

Vom Mythos des Autors als Weltverbesserer. Norbert C. Kaser und Nicolas Born.

von
Christine Riccabona (Telfs)

Methodische Vorüberlegungen. Das Archiv als literaturgeschichtliches Laboratorium.¹

So ist unsere Gegenwart mit der Hieroglyphenschrift älterer Anfänge überzogen, die man entziffern und vergegenwärtigen muß, um etwas zu sagen zu haben.

(Peter Sloterdijk, in: "Zur Welt kommen — Zur Sprache kommen".)

Ein halbes Jahr "literarhistorisches Versuchsfeld" — da gilt es zunächst — was den theoretischen Zugang betrifft — von einem "Konsens" der Schwierigkeiten zu sprechen, von querliegenden Problemen, die in aktuellen Methodendiskussionen nicht gelöst, in der Praxis um so mehr als Herausforderungen anzunehmen sind.

Die scheinbar banalste Frage erweist sich dabei als die anspruchsvollste: Was verbindet neben Zeit und Raum die verschiedenen koexistenten literarischen Diskurse?

So ohne weiteres nämlich läßt sich "die Literatur", der Kanon einer Zeit nicht erfassen und das Verständnis von verschiedenen literarischen Werken nicht auf einen "Horizont" beziehen — sei es innerliterarisch auf Gattungen, Stil, literarische Reihen, usw., oder außerliterarisch auf einen soziologischen Hintergrund usw. — und entsprechend in einer linear strukturierten "sinnhaften" Geschichte darstellen. Jede angestrebte Kohärenz wird von einer uferlosen Materialbasis und von einer ins Unendliche wachsenden Informationsflut unterschwemmt. Die Diskontinuität, Vielfältigkeit und Brüchigkeit der literarischen Produktion, sowie auch die ihrer Vermittlung und Rezeption, nehmen zunächst also allen Wind aus den Segeln und räumen die Illusion der "Erzählbarkeit" von Literaturgeschichte zunächst vom Tisch. Dennoch bewirkt vielleicht gerade dies, daß die *flucht ins unbegrenzte vom archivär des marginalen akzeptiert und [...] als dynamisches prinzip verwendet wird, das am ort der widersprüchlichkeit seinen spielraum findet.*²

1 Die vorliegende Arbeit entstand im Rahmen eines Akademikertrainings am Forschungsinstitut Brenner-Archiv zum Thema einer Literaturgeschichte Tirols. Es ging dabei um die Dokumentation eines zeitlich begrenzten Abschnitts des literarischen Geschehens in Tirol (Sammlung und Erschließung von Quellen) und in der Folge um die exemplarische Bearbeitung eines ausgewählten Beispiels.

2 Maurizio Nannucci: aus: *stored images*. In: Ausstellungskatalog anlässlich der "Denkräume" zusammen mit Heinz Gappmayr und Lawrence Weiner. Bozen 1992.

Denn Archive sind voll von "Geschichten", sie brauchen nur hervorgeholt werden. Dieses "Hervorholen" allerdings ist eine "kulturelle Handlung", im Speziellen ein literatur/kulturwissenschaftliches Unterfangen, in dem sich die ganze Spannung der Einsicht und des Erkenntnisvorganges spiegelt und das von entscheidenden Prämissen mitgestaltet wird.

Diskursanalyse als Herausforderung

Die Vorstellung vom "Archiv" einer Zeit von Michel Foucault bedeutet die synchrone Summe aller Diskurse und möglicher Diskursverknüpfungen, eine Vorstellung, die im Grunde nicht neu, so z.B. mit dem "Erwartungshorizont" von Jauss durchaus vergleichbar ist. Die Gesamtheit der Diskurse in einem synchronen Abschnitt ist vergleichbar auch mit der Koexistenz geologischer *Lagen* bzw. *Schichten*, deren jeweiliges Gefüge den *erstarrten Evolutionsprozeß* zeigt.³

Der Foucaultsche Diskursbegriff impliziert aber den entscheidenden Aspekt der Vernetzung. Mit ihm ist die Beschreibung des Ineinanderwirkens von Literatur, Kultur und Gesellschaft ermöglicht, indem nämlich die *Zirkulation sozialer Energie*⁴ in ihrer je verschiedenen Ausformung in unterschiedlichen Medien, z.B. Gattungen, Sprachspiele, Codes, Disziplinen, kulturelle Praktiken usw., verfolgt und vergleichbar wird. Einzelne "Diskursfäden" sind im Text als "Gewebe" ineinander verwoben. Sie laufen in den Text hinein und aus dem Text heraus und sind innerhalb und außerhalb des Textes vielfältig verwoben (Text/Kontext-Verknüpfungen). Mit der Analyse solcher Diskursverknüpfungen soll es gelingen, *den literarischen Text wieder mit einem Teil der "sozialen Energie" aufzuladen, mit der er zu seiner Zeit reichlich ausgestattet war. Dazu verfolgt er einzelne Diskursfäden aus dem Text hinaus und in andere kulturelle Zonen, in andere Medien hinein. So rekonstruiert er allmählich "ein subtiles, schwer faßbares Ensemble von Tauschprozessen, ein Netzwerk von Wechselgeschäften, ein Gedränge konkurrierender Repräsentationen"*.⁵

Dinge, die — oberflächlich betrachtet — kaum etwas miteinander zu tun haben, scheinbar weit auseinander liegende Phänomene einer kulturellen Sphäre, können so in Beziehung zueinander gebracht werden, vor allem aber gelingt die Rückbindung des literarischen Textes an das komplexe kulturelle Feld (Diskursvernetzungssystem), das ihn hervorgebracht hat.

3 Janusz Slawinski: *Synchronie und Diachronie im literarhistorischen Prozeß*. In: *Literatur als System und Prozeß. Strukturalistische Aufsätze zur semantischen kommunikativen sozialen und historischen Dimension der Literatur*. München 1975, S. 151-173.

4 Vgl. Stephen Greenblatt: *Die Zirkulation sozialer Energie*. In: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der Renaissance*. Berlin 1990, S. 7-25.

5 Moritz Baßler (Hg.): *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a.. Frankfurt a. Main 1995, S. 16.

Hermeneutik als Herausforderung

Das Foucaultsche "Archiv" hat im Ansatz natürlich in jedem realen Archiv seine Entsprechung. Allerdings kommt — und insofern ist das Foucaultsche Archiv, wie ja auch der Jauss'sche Erwartungshorizont, eine heuristische Annahme — in der Realität des Archivs jenes Faktum der "historischen Distanz" zum Tragen, von dem Robert Musil sagt, *daß von hundert Tatsachen fünfundneunzig verloren gegangen sind, weshalb sich die verbliebenen ordnen lassen, wie man will.*⁶ In der Praxis braucht es dann immer noch "Mut zur Auswahl", denn in Wirklichkeit sind die fünf verbliebenen Tatsachen unüberschaubar viele.

Zwar enthalten literarische und historische Fakten entschlüsselbare "Informationen" und sprechen für sich (positivistische Annahme). Aber die Zusammenschau verschiedener Fakten auf irgendeinen Horizont hin⁷, das "Nebeneinandersehen" in einem "Paradigma", ist zugleich ein formendes Begreifen. Dieses wird nicht nur durch *Vorverständnis* (Hans Robert Jauss) auf intellektueller Ebene bedingt, sondern auch durch *implizites Wissen* (Michael Polanyi), das von der je eigenen "Lebenswelt" herrührt. Jede Beschäftigung mit auch längst vergangener Literatur erhält dadurch ein gegenwärtiges Moment und die Chance der Aktualisierung.

Mit der nicht wegdiskutierbaren Existenz eines personalen Anteils jeder Sinnstiftung ist unter anderem auch eine Brücke zur Hermeneutik hergestellt: indem nämlich erst der Historiker den "Sinn" konstituiert und zwar in "versprachlichter" Form.

Die Reflexion auf die "Artificialität" der eigenen Aussageintentionen im literarhistorischen Arbeitsgang ist also spannende Herausforderung, die darüber hinaus auch Licht auf das eigene kulturelle und wissenschaftliche Feld wirft.

Literaturgeschichte als *Kollektivgedächtnis*⁸ läßt sich also nicht auf das Aufbewahren von Tradition und historischen Fakten reduzieren, sondern sie äußert sich als "Geschichte" vor allem als eine *Poetik der Kultur*.⁹

Der "historische Hintergrund" jedes Textes ist dabei nicht denkbar als eine wie im Theater hinter den Akteuren abgebildete statische Kulisse, sondern selbst als "Komplex von Texten", der ohnehin meist nur mittels überlieferter Texte (Quellen) zugänglich ist. Damit wird er selbst ein "Interpretandum".

6 Zitiert nach Moritz Baßler, Anm. 5, S. 15.

7 Vgl. die interessanten Ausführungen von Alan Liu: *Die Macht des Formalismus: Der New Historicism*. In: Anm. 5, S. 94-163.

Alan Liu veranschaulicht die Dialektik der Pluralität der Geschichte einerseits und der Aufgabe des Literaturhistorikers andererseits, die Frage zu lösen, was diese Pluralität in Einheit hält. *Angesichts des Dialektizismus des New Historizismus könnte diese Frage nach dem Zusammenhang mit Hegel (Was ist der gemeinsame Geist?) oder mit Marx (Was ist die materielle Determinante?) gestellt werden. [...] Zu fragen, "Was ist der Zusammenhang?" bedeutet in der formalistischen Tradition, folgende Frage zu stellen: "Was ist der Beweggrund?" (Wölfflin) oder das "Motiv" (Eichenbaum, Shklovsky, Tomashevsky), das die durcheinandergelassene Anordnung mit der ordnenden Linie verbindet?*

8 Vgl. Jan-Dirk Müller: *Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung*. In: *Erkenntnis der Literatur*. Hg. Dietrich Harth/Peter Gebhardt. Stuttgart 1989, S. 195-228.

9 Vgl. den Titel bei Moritz Baßler: *Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Die Begriffsbildung stammt von Stephen Greenblatt, einem der Hauptvertreter des New Historicism.

Es bleibt aber die alte Grundfrage: *Wie verknüpfe ich die Fakten zu einem legitimen Zusammenhang, der sie erst zu "historischen" Fakten macht? Denn nur in Verknüpfung ergeben die positivistisch erhobenen Fakten Geschichte. Es handelt sich also um ein Vertextungsproblem.*¹⁰

Vertextung und "Textualität der Geschichte" — diese selbst ist historisch und so immer wieder anders. "Vertextung" ist nicht etwas Zufälliges, das einfach passiert, sie darf — wie Stephen Greenblatt es nennt — dem Verfasser nicht einfach "unterlaufen", sondern sie ist die eigentliche Leistung.

Sprache als Herausforderung

In der Literaturwissenschaft scheint sich, wie anderswo auch, die Parabel der Sprachverwirrung des Turmbaus zu Babel zu bewahrheiten bzw. sich als Herausforderung zu stellen. Theoretische Reflexionen und wissenschaftliche Diskurse kreisen in immer anderen "Sprachspielen" um Grundfragen des Verstehens und um die Vermittelbarkeit von Sinn. Sprache als Weg, Sinn zu erzeugen, ist dabei nicht nur aufgeladen mit kulturellem Erbe, sie entläßt vor allem nicht aus dem eigenen Interesse.

Literarhistorische Praxis, deren Aufgabe immer noch ist, Geschichten der Literatur zu erzählen, trägt die durch die "Postmoderne-Diskussion" problematisierte Überzeugung der Existenz von Einheiten in sich. Die Annahme von Einheiten ist längst nicht mehr selbstverständlich, sondern eigentlich ein "idealistischer" Zugang. Dieser Zugang bedeutet, daß jede Idee, die einen wie immer gearteten Entwurf von Einheit oder Zusammenhang hervorbringt, die Polarität zwischen Subjekt als ordnungs- und sinnstiftende Kraft einerseits und der Pluralität der Geschichte (anstelle einer "Universalgeschichte") andererseits voraussetzt. Seit Beginn der Geschichtsschreibung ist die Grundsituation genau diese, nämlich die der Polarität zwischen historischen Fakten und ihrer Darstellung, ihrer "Erzählung". Das sich ständig verändernde Spiegelbild dieser Polarität ist die Form der Vermittlung, die narrativen Techniken, das Verständnis der *narratio* generell.¹¹

So gibt jede literarhistorische Arbeit eine *Grammatik für jenes Sprachspiel mit, das man auf dem schwankenden Boden poststrukturalistischer Theorie noch [...] als "Geschichte" bezeichnen kann.*¹²

Nachdem der französische Poststrukturalismus (Foucault, Derrida) die lineare Geschichtsauffassung gründlich erschüttert hat, ist die Annahme einer kohärenten, linear strukturierten monologischen Geschichte nicht länger haltbar. Was also ist noch erzählbar?

Die Poststrukturalisten setzen auf "netzartige" Ordnungsmuster. Das hieße, auf die große Klammer einer "Universalgeschichte" zu verzichten und statt dessen Augenmerk auf literatur/kulturgeschichtliche Momentaufnahmen zu legen: [...] *sozusagen das Mikroskop auf das auf Diskursfäden gesponnene dichte Gewebe der Kultur bzw. Geschichte zu richten und ein-*

10 Moritz Baßler: *Einleitung*, Anm. 5, S. 11.

11 Vgl. Dieter Lenzen: *Melancholie, Fiktion und Historizität*. In: *Historische Anthropologie*. Hg. Gebauer/Lenzen/ Mattenklott/Kamper/Wulf/Wünsche. Reinbek 1989, S. 13-49.

12 Moritz Baßler, Anm. 5, S. 20.

zelne Fäden daraus zu verfolgen, um jeweils ein Stück Komplexität, Unordnung, Polyphonie, Alogik und Vitalität der Geschichte zu rekonstruieren.¹³ Dabei versteht sich von selbst, daß all die Quellen, Daten, Fakten usw., die ein reales Archiv beherbergt, dazu notwendige Voraussetzung sind.

Aber bedeuten solche Momentaufnahmen nicht, Literaturgeschichte auf ihre synchronen Detailabschnitte zu reduzieren? Dies wäre wohl das Gegenteil dessen, was man von Literaturgeschichte zu erwarten gewohnt ist: Formulierung von Entwicklungsprozessen und Zusammenhängen, Feststellung von allgemeineren Gesetzmäßigkeiten und Typologien. Bedenkt man die ältere These des Formalismus, daß nämlich Diachronie auf Synchronie projiziert ist und daß jeder historische Prozeß sich zuallererst im individuellen Werk zuträgt¹⁴, kann sich unerwartet die Perspektive auf diesen wiederum auftun. Das scheinbar einfache methodische Kernstück des "New Historicism", mit dem er in der formalistischen Tradition steht, nämlich *die sorgfältige Beschreibung eines bestimmten historischen Ereignisses, Ortes oder einer Erfahrung, deren paradigmatische Bedeutung ein kulturelles Gesetz skizziert*¹⁵, liegt nachfolgender Arbeit zugrunde. Abschließend eine letzte theoretische Anleihe in Zitatform: dem oben dargelegten Verständnis des "New Historicism" folgend, darf also davon ausgegangen werden, *daß die beiden sich wechselseitig bestimmenden Prozesse der Subjektbildung und der Strukturbildung notwendig gesellschaftlich und historisch sind; daß soziale Systeme über interaktive gesellschaftliche Handlungsweisen von Individuen und Gruppen produziert und reproduziert werden; daß kollektive Strukturen individuelles Handeln sowohl ermöglichen als auch beschränken können; daß Handlungsmöglichkeiten und -muster stets gesellschaftlich und historisch situiert sind, stets begrenzt und begrenzend; und daß keine notwendige Beziehung zwischen den Intentionen von Handelnden und den Ergebnissen ihrer Handlungen besteht.*¹⁶

13 Moritz Baßler, Anm. 5, S. 15.

14 Vgl. dazu Janusz Slawinski, Anm. 3, S. 151-173.

15 Alan Liu: *Die Macht des Formalismus: Der New Historicism*. In: Moritz Baßler, Anm. 5, S. 94.

16 Louis Montrose: *Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur*. In: Moritz Baßler, Anm. 5, S. 69.

dichter sind schattenhafte figuren
die der mond
auf weißes papier zeichnet
sie bewegen sich als grenzgänger
an den feldrainen
der menschlichkeit
und von heute auf morgen
verschwinden sie wieder
im lichtgewordenen dunkel
da meistens ort und zeit sie
trennen lernen sie
einander kaum kennen
keiner weiß von dem der doch
sein freund hätte sein können
was sich jedoch trifft sind ihre texte
keiner weiß vom andern aber ihre
texte treffen sich
in uns.
(H.C. Artmann, N.C. Kaser gewidmet.)

Ingeborg Teuffenbach initiierte 1978 das dritte Innsbrucker Wochenendgespräch mit dem Titel "Zeitgenossenschaft und Ähnlichkeit". Es ging dabei um die diffizile Frage, was das "Verbindende" der gleichzeitig entstehenden Literatur sei. Dabei schien sich zu zeigen, daß über Divergenzen leichter gesprochen werden konnte als über Ähnlichkeiten. Trotzdem war die Themenstellung klug, denn es ging dabei um die vorsichtige Sondierung dessen, was eine Zeit prägt. *Heute leben heißt nicht ohne weiteres schon "Zeitgenosse" sein. Zeitgenosse sein ist eine Bewußtseinsfrage.*¹⁷

Bei diesem Wochendgespräch waren auch Norbert Kaser und Nicolas Born anwesend. Die scheinbar einfache Frage also: Gibt es Verbindendes, das von ihrer "Zeitgenossenschaft" herührt, hinter der welches Bewußtsein stünde?

ich will schreiben studieren & kaempfen für eine bessere welt¹⁸
[N.C. Kaser]

Kein Gedicht bewirkt eine meßbare Veränderung der Gesellschaft, aber
Gedichte können, wenn sie sich an die Wahrheit halten, subversiv sein.¹⁹
[Nicolas Born]

17 Hilde Domin: *Wozu Lyrik heute?* In: *Abel steh auf. Gedichte Prosa, Theorie*. Stuttgart 1979, S. 86.

18 norbert c. kaser: *gesammelte werke*, band 3, briefe. Hg. Benedikt. Sauer. Innsbruck 1991, S. 121.
(In weiterer Folge: kaser 3, 121.)

19 Nicolas Born: *Wo mir der Kopf steht*. In: *Die Welt der Maschine*. Aufsätze und Reden. Reinbek 1980, S. 84.

Nicolas Born (1937-1979) und Norbert Conrad Kaser (1947-1978) waren Zeitgenossen.²⁰ Born und Kaser verbindet nicht mehr als eine wahrscheinlich nur "schattenhafte" Begegnung und ein zu früher Tod. Als sie 1978 zum selben "Wochendendgespräch" nach Innsbruck geladen waren, hatten beide kaum ein Jahr mehr zu leben. Und obwohl ihre Leben in ungleichen Bahnen verliefen und vieles, was dem um zehn Jahre älteren Nicolas Born möglich war, dem Südtiroler Norbert Kaser verwehrt blieb, zeigen sich ähnliche Grundkonstanten des Bewußtseins, was Born beim "Wochendgespräch" mit dem Satz *wir sind uns ähnlicher als unsere Produkte*²¹ ausgedrückt hatte.

Das Schreiben beider Autoren entwickelte sich aus den prägenden Erfahrungen der Nachkriegszeit und der linksoppositionellen Bewegung der sechziger Jahre. Aus der Politisierung des Lebens und Schreibens, die für die Entwicklung beider Autoren von Bedeutung war, resultierte nicht nur für Born, auch für Kaser *die Frage nach dem Verhältnis von Identität und Solidarität, von individuellem und gesellschaftlichem Glück oder Unglück*²². Von so unterschiedlichen Lebenswelten ihre Texte auch ausgehen, beide Autoren vermitteln sie durch den Filter ihres subjektiven Erlebens eben dieser Grundfragen — mit je verschiedenen Antworten.

Der Blick auf beide Autoren begegnet aber auch einer bezeichnenden Differenz, wenn man den Ausspruch von Franz Schuh bedenkt: *Ein Schriftsteller ist im Sinne der marktgängigen Kultur einer, von dem ein Buch stammt, und einer, der einen Namen hat, einen Namen auf einem Buch und im Munde vieler. Danach ist Norbert C. Kaser niemals ein Schriftsteller gewesen [...]*.²³

Nicolas Born hingegen, der wohl in kaum einer Lyrikanthologie der 70er Jahre fehlt, der mehrmals zu den Österreichischen Jugendkulturwochen nach Innsbruck eingeladen war, wurde von Karl Krolow zu den hervorragenden Begabungen unter den Lyrikern nach dem Tod Rolf Dieter Brinkmanns gezählt.²⁴ Anders als Kaser, der wie erwähnt, zu Lebzeiten in keinem Verlag ein Buch veröffentlichen konnte, war Nicolas Born ein erfolgreicher Autor, der mehrere Auszeichnungen und Preise erhielt. Und er war als Redakteur des vom Rowohlt Verlag herausgegebenen *Literaturmagazins* im öffentlichen Literaturbetrieb integriert. Borns Texte trafen auf ein literarisches Umfeld, das — im Unterschied zu dem Kasers — offener war und ein Dasein eher als Autor ermöglichte. Eine Rolle spielte dabei für Nicolas Born wie für andere junge Autoren Walter Höllerer, der als Förderer durch Einladungen, Veranstaltungen und Publikationen vielen den Zugang zur internationalen zeitgenössischen Literatur, vor allem der Lyrik, erschlossen hat.²⁵

20 1967 erscheint Nicolas Borns Lyrikband *Marktlage*, zu dieser Zeit entstehen auch die ersten Gedichte Kasers.

21 Vgl. Otto Hochreiter: 3. *Innsbrucker Wochenendgespräch. Auseinandersetzung mit Samthandschuhen. "Wir sind uns ähnlicher als unsere Produkte"*. In: *Kultur präsent*, 11.5.1978, S. 8.

22 Ernst Ribbat: *Subjektivität als Instrument? Zu Jürgen Becker und Nicolas Born*. In: Lothar Jordan, Winfried Woesler (Hg.): *Lyrik — von allen Seiten*. Frankfurt a. M. 1981, S. 494.

23 Franz Schuh: *Über einen anderen Typus von Schriftstellern. Zum Werk des Südtiroler Schriftstellers Norbert C. Kaser (geb. 1947, gest. 1978)*. In: *protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst*. Jg. 81, Band 4, S. 92-95.

24 Vgl. Karl Krolow: *Die Gesellschaft erschrickt zu Tode. Nicolas Born — Chronist der Sache des neuen Gedichts*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 8.6.1978.

25 Vgl. Ernst Ribbat, Anm. 22, S. 494.

"Förderer" fand Norbert C. Kaser nur vereinzelt — Paul Flora zum Beispiel. Das kulturelle Umfeld Norbert Kasers hat Franz Schuh folgendermaßen pointiert karikiert: *Das Südtiroler Geistesleben ist von "Dolomiten" umstellt. Das kann man sich so zurechtlegen: "die Presse" steht rechts vom "Kurier", die "Tiroler Tageszeitung" rechts von der "Presse", und dort, wo der Abgrund ist, stehen noch die "Dolomiten"*²⁶. Und Kaser selbst: *Für kaum einen Landstrich Mitteleuropas trifft der Begriff "reaktionär" in so voller Wucht zu wie für unser hochscheinheiliges Südtirol. Nirgends sind leichter Stürme im Kulturwasserglas zu erzeugen als bei uns.*²⁷

Diese Unterschiede in der "kulturellen Infrastruktur", die Rückschlüsse auf den Stand der Demokratie, auf das Verhältnis Offenheit-Konservatismus zulassen, gelten natürlich nicht nur für Kaser. Nicht zuletzt sind diese Unterschiede Nährboden für den Mythos einer besonders zähen widerständigen Kultur in einer herben Berglandschaft.

Als Hans Magnus Enzensberger, der als wichtiger Anreger und literarischer Sprecher der Neuen Linken galt, die in dem von ihm edierten *Kursbuch* ihr Publikationsorgan hatte, 1968 die bürgerliche Nachkriegsliteratur bewußt provokant für "tot" erklärte, zeigte dies einen Wendepunkt in der Literaturdiskussion der 60iger Jahre an.²⁸ Die von Enzensberger konstatierte politische Harmlosigkeit der Literatur seiner Zeit warf erneut die Frage nach ihrer gesellschaftlichen Funktion auf. Die radikale Überprüfung kultureller Werte — *ich denke nach ob werte etwas wert sind*²⁹ — stellte folglich auch die Literatur in Frage, die im Anspruch von Karl Markus Michel *Ein Kranz für die Literatur*³⁰ symbolische Antwort fand. Die Einsicht, daß auch noch so provokante Literatur der Nachkriegsjahre von der kapitalistischen Gesellschaft mühelos rezipiert wurde, sich den Gesetzen des Literaturmarktes unterordnen ließ, und im Grunde ohne wesentliche gesellschaftliche Funktion geblieben war, ließ literarische Traditionen neu überdenken. Es war Zeit für eine entscheidende Kursänderung. Die propagierte Richtung war eine *politische Alphabetisierung*³¹ der Gesellschaft. Diese Ansicht gehorchte dem Gebot der Stunde, die entsprechenden literaturtheoretischen Diskussionen ließen in Sprache überschwappen, was in der Luft lag.

So intensiv auf der einen Seite politische Wirkungslosigkeit konstatiert und neue "politische" Textformen erprobt wurden, so sehr rückte auf der anderen Seite mehr und mehr die Bedeutung einer Lyrik des einzelnen und seiner subjektiv erfahrenen Lebenswelt in den Vordergrund. Am "Puls der Zeit" führte kein Weg vorbei — die in antiautoritärem Protestpathos geforderte Politisierung des Schreibens holte auch in den entlegensten Winkeln der Literatur Formen von (Gegen)Reaktionen und Antworten hervor.

26 *Dolomiten*: Tageszeitung des katholisch-konservativen Athesia-Verlags.

27 Franz Schuh, Anm. 23.

28 Vgl. Hans Magnus Enzensberger: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*. In: *Kursbuch* 15, 1968, S. 187-197.

29 Joseph Zoderer: *Schlaglöcher*. Bozen 1992, S. 78.

30 Karl Markus Michel: *Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These*. In: *Kursbuch* 15 (1968), S. 169-186.

31 Medard Kammermeier: *Die Lyrik der Neuen Subjektivität*. Frankfurt a. Main, Bern, New York, 1986. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft: Reihe B, Untersuchungen, Bd. 32), S. 33.

In den siebziger Jahren begann die Literaturwissenschaft, eine Lyrik der "Neuen Subjektivität" als Reflex auf die verordnete Politisierung zu orten, und summierte sie unter dem gemeinsamen Nenner der "Rückkehr des Ich". Der scheinbare Rückzug auf den privaten unmittelbaren Lebensraum rief dann bekanntlich eine lebhafte Diskussion ins Leben — politische Resignation, Isolation und Innerlichkeit waren die Punkte, die Skepsis angebracht erscheinen ließen. Der größte Teil der Rezeption Kasers webte diesen Diskurs zum Klischee des resignierten, an der Gesellschaft verzweifelten Dichters. Dabei geriet jedoch die andere Argumentationslinie, die auf das *prinzipiell andere, über sich selbst und die Realität Hinausweisende der Literatur*³² setzte, völlig aus dem Blickfeld. Diese andere Konzeption nährte sich weniger aus dem Bewußtsein, Gesellschaft durch sprachliche/literarische Kritik nicht verändern zu können, sondern aus der theoretischen Reflexion des kritischen Diskurses. So kam Nicolas Born zur Einsicht: *Die in der Literatur institutionalisierte Kritik ist eine museale Disziplin, besonders weil sie immer noch ästhetische Rücksichten nehmen muß auf das Medium, dessen sie sich bedient.*³³ Die Skepsis gegenüber systemimmanenter Gesellschaftskritik als kritischen Partner der Macht führte bei ihm zum Postulat der *Phantasie an die Macht*³⁴.

Die Phantasie gegen ein politisierendes Sprachgefängnis legte auch Norbert C. Kaser in die Waagschale: *warum ist etwas nur dann gut wenn es politisiert wird. warum ist alles politik. sicher ist alles politisierbar natuerlich ist politik die grundlage unserer lebensform unseres daseins. sicher ist politik schoen & gut & interessant & abendfuellend & kassenfuellend kopffuellend [...] mir stinkt dieses monopol der politik [...]*³⁵ So liest sich Kasers hymnus 5/ *an die natur*³⁶ wie eine Verweigerung der geforderten literarischen Gesellschaftskritik. Dieser Text widersetzt sich in seiner Beschwörung der Phantasie und Sinnlichkeit jeder politischen Funktionalisierung, jeder Zweckgebundenheit: *nie wird die phantasie sich roden lassen nie der kult von pan dem sinnlichen mittag wo wir unter feigenbaeumen saßen auf klappstuehlen. [...] nie wird sich roden lassen der genuß gekuehlter fueße im schlamm des mittagsgewitters. wenn tolle tropfen als blitz auf achseln und brust prallen und die flucht in die huette. zu den oliven saeuerlichem wein. [...] nie wird zerstoert das land apulien.* An Reinhard Baumgarts These der Phantasie als ästhetische Grundkategorie³⁷ läßt sich hier denken, aber auch an Peter Handke und natürlich Nicolas Born - Gegenstimmen in der Polyphonie der Zeit.

32 Nicolas Born: *Die Phantasie an die Macht. Literatur als Utopie*. In: *Die Welt der Maschine. Essays und Reden*. Reinbek 1980, S. 57.

33 Nicolas Born: *Ist die Literatur auf die Misere abonniert? Bemerkungen zur Gesellschaftskritik und Utopie in der Literatur*. In: Anm. 19, S. 50.

34 Nicolas Born: *Die Phantasie an die Macht. Literatur als Utopie*. In: Anm. 32, S. 55-60.

35 norbert c. kaser: *gesammelte werke*, band 2, prosa. Hg. Benedikt Sauer und Erika Wimmer-Webhofer. Innsbruck 1989, S. 272. (In weiterer Folge: kaser 2, 272.)

36 norbert c. kaser: *gesammelte werke*, band 1, gedichte. Hg. Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck 1988, S. 168. (In weiterer Folge: kaser 1, 168.)

37 Vgl. Reinhard Baumgart: *Sechs Thesen über Literatur und Politik*. In: *Verdrängte Phantasie. 20 Essays über Kunst und Gesellschaft*. Neuwied 1973, S. 16: *Literatur könnte [...] wieder an Phantasie und Sinnlichkeit, an das fast erstickte utopische Bewußtsein appellieren. Sie könnte [...] uneingelöste Hoffnungen, Freiheitsbedürfnisse, vorausspringende Träume artikulieren und damit psychischen, gesellschaftlichen Sprengstoff vermehren [...]*.

Die Polarisierung von politisch engagierter Literatur und "unpolitischer" Literatur, die Markus Paul so griffig im Gegensatzpaar "Sprachartisten - Weltverbesserer" benennt³⁸, begann sich nicht nur in Deutschland um H.M. Enzensberger, sondern auch in Österreich abzuzeichnen. In der Zeitschrift *manuskripte* der Grazer Gruppe beispielsweise zeichneten sich solche literarische *Bruchlinien* ab. Ihr Herausgeber Alfred Kolleritsch, aber auch Autoren wie Peter Handke, hielten an einer Literatur fest, die ihr *subversives, bewußtseinsveränderndes Potential* gerade dann entfaltet, wenn sie an ihrem autonomen Status festhält und sich für politische Zwecke nicht funktionalisieren läßt.³⁹ Auf der anderen Seite stand die Position Michael Scharangs, der auf die Gefahr der *Verselbständigung formal-ästhetischer Strategien*⁴⁰ hinwies und daher auf die gesellschaftskritische Absicht als erstrangiges Gebot des Autors bestand.

Diese Diskussionen erreichten auch die literarische Szene Südtirols, als 1969 beim *Kolloquium 69* der Südtiroler Hochschülerschaft Josef Zoderer das Referat *Wozu schreiben* hielt, das die Thesen Enzensbergers über die gesellschaftliche Nutzlosigkeit der Literatur, die er im *Kursbuch 15* formuliert hatte, im wesentlichen wiedergab und Möglichkeiten einer politisch engagierten Literatur in Südtirol auslotete und zur Diskussion stellte.⁴¹ Wie entzündbar das politische Klima der Zeit in Süd/Tirol war, zeigt der Vorfall um das Erscheinen der Zeitschrift *brücke*. Bei einer pädagogischen Veranstaltung hatte allein der Besitz dieser Zeitschrift, in der unter anderem die theoretischen Diskurse linksorientierter Gesellschaftstheorien (Herbert Marcuse usw.) zur Diskussion gestellt wurden, zum Eklat geführt. Nichts zeigt deutlicher, daß hier sprachlichem Engagement noch Wirkung zugetraut wurde.

Dennoch stand Norbert C. Kaser, der erste Texte in der *brücke* veröffentlichte, politischen Funktionsbestimmungen von Literatur distanziert polemisch gegenüber. Dies hat mit seinem Verständnis von Literatur zu tun: wenn überhaupt, wird sie als gesellschaftspolitisches Instrument erst dann glaubwürdig, wenn "Kritik" durch eigenes Erleben verbürgt ist⁴². In einem Brief aus Norwegen vermittelt er dies seiner Schwester so: *Dir fehlt es an erlebnissen & an erlebenkoennen. [...] das normale interessiert mich deshalb nicht weil ich es kostenlos haben kann & alle es haben. ich will etwas haben was nur ich allein besitze & und so versuche ich alles umzuwandeln soweit es geht: dann ist es mein. [...] mit dem schreiben kann ich umwandeln [...] die kunst ist umwandlung nichts anderes.*⁴³

Diesen Prozeß der Umwandlung meint auch Hilde Domin, die Kaser 1969 bei der 20. Jugendkulturwoche in Innsbruck kennengelernt hat, wenn sie vom *Mut eigener Erfahrungen* spricht

38 Markus Paul: *Sprachartisten - Weltverbesserer. Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960*. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Bd. 44, Hg. Holzner, Jonas, Moser, Scheichl, Siller. Innsbruck 1991.

39 Vgl. Gerhard Melzer: *Die Grazer Gruppe*. In: Victor Zmegac (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band III/2. Königstein/Ts. 1984, S. 770-790.

40 ebenda S. 774.

41 Vgl. Benedikt Sauer: *norbert c. kaser 1947-1978. Eine biographische Annäherung*. Dissertation, Innsbruck 1990, S. 121-122.

42 Hilde Domin vertritt in einem Interview für die *Tiroler Tageszeitung* anlässlich ihrer Anwesenheit bei der Österreichischen Jugendkulturwoche 1969 die Ansicht, daß *politische oder gesellschaftliche Ereignisse nur dann Gegenstand eines relevanten Gedichts sein können, wenn sie sich der Autor so zu Herzen nimmt, wie eine persönliche Geschichte*. Zitiert nach Benedikt Sauer, Anm. 41, S.125.

43 kaser 3, 119-120.

und davon, gegen den Trend zu gehen, nicht zu sein wie jeder: nicht verwechselbar, nicht berechenbar und daher nicht "verwendbar", eben lebendig.⁴⁴ Gesellschaftskritik in Kasers Texten nährt sich aus der Lebenspraxis. Autobiographisches Schreiben ist politisch, insofern als es gesellschaftliche und politische Bedingungen des Lebens durch das *Nadelöhr des Ich*⁴⁵ vermittelt. So ist den Texten das subjektive Erleben einer realen Umgebung inhärent. In ihnen vollzieht sich, was Peter Handke in Nicolas Borns Gedichten feststellt: *das Übergehen jenes Ich-Selbst [...] ins Raumbild [...]*.⁴⁶ Der "Mehrwert" der Texte sind jene "subjektiven Faktoren", die Herbert Marcuse als notwendig erachtet, *um revolutionäre gesellschaftliche Praxis und gesamtgesellschaftliche Emanzipation erfolgreich betreiben zu können*.⁴⁷

*Politik ist nicht mehr länger abstrakter Entwurf, Artikulation von (objektiven) Klasseninteressen, sondern formiert sich da, wo der Widerspruch von System und Lebenswelt, um es mit Jürgen Habermas auszudrücken, am eigenen Leib erfahren und erlitten wird.*⁴⁸

In vielen Texten Kasers findet eine Auseinandersetzung mit diesem *Widerspruch von System und Lebenswelt* statt. Ortsbezogenheit gehört zur menschlichen Lebenspraxis. Regionalität ist Teil menschlicher Identität. Kasers Texte, die die Region thematisieren, reflektieren diese Identität. *Dazu gehört auch [...] die Rekonstruktion verschütteter und unterdrückter regionaler Kultur und Geschichte [...]*⁴⁹.

Dies trifft den Sinn einer Äußerung Kasers über sein Schreiben ziemlich genau:

*[...] etwas Erlebtes aus den Klischeevorstellungen herausbringen, herauslösen, wobei es unter Umständen genauso wichtig sein kann, einen abgestorbenen Ast zu beschreiben, ein Verkehrsunfall, einen natürlichen Vorgang wie das Kälbern einer Kuh. Natürlich bedingt das gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit der geographischen Situation, gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit der wirklichen überlieferten Kultur, die nicht kommerzialisierbar ist.*⁵⁰

Der Bezug auf eine eng begrenzte regionale Lebenswelt bei Kaser ist der spezifische Unterschied zu Nicolas Born, dessen Bezugssystem industrialisierte Großstadregionen der Bundesrepublik waren. Was Born in seinem Aufsatz *Ist die Literatur auf die Misere abonniert?* zu bedenken gibt, galt für Kaser ohne Zweifel: *Der gesellschaftskritische Autor, gleichgültig ob er sich für einen Reformator oder Revolutionär hält, ist auf die Misere abonniert. Er kann nicht*

44 Hilde Domin, Anm. 17, S. 84.

45 Hilde Domin, Anm. 17, S. 83.

46 Peter Handke: *Kleine Chronik des Märchens eines Lebens*. In: Nicolas Born: *Gedichte*. Frankfurt a. M. 1990, S. 86.

47 Herbert Marcuse: *Versuch über die Befreiung*. Frankfurt a. M. 1980, 5. Aufl. (Erstausgabe 1969), S. 82.

48 Werner Jung: *Vom Alltag, der Neuen Subjektivität und der Politisierung des Privaten. Anmerkungen zur Lyrik der siebziger Jahre*. In: Dieter Breuer (Hg.): *Deutsche Lyrik nach 1945*. Frankfurt a. M. 1988, S. 278.

49 Norbert Mecklenburg: *Regionalismus und Literatur. Kritische Fragmente*. In: *Basis 9, Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*, Frankfurt a. Main 1979, S. 18.

50 kaser 2, 323.

verhindern, daß er zum Gewohnheitskritiker wird und zum kritischen Partner der Macht.⁵¹ Kritik an einem System, die verstanden sein will, läßt sich nur innerhalb des Systems transportieren. Das bedeutet eine selektive Wahrnehmung, einen vorgestanzten Realitätsbegriff⁵². Und zweifellos birgt das die Tatsache, daß eine Literatur, die Gefahr läuft, vom Nur-Faktischen überwältigt zu werden, [...] in der bloßen Verdoppelung der Wirklichkeit steckenbleibt, und das heißt in Perspektivlosigkeit und Resignation⁵³.

Diese "Verdoppelung der Wirklichkeit" hat aber solange Sinn, als darin noch bewußtmachende Funktion liegt, und dies ist Kasers Anspruch: daß man Dinge aufdeckt, die gar nicht aufzudecken sind, weil sie sowieso jeder weiß, aber Dinge, die jeder verdrängt, weil sie dann nicht mehr schön sind, weil sie dann nicht mehr in das heile Bild hineinpassen⁵⁴. Kasers Texte, die in diesem Zusammenhang stehen, sind bezogen auf die konkreten Lebensbedingungen der Region, aus der er kam. Das, was Kaser schrieb, ist verbürgt durch das, was er erlebte in diesen geographisch genau bedingten und abgegrenzten Räumen⁵⁵.

Im einem Arbeitsgespräch skizzierte Kaser in Bezug auf seine Texte einen literarischen Regionalismus, der bewußtmachende Funktion übernimmt, um Meinung zu bilden⁵⁶. In diesem einzigen längeren öffentlichen Interview äußerte sich Kaser vor allem über diese "gesellschaftliche" Funktion seiner Dichtung. Er entspricht damit seinem Image als gesellschaftskritischer Autor⁵⁷. Im Grunde setzte er damit Joseph Zoderers These von der Möglichkeit des politischen engagierten Schreibens in Südtirol um. Skepsis, lakonisches Notieren des Ist-Zustandes und vor allem Ironie ist charakteristisch für diese Seite des Autors, die wohl am stärksten in seinen "Glossen" zum Ausdruck kommt — *traulichkeit ist nichts fuer meinesgleichen*⁵⁸. Diesem Image entsprechend sprach Gerhard Riedmann in Bezug auf sein Leben vom Scheitern an den Widersprüchen der Zeit⁵⁹; und in Bezug auf seine Texte von ungewohnter Schärfe, in der die Problemfelder der Südtiroler Gesellschaft erkannt und benannt sind. Aber das war nur die offiziell rezipierte Seite des Autors.

Aufgewachsen in einem Land, das zwischen zwei Kulturen seine Eigenständigkeit durch politischen Aktionismus und repressiven Konservatismus zu behaupten versucht, sucht Kaser vor allem eine kulturelle Identität. *Deutschland ist ein begnadetes Land, was das [die Kultur,*

51 Nicolas Born: *Ist die Literatur auf die Misere abonniert?* In: Anm. 19, S. 48.

52 ebenda S. 48.

53 Paul Knörrich: *Lyrische Postmoderne: Private Empirie und "Neue Sensibilität" im Gedicht*. In: *Die Deutsche Lyrik seit 1945*, Stuttgart 1978 (2. erw. u. rev. Aufl.), S. 375.

54 kaser 2, 329.

55 kaser 2, 326.

56 kaser 2, 330.

57 Reaktionen in der Presse zeigen, daß Kaser im Südtiroler Literaturbetrieb vor allem als "Kritiker" bekannt war und als "Nestbeschmutzer" angefeindet wurde. Vgl. dazu die Biographie von Benedikt Sauer (Anm. 41). In den Briefen Kasers kommt allerdings auch ein anderes Selbstverständnis zum Ausdruck. Gerhard Riedmann hat im Zusammenhang mit den Reaktionen auf seine legendäre "Brixner Rede" wohl zurecht darauf hingewiesen, daß ihn die Gesellschaft in eine Rolle gedrängt [hatte], die er sich wahrscheinlich gar nicht ausgesucht hatte. Denn er war keine Kämpfernatur, kein Mann der politischen und der kulturellen Aktion. Gerhard Riedmann: *Die Wut der Machtlosen ist in mir*. In: *TT- Horizont*, Nr. 41, 28.9.1978.

58 kaser 2, 65.

59 Vgl. Gerhard Riedmann, Anm. 57.

Anm.] betrifft, manchmal meine ich nicht Deutscher zu sein, so stockend läuft bei uns die Kultur. [...] Aber was gelten schon Vergleiche, wir verspielen immer, und nur in einem sind wir groß: im Sprengen. [...] Bei uns hat die Welt hinter dem Kronplatz ein Ende, die Geschichte klingt uns wie ein Märchen, die Geographie ein Trugbild: es fehlt uns die Weite und die Offenheit.⁶⁰

Kasers Suche nach Alternativen, die Studienzeit in Wien, wo er eine bohémehafte Existenz am Rande der Stadt führte, seinen Aufenthalt in Norwegen, seine Reisen nach Rom und Tunesien, all seine Versuche, aus der Enge der Provinz auszubrechen, führten ihn letztenendes zu seinem Thema: Heimat.

Kaser "steigt aus" — um es erneut mit der Region aufzunehmen.

Vor allem in den Briefen aus Vernuer und Flaas tauchen mehr und mehr Elemente des "Aussteigertums" auf:

*** Rückzug in die Natur**

*ich gehe nie ins tal
ich werde der landschaft nicht muede⁶¹*

*** Kritik an der städtischen Kultur**

brrr die stillen tage wollen nicht enden mir ist bald der friedlichkeit zu viel & doch aergere ich mich jedesmal buckelig wenn ich nach bozen fahr & die ganzen pikierten arschgesichter seh die weiber mit hut & hund die geschaeftigen geschaeftstuechtig zu sein sich einbildenden geschaeftsleut die hochpolitisch diskutierenden nachtschwaermer jeder farbschattierung. [...]⁶²

*** Bewußtheit von Zeit**

*haett' ich nicht den frieden meines dorfes
der mich bewahrt was habt ihr da unten im 4.
kreis der hoelle doch für eile & hast?⁶³*

*** Interesse an der bäuerlichen Lebenswelt**

*sicher ist es spuerbar wenn ploetzlich die kultur ausbleibt:
kein kino kein klass. konzert kein theatersaal keine ausstellungen. sehen sie wenn ich manchmal nach bozen komme ich geh weder kino noch in eine galerie. der kulturbetrieb ist mir zu "betrieblich" & zu "betucht" [...] jetzt ist mir alles wurst: in der baeuerlichen kultur meines dorfes fuehle ich mich aufgehoben noch dazu mit dem großen vorteil "der lehrer" zu sein. was aber baeuerliche kultur ist weiß ich nicht zu definieren. ich werde es versuchen wenn ich nocheinmal schreibe.⁶⁴*

60 kaser 3, 34.

61 kaser 3, 158.

62 kaser 3, 223.

63 kaser 3, 218.

64 kaser 3, 184.

Die sprachliche Vermittlung seines Lebens in der Region, das Kaser *Einsiedelei* oder *Bergdorfschuleinsamkeit* nennt, ist mehr als nur kritisches Abbild ländlicher Dorfwelt. Vielmehr liegt die Bedeutung dieser "anderen" Lebensweise in ihrer Zeitkritik, die durch eine sperrige Langatmigkeit des Mitgeteilten, durch ein Beharren auf scheinbar nebensächlichen Details eine "Gegenwelt" schafft, jenseits konkreter Gesellschaftskritik.

schreiben studieren & kaempfen für eine bessere welt — Nicolas Born sieht es ermöglicht durch einen überraschenden Umweg über die Utopie⁶⁵.

Nicolas Born, der sich nach den Jahren des politischen Engagements in ein entlegenes Naturreservat bei Gorleben zurückgezogen hatte, setzte dabei auf positive Gegenvorstellungen, die er als systemunabhängige zeitlose gesellschaftliche Werte begreift. Born begann sich weniger auf das zu konzentrieren, was ist, sondern auf das, was sein könnte. Das utopische Moment der Literatur, die Dialektik zwischen Realitätsprinzip und Utopie, erhielten für Born programmatische Bedeutung: der einzelne als Objekt der Wirklichkeit, aber vor allem auch als Subjekt von Träumen und Phantasien. Es ging ihm um das Spiel der Imagination mit dem Faktischen. Subjektivität im Gedicht war dabei bewußt konzipiert *als poetologischer Gegenimpuls gegen Resignation, als Verteidigung phantastischer Utopie gegen das Wahnsystem Realität*⁶⁶. Nicolas Born spricht im Nachwort zu seinem Gedichtband *Das Auge des Entdeckers* (1972) von neuen Vorstellungsräumen und vom Aufbrechen mit Hilfe von Träumen und Phantasien in eine unbekannte Dimension des Lebens⁶⁷.

Ein paar Notizen aus dem Elbholz

...
*Augenblicklich nach dem Wiederlesen
der Idyllen von Gefßner rausgefahren
Auto in den Graben bei den wurzelnden Füßen
des Höbbeckes und ins Elbholz gegangen
für fünf sechs Stunden wie auch die folgenden
Tage
Ende November 77*

*Momente, die sich tief in den Raum erstrecken
d.h. versammelte Ewigkeit
die eine Weile stillhält, kleine Energien
stelle ich mir vor, schrieb ich*

65 Nicolas Born: *Ist die Literatur auf die Misere abonniert? Bemerkungen zu Gesellschaftskritik und Utopie in der Literatur*. In: Anm. 19, S. 53.

66 Ernst Ribbat, Anm. 22, S. 496.

67 Nicolas Born: *Das Auge des Entdeckers*. Gedichte. Reinbek, 1972.

*Gehen also durch klein-große UNSCHEINBARKEIT
(kann ich nur sagen)
weite Wiesen, das Gras, gefroren und funkelnd
von Reif, quietscht, der alte Wald
ächzt, und Dampf, rosafarben, steigt auf
wie von lagernden Herden*

*Alles nicht aus Ideen gemacht, schwarzes
nasses Geäst der geschmähnten Eichen
rumpelt am Himmel*

*Falbes Schilf, Basaltmolen, Schauer, wie geträumt
aus weißem Gras [...] ⁶⁸*

Die meditativen Sprachbilder dieses Textes lassen an viele von Kasers Gedichten denken, in denen es um Phantasien, Sehnsüchte und Vorstellungen einer "anderen" Welt geht. Solche Gedichte schreiben, enthoben von jedem Anspruch, Augenblicksbilder ungebundenen Lebens frei, wie in *krahmoos I* und *krahmoos II*⁶⁹ — Poesie als unkontrollierbares Terrain subversiver Kraft?

Diese subversive Kraft äußert sich in Kasers Texten auch in der Form entgrenzter Realität, die nicht so sehr an Utopien, wie bei Nicolas Born, denken läßt, sondern an Träume, die surrealistisch anmuten.

*ein stern tat sich mir schenken
in wüster wilder nacht
ein stern tat mich lenken
hat mich zu drei-königen gemacht*

*gott hat sein aug verloren
in einem hochmoorsee
dort liegt es frischgeboren
zwischen flachs & schnee
ganz blau
in gelb & weiß⁷⁰*

Ein Hauptmerkmal des Surrealismus ist bekanntlich die Ausschaltung der Kontrolle durch die Vernunft. *Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bis dahin vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das zweckfreie Spiel des Denkens. Er zielt auf die endgültige Zerstörung aller anderen psychischen Mechanismen und will sich zur Lösung der hauptsächlichen Lebensprobleme an ihre Stelle setzen.*⁷¹

Nicht zuletzt drückt diese Allmacht des Traumes bzw. die Zerstörung psychischer Mechanismen — beispielsweise des logischen Denkens, der Vernunft usw. — eine Verweigerung in

68 Nicolas Born: *Gedichte*. Hg. und mit einem Nachwort von Peter Handke. Reinbek 1990, S. 70.

69 kaser I, 221 und 68-69.

70 kaser I, 47.

71 Zitiert nach Wolfgang Max Faust: *Bilder werden Worte. Zum Verhältnis von bildender Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert oder Vom Anfang der Kunst im Ende der Künste*. München 1977, S. 193.

einer Gesellschaftsstruktur aus, *die veränderndes Engagement nicht zuließ und sich tendenziell borniert, d. h. repressiv verhielt.*⁷²

Eine andere Art der Verweigerung drücken aber vor allem Kasers Texte für Kinder aus. Eine kindgemäße Wahrnehmung der Realität, in der etwas ohne vorauseilende Wertung ist, entlastet, macht offen — gerade auch für die unbekannten Dimensionen des Lebens, von denen Nicolas Born spricht.

*scherzo 10*⁷³

was man haben muß:

*weiße stiefel muß man
haben
und eine kanne voller
schwarzbeeren
und eine floete
und eine kleine freche zeh.*

Die Sichtweise durch die Optik des Kindes überwindet festgefahrene Perspektiven und verändert so die Wahrnehmung, wie beispielsweise in *Kleine Zeichnung*⁷⁴ von Nicolas Born.

Die Perspektive des Kindes im Gedicht ermöglicht aber nicht nur das schreibende Ertasten von Freiräumen, sondern deckt, indem die Sicht des Kindes ein Korrektiv der "Realität" ist, Schmerzpunkte des Daseins auf.

Wie bei Kaser solche Erfahrungen mit der Enge der regionalen Lebenswelt zu tun haben, sind sie bei Nicolas Born mit der industrialisierten Gesellschaft verbunden:

*Gibt es nicht für den Grad von Verödung nur eine Metapher, die längst wirklich geworden ist, "die betonierte Erde", die durch Fahrlässigkeit oder Nutznießerei unserer Mandatsträger begünstigte totale Industrialisierung [...] Ist da nicht Liebe schon ausgetrieben im Planquadrat? Ist da nicht dieses bloße Dasein, ein Rausch der Bedürfnisse und ihrer Befriedigung, unlebbar geworden, ohne Sein?*⁷⁵

Kaser spricht im Zusammenhang mit Wahrheit und über das Schreiben von der Fähigkeit, zu erleben und staunend mit offenen Augen weiterzugehen — dasselbe darf auch für Nicolas Born gelten.

Man muß, glaube ich, verrückt sein in der Wortbedeutung, querliegen also in der Gesellschaft, Bedeutungen einstürzen lassen damit Erfahrungen wieder möglich werden. (Nicolas Born)⁷⁶

⁷² Hannes Obermair: *Eine Art Kaserabwicklung. Aspekte der Kaserverwaltung, oder: Wie zählt man ein Werk.* In: *Distel* Nr. 39/40, 1990, S. 45.

⁷³ kaser 1, 118.

⁷⁴ Nicolas Born: *Gedichte*, Anm. 68, S. 65.

⁷⁵ Nicolas Born: *Die Welt der Maschine*, Anm. 19, S. 202-203.

⁷⁶ Nicolas Born: *Die Welt der Maschine*, Anm. 19, S. 194.

verrueckt will ich werden sein & bleiben .. versteh nicht falsch: ver-rueckt. alle werte verruecken & mich selber. (Norbert C. Kaser)⁷⁷

So ist es auch zu verstehen, daß Born die Störung jenes dritten Wochenendgesprächs 1978 durch Kaser als "vergebliche Palastrevolution" kommentiert⁷⁸ — kam doch Born aus einer progressiven Welt, die Gesellschaftskritik in "Offenheit" ohne Rückbindung an gesellschaftliche Praxis verebben ließ. Was bewirkte, daß Born zu neuen alten Ufern einer Literatur als Medium zwischen Imagination und Realität aufbrach. Kaser hingegen kam aus einer Welt, in der Gesellschaftskritik noch mit Ausgrenzung sanktioniert wurde, im Grunde aber noch wirkte. Der Skepsis gegenüber einer bereits "institutionalisierten Kritik" bei Nicolas Born steht das Wissen Norbert Kasers gegenüber, daß "seine" Welt, die es zu kritisieren und zu verändern galt, zuerst durch Sprache ein Bewußtsein haben mußte, was ihm den Ruf des Gewohnheitskritikers einbrachte. Texte, in denen Imaginationen und Phantasien einer "besseren Welt" zum Ausdruck kamen, die *eigentlich nur fuer beste freundesohren taugen*⁷⁹, blieben so auch größtenteils unveröffentlicht. Nicolas Born und Norbert C. Kaser — Divergenzen und doch beide auf der Suche nach einer besseren Welt — Weltverbesserer?

⁷⁷ kaser 3, 135.

⁷⁸ Vgl. Anm. 21.

⁷⁹ kaser 3, 224.