaltigten Zigeunermädchen) kam verordnetes Massen-Unrecht wie im ehrgeizigen Militärprojekt der „Festung“, für das mehrere Dörfer zwischen den Flüssen San und Weichsel und der Eisenbahnlinie Krakau—Lemberg geflutet werden mussten. Fritz hat alles penibel recherchiert, jedoch keine historischen Namen genannt; vielmehr in komplexen Systemen veränderbare durch das Gesamtwerk metaphorisch mäandernde, ja sich in Metastasen zur Meduse der „Festung“ auswachsende Bezeichnungen hervorgebracht. Der Germanist Klaus Kastberger, ein in Fritzkunde Bewandertes, hat „Naturgemäß III“ für die Werkbesprechung des Wiener Literaturhauses zu dem Ergebnis studiert:

„Die negative Ontologie der Autorin weist <...> nicht nur auf die blutige Vergangenheit, sondern bereits auch auf eine fernere Zukunft hin. Dort wären dann, wenn es das Buch „Naturgemäß“ nicht gäbe, alle Spuren getilgt, die die Menschenleiber in der Festung hinterlassen haben.“

Geschichtsaufhebung hatte auch der Erfinder des Simultanromans Heimito von Doderer betrieben, der einen anderen, sehr österreichischen Weg gegangen ist, um eine Poetik zu schaffen, um ihn wenigstens als Schreibenden aus der Geschichte des Jahrhunderts, in das er geboren worden ist, herauszunehmen. (Nachzulesen nicht nur in seinen theoretischen Schriften, auch in den erotischen Erinnerungen Dorothea Zeemanns.) Doderer war als Zwanzigjähriger im Ersten Weltkrieg in russische Kriegsgefangenschaft geraten. Nach zweijähriger Akklimatisation an die Lebens- und Klimabedingungen im fernen sibirischen Osten entließen die Bolschewiki infolge des Friedens von Brest-Litowsk die Österreicher. Die Heimreise von der chinesischen Grenze endete nach Bewältigung mehrerer Tausend Kilometer an einer der unzähligen undurchsichtiger Fronten – im nachrevolutionären Riesen-Russland tobte Bürgerkrieg – in der Wolgastadt Samara. Weil alle Verbindungen in den Westen gesperrt waren, beschloss man, durch ganz Eurasien nach Sibirien zurück zu kehren. Doderer und seine Kameraden wurden beim heutigen Nowosibirsk in ein neues Lager eingewiesen, später noch weiter nach Osten, um erst 1920 nach Wien zurückzukehren – wo der Jusstudent und Großbürgersohn als nobler Elite-Kavallerist ausgezogen war. Vier Jahre Barackenleben später, dem Flecktyphus entronnen, in ein Wien zurückgekehrt, in dem sich alle längst wieder eingerichtet hatten, musste Doderer von vorne mit einem Studium beginnen. Er wählte Geschichte und rächte sich durch die Erfindung der literarischen Geschichtsverleugnung: Um sich für die verlorenen Jahre zu entschädigen, beschloss dieser Mann, das sich seinem Leben ungefragt aufgedrängte Geschehene zu ignorieren und die Geschichten seiner Figuren lediglich aus Empfindungen und verpassten Gelegenheiten zu schöpfen. Doderer – wie Fritz ein wenig gelesener, wenn auch von Wendelin Schmidt-Dengler unermüdlich gelobter –, österreichischer Marcel Proust (betreffend die Sprengung der Chronologie durch mit allen Sinnen erinnerte Zeit-Intensivierung nach Ernst Mach), entwarf den Postulat der absoluten Privatzeit – ganz im Gegensatz zu Fritz, die in ihrem Werk die Verantwortung für alles Geschehene übernimmt. Ein Kritiker nannte sie dafür „Terroristin“; besser, er hätte sie Totalitaristin genannt, denn so ein Schreiben verschlingt buchstäblich alles in seiner Unfassbarkeit, die religiöse Menschen gleich wie exakte Wissenschaften „unendlich“ nennen.

Ergebnis ist die Doderer entgegen gesetzte Strategie: Erlösung der Opfer der Geschichte, i.e. Aufhebung der Geschichte, wie sie geschrieben ist, durch Verleihung von Geschichten an diese.

Die Namenlosen – nicht umsonst heißt eine Vielzahl der mit sprechenden Namen versehenen HeldInnen „Null“ „Niemand“ „Nicht“ oder „Kein“, ihre Wohnorte „Donaublau“ oder „Nirgendwo“ – erhalten in „Dessen Sprache du nicht verstehst“, das zur Zeit der Ersten österreichischen Republik in einer Fantasielandschaft spielt, unschwer als Wien und das östliche Umland erkennbar, während „Naturgemäß“ noch östlicher und historio-chronologisch weiter zurück in das europäische Kernland geht. Diese sumpfige Gegend, literarisch von Bruno Schulz, Joseph Roth und Sacher-Masoch beschrieben, ist eine

Zone entsetzlicher Bilanzhöhepunkte, liest man die Statistiken von Militärkatastrophen, Massenexekutionen und Holocaust: In den so genannten Bloodlands liegt der Ort der schwersten österreich-ungarischen Niederlage von 1914, „Groddek“ – namengebend für das letzte Gedicht des Salzburger Drogisten Georg Trakl vor dem Selbstmord angesichts der Machtlosigkeit des Sanitäters bei tausenden Schwerverwundeten. Unweit davon diente im nächsten Weltkrieg der Czernowitzer Medizinstudent Paul Antschel in einem Lazarett. Die Schreie der in den Kopf Geschossenen, denen nicht zu helfen war, ließen ihn hier seine Berufsentscheidung revidieren, er wurde Dichter Paul Celan.

Da darf es nicht wundern, dass sich der Leser, wagt er sich an Fritz' Werk, bald selbst verschlungen meint, wenn über ihm Vorher und Nachher, über und unter Tag die Gewässer und Dörfer der Region zusammenschlagen, bis er mit Haut und Haar der Geschichte einverleibt ist, die er lesen wollte.



*Henri Gaudier-Brzeska, Vogel beim Verschlingen eines Fisches (1914)*

Man mag sich der Totalitären dieses Werks aussetzen (wie eine Handvoll Literaturkritiker oder – liebhaber, die – nicht ohne Zweifel – aus ihrer Lektüre wieder aufgetaucht sind) oder nicht; am besten, man vergönnt sich einen Bissen, dargereicht von „Fritzpunkt“, und verbleibt erschauernd vor dem unbezwingbaren Mach(t)werk des aufragenden Literaturblocks, den Marianne Fritz unbestreitbar in die biedere Landschaft der österreichischen Literatur gestellt hat.