Fassungen, Gattungen und „Atzungen“
Christine Bustas Notizen aus dem Nachlass

von Christine Tavernier (Innsbruck)

Christine Bustas Nachlass – am Forschungsinstitut Brenner-Archiv (FIBA) in Innsbruck und am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien – enthält eine große Menge Notizen, vor allem aus den letzten Lebensjahren. Dem FIBA wurden sie gemeinsam mit den anderen Teilen des Nachlasses als lose Blätter in Schachteln übergeben; ob Busta selbst sie so hinterlassen hatte, ist heute allerdings nicht mehr zu eruieren. Im Zuge der Nachlassordnung nach RNA-Richtlinien[1] wurde nach Werken, Korrespondenzen, Lebensdokumenten und Sammlungen sortiert; bei den Werken wurden Typoskripte, Notizen und Manuskripte unterschieden: Dabei können die *Typoskripte* im Nachlass als von Busta ‚autorisierte‘ Werke betrachtet werden, wie noch zu zeigen ist. In vielen Fällen (knapp 400) gibt es dazu in irgendeiner Form handschriftlich notierte Vorstufen. Als *Notizen* werden Texte behandelt, die handschriftlich, zumeist auf ‚Schmierzetteln‘, vorhanden sind. Die Notizen sind von unterschiedlicher Qualität und unterschiedlichem Ausreifungsgrad. Die Bandbreite reicht von fragmentarischen Texten, die abbrechen bzw. Wort- und Satzvarianten enthalten, ohne weiterverarbeitet zu werden, über Texte, die zwar als abgeschlossen betrachtet werden können, aber im Stadium der Handschrift verblieben sind, bis hin zu Texten, die sich weiterentwickelt auch an anderer Stelle im Nachlass (etwa als weitere Handschrift, als Typoskript) oder in einer Buchveröffentlichung wiederfinden. Hier soll unter anderem die Frage gestellt werden, ob diese als Fassungen bzw. als Vorstufen von Gedichten zu sehen sind. Eine Zwischenstufe nehmen die *Manuskripte* ein: Sie sind zwar ebenfalls handschriftlich vorhanden, aber in Reinschrift abgefasst.[2] Dass sie nicht in maschinschriftlicher Form vorliegen, ist wohl der Abwesenheit einer Schreibmaschine zuzuschreiben. Vielleicht sollten sie auch zu einem späteren Zeitpunkt abgetippt werden. Aufgrund der Schönschrift und Datierung kann vermutet werden, dass Busta sie als abgeschlossen betrachtete; ob sie sie deswegen auch für weitergebens- oder veröffentlichenswert hielt, muss dahingestellt bleiben.

Die digitale Nachlasserfassung im Zuge des FWF-Projektes „Poetik – Religion – Politik. Neue Perspektiven auf Werk und Leben von Christine Busta auf der Grundlage ihres Nachlasses“ (Leitung: Annette Steinsiek) am FIBA konzentrierte sich in einem ersten Schritt auf die veröffentlichten und unveröffentlichten Texte, die in *maschin*schriftlicher Form vorliegen. Hinweise auf die Arbeitsweise Bustas und die Entstehung ihrer Texte, auf das Experimentieren mit Textsorten, die nicht zur Veröffentlichung oder ins Stadium des Maschinschriftlichen gelangen sollten, sind jedoch nur aus den – oft schwer zu lesenden – Notizen Bustas zu gewinnen. Im Folgenden sollen eine Sichtung dieses Bestandes vorgenommen und einige Erkenntnisse anhand ausgewählter Beispiele dargestellt werden. Dabei wird im Wesentlichen unveröffentlichtes Material vorgestellt. Wo Veröffentlichungen vorliegen, sind sie nachgewiesen.

Zustand und Fülle des Materials erschweren den Überblick erheblich. Busta schrieb nur in seltenen Fällen in Schreibhefte oder auf Notizblöcke, der überwiegende Teil des Konvoluts besteht aus losen Zetteln in allen Größen und Formen. Busta notierte, meistens mit Kugelschreiber, auf der Rückseite und am Rand von Briefen und Drucksachen, auf aufgerissenen Kuverts, auf Zigarettenpapier und Geschenkpapierbögen, auf Papierservietten und kleinen Notizzetteln, immer wieder auch in Kurzschrift. Die Handschrift der letzten Lebensjahre ist schwer lesbar, zuweilen unleserlich; Phasen von Krankheit oder großer Erschöpfung lassen sich deutlich feststellen. Viele Notizen sind ohne erkennbaren Anfang und Schluss, wie sie sich z. B. durch einen Titel oder eine Datierung ergäben, manche beginnen in der Mitte der Seite und werden am Anfang der Seite und am Seitenrand fortgeführt, verschiedene Texte sind in- und übereinander geschrieben. Eine genaue Anzahl der einzelnen Notizen ist dadurch schwer zu ermitteln, die Abgrenzung verlangt Erfahrung mit Bustas Verfahrensweisen sowie einiges an Textkenntnis und bleibt dennoch ein Ratespiel. Will man trotzdem Zahlen nennen, so kann man die Anzahl der am FIBA vorhandenen Notizen mit ca. 2000 beziffern, knapp 300 Notizen befinden sich am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.

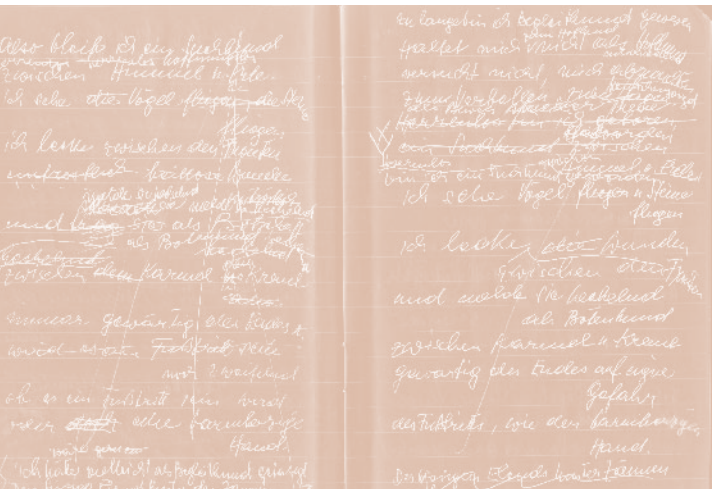

Abb. 14. Steckbrief in eigener Sache, 1. Fassung

Während Busta ihre Typoskripte und Manuskripte in den allermeisten Fällen datiert hat, sind die meisten Notizen undatiert. Aufgrund von Form und Inhalt der Notizen lässt sich jedoch dennoch auf ihre Entstehungszeit, vermutlich Bustas letzte Lebensjahre, schließen: Zum einen unterscheidet sich Bustas ‚Altershandschrift' deutlich von der in jüngeren Jahren, zum anderen beziehen sich viele der Notizen direkt oder indirekt auf eine Liebesbeziehung am Ende ihres Lebens (ab 1983). Das ließe vermuten, dass Busta im Alter vermehrt auf die Form der Notiz zurückgegriffen hat; vielleicht hat sie aber auch in den Jahren davor Textvorstufen vernichtet, sobald sie sich zum fertigen Gedicht entwickelt oder als unbrauchbar erwiesen hatten. Die Datierungen der Notizen reichen bis Ende Oktober 1987, sodass mit ihnen die letzten Textzeugnisse der Dichterin vorliegen.[3] Sie bestätigen, dass Busta bis zu ihrem Tod ihre Gedanken schriftlich formuliert hat; die Fülle an Material lässt die Vermutung zu, dass dies jeden Tag geschah und auch in man-

chen Nächten: Vor allem, wenn es sich um frühe Morgenstunden handelte, erwähnte Busta gelegentlich auch die Uhrzeit im Zuge der Datierung.[4]

Anhand solcher Textzeugen lässt sich Bustas Arbeitsweise gut nachvollziehen. Ein Beispiel ist das Gedicht *Steckbrief in eigener Sache*, das 1981 in *Wenn du das Wappen der Liebe malst* im Otto Müller Verlag veröffentlicht wurde und sich mit drei hand- und drei maschinschriftlichen Textzeugen (letztere wiederum teilweise mit an anderer Stelle eingeordneten Durchschlägen) im Nachlass am FIBA befindet.

Auf der dritten Doppelseite eines vollgeschriebenen Notizhefts mit orangefarbenem Umschlag (es versammelt Entwürfe zu Gedichten und einer Rede sowie Tagebucheintragungen aus den Jahren 1976/1977) hat Busta ein Gedicht niedergeschrieben – ohne Titel und ohne Datierung –, das alle Motive des späteren *Steckbriefs in eigener Sache* enthält.[5] Der erste Satz auf der linken Seite, „Also bleib ich ein Suchhund", eignet sich trotz seiner Position nicht als Gedichtanfang, da das Adverb ‚also' in seiner Funktion als kausaler Konnektor die Stellung zwischen zwei (Teil-)Sätzen nahelegt. Dies und die Tatsache, dass fast alle Motive doppelt vorkommen, legt den Schluss nahe, dass der Gedichtanfang an anderer Stelle zu suchen ist bzw. dass Busta auf dieser Doppelseite zwei Gedichtfassungen nieder- und ineinandergeschrieben hat. Dieses Muster ist bei vielen Notizen Bustas zu finden: Ein Gedicht beginnt in der Mitte der Seite und wird dann, wenn am unteren Ende der Seite der Platz nicht mehr ausreicht, am oberen Blattrand weitergeführt, bis sein Ende mit dem Beginn zusammenstößt. Bei der Entschlüsselung der Reihenfolge solcher Texte helfen Titelgebung und Datierung; sind diese nicht vorhanden, kann man allenfalls noch auf kleine Zeichen in der Handschrift zurückgreifen (erste Zeilen sind oft etwas schöner oder größer geschrieben), die Kenntnis des Werks, vor allem eventueller Folgetexte oder motivverwandter Texte, ist jedenfalls hilfreich. Im vorliegenden Fall kann man sagen, dass Busta die dichterische Freiheit gehabt hätte, einen kausalen Konnektor wie ‚also' auch am Gedichtanfang zu verwenden, sie aber in den mehreren Tausend Texten, die vorliegen, nie genützt hat. Das legt den Schluss nahe, dass das Gedicht an anderer Stelle beginnt, vermutlich auf der rechten Seite oben, vielleicht sogar erst mit der zweiten Zeile, die motivisch auch dem Beginn der Folgefassungen entspricht. In diesem Fall wäre die erste Zeile nachträglich darüber eingefügt worden und auch die Zeilen am unteren Rand der linken Seite „Ich hätte vielleicht als Begleithund getaugt" bzw. – als eigener Teil oder dem vorhergehenden zugehörig – „Das bissige Elend hinter den Zäunen / hat mich schon immer verdrossen", die mit einem X bzw. einem Pfeil als der rechten Seite zugehörig gekennzeichnet sind. Letztlich lässt es sich jedoch nicht mit Sicherheit rekonstruieren, in welcher Reihenfolge Busta die Einzelteile niederschrieb.

Die Motive, die das lyrische Ich verwendet, um seine vermittelnde, ja dienende Rolle zu beschreiben, sind in dieser frühen Fassung schon dieselben wie in der Endfassung: der ‚Nicht-Hofhund', der „Begleithund", der „Suchhund" im Krieg, der „Botenhund", der zu Tode geprügelte oder aus Barmherzigkeit von seinem Leiden erlöste Hund. Allein in Bezug auf den „Begleithund" hat es (schon in dieser ersten Fassung) eine grundlegende

Änderung in der Bedeutung des Motivs gegeben: von „zu lange bin ich Begleithund gewesen“ zur Alternative „Ich hätte vielleicht als Begleithund getaugt“ (sogar mit der durchgestrichenen Variante: „wäre gern ein“), die sich in späteren Fassungen durchgesetzt hat.

Im Unterschied zur Motivik hat die Perspektive größere Veränderungen durchlaufen, zu Beginn ist die Aussage imperativisch an ein Kollektiv gerichtet: „Haltet mich [...] nicht als Hofhund“, „versucht nicht, mich abzurichten“. Der rebellische Duktus ist im weiteren Verlauf der frühen Fassung (in den späteren Fassungen dann von Anfang an) zugunsten einer deskriptiven Perspektive aufgegeben worden; auch das wertende „Das bissige Elend hinter den Zäunen / hat mich schon immer verdrossen“ (gestrichene Variante: „Des bissigen Elends hinter Zäunen müde“) ist in späteren Fassungen ersetzt durch „Dem bissigen Elend hinter den Zäunen / bin ich schon früh entlaufen“. Vermutlich widersprach das dadurch evozierte Bild eines Hundes, der die anderen wütend verbellt, dem angestrebten Bild des Hundes als selbstlosem Helfer.

Von der ersten Fassung an ist die Position des ‚Dazwischen‘, die dem lyrischen Ich zukommt, Motor des Gedichts im Wortsinn, sie hält es in einer Hin-und-Her-Bewegung, die sein Leben charakterisiert: Es läuft ebenso „zwischen Himmel u. Erde“ wie „zwischen Karmel u. Kreml“ und „zwischen den Fronten“; die drei Wendungen haben semantische Überschneidungen, wohl auch der Grund dafür, dass „zwischen den Fronten“ in späteren Fassungen weggelassen wird. Demgegenüber steht die – scharf abgelehnte – Position „hinter den Zäunen“, als „Hofhund“, der einen immer gleichen Platz (und Besitz) verteidigt. „Treue“ beweist das lyrische Ich, auch wenn es „herrenlos“ ist und eine Aufgabe als „Begleithund“ Fiktion bleibt, vielmehr durch den Dienst des Boten, des Helfenden und des Heilenden (oder zumindest Heilung Vermittelnden). Es bleibt dabei auf dem Posten eines Beobachters („Ich sehe Vögel u. Steine fliegen“), der nicht wertet: Adjektive wie „untröstlich“, „heillos[...]“ und „hoffnungslos“ zur Kennzeichnung derer, denen geholfen wird, sind schon in der frühen Fassung gestrichen. Seines ungewissen Endes ist sich das lyrische Ich in dieser Fassung bewusst und es übernimmt selbst die Verantwortung dafür – „auf eigne Gefahr“. Davon bleibt als Variante und in späteren Fassungen der „Zweifel“ übrig, den das lyrische Ich „nicht aufgibt“, nämlich, „ob es ein Fußtritt sein wird / oder eine barmherzige Hand“.

Diese früheste erhaltene Fassung des Gedichts ist durchgestrichen. Auf der nächsten Doppelseite im selben Notizheft findet sich das Gedicht erneut, diesmal mit dem Titel: *Steckbrief* (durchgestrichene Variante: *Selbstporträt*) *in eigener Sache* und der Datierung: „Wien, 2./3. 11. 76“.[6]

Die Niederschrift ist vermutlich kurze Zeit nach der ersten Fassung erfolgt und unterscheidet sich in Teilen erheblich von dieser. Das Motiv des Suchhunds, der „Wunden [...]leckt“ und sie „den Samaritern [...]meldet“, ist ausgebaut, und es ist entkoppelt von dem des „Botenhund[s], / hechelnd zwischen Karmel u. dem Kreml“, der sich jedoch keinen Dank von seiner Vermittlung zwischen Kirche und Politik, zwischen Gläubigen und Ungläubigen, Diesseitigem und Jenseitigem erhofft: „Mich erwartet kein rühmliches Ende“ (gestrichene Varianten: „ich erwarte kein rühmliches Ende“ bzw. „ich

werde kein rühmliches Ende nehmen“).

Bis auf wenige Ausnahmen ähnelt diese neue Fassung den weiteren erhaltenen Fassungen sowie dem letztlich veröffentlichten Gedicht. Die Unsicherheit bezüglich der Präposition in der ersten Zeile „Ich eigne mich nicht als [gestrichene Variante: zum] Hofhund“ zieht sich auch durch die späteren Fassungen (in zwei der drei Typoskriptfassungen ist „zum“ als Variante zu „als“ mit Fragezeichen in Klammer angefügt und teils dann handschriftlich gestrichen worden).[7] Lediglich eine Typoskriptfassung führt nur die auch veröffentlichte Variante mit „als“ an.[8] „[Z]wischen Erde u. Himmel“ wird mit einem Vertauschungszeichen wieder zur geläufigeren Variante „zwischen Himmel u. Erde“, wie sie auch in der ersten Fassung vorkommt. (In der dritten handschriftlichen Fassung findet sich dann nochmals ohne Korrektur die Variante „zwischen Erde u. Himmel“, bevor Busta sich dann in allen Typoskriptfassungen und in der Veröffentlichung für „zwischen Himmel und Erde“ entscheidet.)

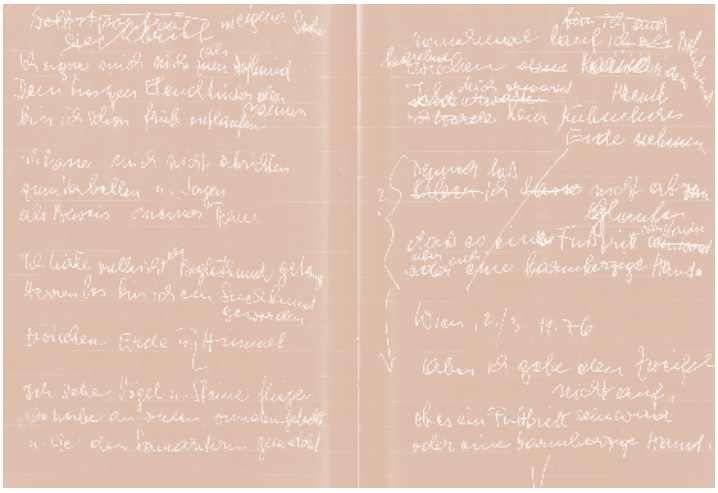

Abb. 15. Steckbrief in eigener Sache, 2. Fassung

Offensichtliche Bearbeitung erfährt in dieser zweiten handschriftlichen Fassung vor allem der Schluss, der zuerst in folgender Formulierung erscheint: „Dennoch laß ich [gestrichen: Aber ich lasse] nicht ab zu glauben [überschrieben: vom Glauben] / daß es ein Fußtritt sein kann [gestrichen: sein wird] / aber auch [gestrichen: oder] eine barmherzige Hand.“ Der Absatz ist mit einer geschweiften Klammer und einem Fragezeichen am Rand versehen und wurde gestrichen, dennoch folgen, gewissermaßen als Schlusspunkt, Ort und Datum. Die Bearbeitung ist aber noch nicht abgeschlossen: Ein Pfeil verweist auf eine nächste Bearbeitungsstufe unterhalb der Datumsangabe, die mit dem letzten Absatz der Endfassung ident ist. Ein Häkchen bildet den Abschluss. Christine Busta kennzeichnete viele der handschriftlichen Gedichte so – als Zeichen für die ‚Freigabe‘ zum Abtippen oder aber zur Veröffentlichung.

Die dritte Fassung findet sich als loses Blatt im Nachlass.[9] Dass Busta – wie auch über viele ihrer Typoskripte – an dessen oberen Rand ihren Namen und ihre Adresse schrieb, ist als Indiz dafür zu sehen, dass diese Handschrift als Manuskript und nicht mehr als Notiz zu werten ist. Auch enthält der Text nur mehr geringfügige Änderungen bzw. Änderungsansätze gegenüber den späteren maschinschriftlichen Fassungen. So sind dem Titel die gestrichenen Varianten *Steckbrief zwischen den Stühlen* bzw. *od. aus der Hundeperspektive* beigegeben, die sich jedoch beide nicht durchgesetzt haben. Auch

konnte sich Busta am Anfang der vierten Strophe nicht entscheiden, was die Stellung der Infinitivgruppe betraf: „Ich sehe Vögel u. Steine fliegen“ (gestrichene Variante: „Ich sehe Vögel fliegen u. Steine“); dieselbe Korrektur wird auch in einer der späteren Typoskriptfassungen (TS1) vorgenommen.

Neben den drei handschriftlichen Fassungen sind drei Typoskriptfassungen im Nachlass überliefert: TS1 mit einer Fotokopie (die im Folgenden nicht besprochen wird), TS2a mit zwei Durchschlägen (TS2b,c) und TS3a mit einem Durchschlag (TS3b). Die Reihenfolge der Typoskripte wurde rekonstruiert; dazu wurden vor allem Art und Anzahl der von Busta eingefügten hand- und maschinschriftlichen Korrekturen herangezogen. Die Typoskriptfassung TS1[10] enthält außer der bereits erwähnten Variante „zum?“ statt „als“ in der ersten Zeile des Gedichtes außerdem am Beginn der sechsten Strophe die gestrichene Formulierung „Aber ich gebe die Hoffnung nicht auf“, die durch „den Zweifel nicht auf“ ersetzt wird. Da diese Variante in keiner anderen Fassung vorkommt, stellt sich die Frage, ob Busta sie ernstlich erwogen hat oder ob die geläufigere Redewendung ‚die Hoffnung nicht aufgeben‘, die durch die Verwendung des Wortes „Zweifel“ (vermutlich bewusst) zerstört wird, sich beim Tippen vielleicht unbeabsichtigt durchgesetzt hat. Die weitere maschinschriftliche Abschrift TS2[11] weist als Unterschied zur Veröffentlichung nur mehr die Variante „zum“ statt „als“ in der ersten Zeile auf (wobei im Original und auf einem Durchschlag das „zum“ gestrichen ist, auf dem zweiten Durchschlag nicht). Das dritte[12] Typoskript TS3 schließlich enthält keinerlei Korrekturen mehr und ist mit der in *Wenn du das Wappen der Liebe malst* veröffentlichten Fassung ident – bis auf eine Ausnahme: Die Veröffentlichung enthält in der vierten Strophe keine Elision beim Verbum „haben“: „An vielen Wunden habe ich geleckt“ (ohne Elision erscheint das Wort auch in TS2).

Diese insgesamt sechs Blätter (TS1, TS2a–c, TS3a–b) befinden sich in verschiedenen von Busta gebildeten Konvoluten.[13] Deren nähere Betrachtung gibt Aufschluss darüber, wie Busta mit Gedichten, die für sie als abgeschlossen galten, weiter verfuhr. TS1a (mit Adressangabe am oberen, Orts- und Datumsangabe am unteren Blattrand) befindet sich in einer von Busta folgendermaßen beschrifteten Mappe: „Schon Abgeschriebenes – 1975/76/77 – Exemplare zum Verschicken u. Loses zum Aussuchen“.[14] Busta fertigte von ihren Gedichten stets etliche Durchschläge und Abschriften für Verlage sowie für Leserinnen und Leser an. In derselben Mappe findet sich auch eine handschriftliche Liste, betitelt mit „Zum Verschicken“.[15] Der *Steckbrief* ist an dritter Stelle angeführt und wie weitere Titel mit der Zahl 2 versehen. Andere Gedichte tragen die Zahl 1 oder 3, eines auch 4; dabei handelt es sich vielleicht um einen Hinweis auf Sammlungen von Zweit-, Dritt- und Viertexemplaren von Gedichten.

TS2c befindet sich – wie TS3a – in der Mappe „Neue Gedichte 1975/76/77 – 3.Ex.“[16], letzteres darin in einem eigenen Konvolut „Neue Gedichte zu [!] aufteilen u. einreichen“. In dieser Mappe sind vermutlich Drittexemplare von Gedichten versammelt, darauf weist auch die mit Bleistift (höchstwahrscheinlich durch die Autorin) angebrachte Beschriftung „3.Ex. 3“ am rechten oberen Blattrand hin. Eine in derselben Mappe befindliche handschriftliche Liste mit der Überschrift „Entnommen der Mappe 3.Ex“, in

der der *Steckbrief in eigener Sache* an 16. Stelle aufgeführt ist[17], sowie TS2b, in einer anderen Mappe zum Konvolut „Nur je 2 Ex – 1 schon in 3.Ex. eingereiht“ gehörend[18], liefern einen weiteren Hinweis darauf, dass Busta größte Ordnung in der Menge an losen Typoskripten zu halten versuchte, notierte, was sie wo entnahm, und darauf achtete, nur Exemplare aus der Hand zu geben, die sie mehrfach besaß.

Busta erstellte aus den vorhandenen Durchschlägen auch Konvolute für Lesungen, oft noch vor der Veröffentlichung der Gedichte in einem Band. Ein solches Konvolut für eine Lesung 1979 enthält den *Steckbrief* (TS3b) mit der handschriftlichen Nummerierung „11“ zusammen mit anderen Gedichten in der Mappe „Rundfunklesung 1979 – Aufn. 18. 10. 79 Sdg 22. 11. 79 – Ö1 – 16h30“.[19] Die dazugehörige handschriftliche Titelliste (allerdings mit leicht veränderter Reihenfolge) befindet sich in einer anderen Mappe, betitelt mit „Hiesel – Rundfunk – Nov. 1979“.[20] *Steckbrief in eigener Sache* ist an zehnter Stelle angeführt, versehen mit einem „M“ ohne Seitenzahl. Die mit „M“ (vermutlich für ‚Manuskript‘) versehenen Gedichte sind erst 1981 in *Wenn du das Wappen der Liebe malst* erschienen, die anderen Titel lassen sich durch Anfangsbuchstaben und eine Zahl einem schon veröffentlichten Band zuordnen. Ursprünglich geplant war der *Steckbrief* offenbar schon für eine (Rundfunk-?)Sendung am 30. 12. 1977, wie eine handschriftliche Liste im Nachlass[21] beweist; allerdings ist der Titel *Steckbrief*, der sich an siebter Stelle der Liste befindet, durchgestrichen und durch den Titel *Offener Brief* – ein anderes Gedicht – ersetzt.

Das die Veröffentlichung vorbereitende Konvolut[22] schließlich enthält mit einer Ausnahme[23] sämtliche im *Wappen der Liebe* erschienenen Gedichte. Busta hatte dafür verschiedene Abschriften, Durchschläge und Abdrucke der Gedichte aus ihrem Fundus in die von ihr gewünschte Reihenfolge gebracht, handschriftliche Korrekturen (Streichungen von Datierungen, Änderungen von Titeln, Streichungen oder Hinzufügungen von Widmungen) und Kommentare für den Satz und den Druck eingefügt (beispielsweise „auf 2 Seiten drucken“) und sie handschriftlich nummeriert: Der *Steckbrief* (TS2a) trägt wie in der Veröffentlichung die Seitenzahl 82 (gestrichen: 84). Busta ordnete offenbar immer wieder um, die Nummerierungen sind mehrmals überschrieben bzw. durchgestrichen, entsprechen aber in der Endfassung genau dem veröffentlichten Band – so genau, dass man sich fragen muss, ob Bustas endgültige Nummerierung nicht nachträglich eingefügt wurde. Das beigefügte handschriftliche Inhaltsverzeichnis jedenfalls führt die Gedichte noch in leicht geänderter Reihenfolge auf (der *Steckbrief* beispielsweise ist hier noch für die Seite 84 geplant).

Steckbrief in eigener Sache

Ich eigne mich nicht als Hofhund.
Dem bissigen Elend hinter den Zäunen
bin ich schon früh entlaufen.

Ich lasse mich nicht abrichten
zum Verbellen und Jagen
als Beweis meiner Treue.

Ich hätte vielleicht als Begleithund getaugt.
Herrenlos bin ich ein Suchhund geworden
zwischen Himmel und Erde.

Ich sehe Vögel und Steine fliegen.
An vielen Wunden habe ich geleckt
und sie den Samaritern gemeldet.

Manchmal lauf ich als Botenhund,
hechelnd zwischen Karmel und Kreml.
Mich erwartet kein rühmliches Ende.

Aber ich gebe den Zweifel nicht auf,
ob es ein Fußtritt sein wird
oder eine barmherzige Hand.[24]

Nicht nur wer auf die Spurensuche nach Gedichtentwürfen geht, wird in Bustas Notizen fündig. Die Sammlung der handschriftlichen Textzeugen offenbart auch, dass Bustas Texte ein weit größeres Gattungsspektrum abdecken als gedruckt vorliegt. Die Veröffentlichungen zeigen uns eine Schriftstellerin, die vor allem Gedichte geschrieben hat – dabei im Laufe ihres Lebens von strengeren zu freieren und knapperen Formen vorstoßend – und darüber hinaus zwei erfolgreiche Kinderlyrikbände sowie einen Band mit kurzer Prosa, als „Legenden“ untertitelt, vorgelegt hat.[25] Die Notizen bereichern dieses Bild erheblich. Neu ist vor allem der Aspekt des Spielens mit Sprache, des Humors, der uns zwar in Bustas Briefen begegnet, aber in den Gedichtveröffentlichungen (mit Ausnahme vielleicht der Kinderlyrik) keine Rolle spielt.

So lassen sich aus den Notizen interessante Aspekte von Bustas Rezeption der experimentellen Literatur rund um die Wiener Gruppe ableiten. Bustas Verhältnis dazu war ambivalent: Einerseits schien sie Lust am Sprachspiel zu empfinden, andererseits schien ihr die bewusste Zerstörung sprachlicher Strukturen Unbehagen zu bereiten. Anfang 1966 versuchte sie sich etwa in einem Lautgedicht, das in der Tradition von Christian Morgenstern und Kurt Schwitters steht, aber auch die erhöhte Aufmerksamkeit für das onomatopoetische Gedicht reflektieren könnte, die in den Jahren vor und nach 1966 beispielsweise rund um Ernst Jandls Sprech- und Lautgedichte vorhanden war. Busta nannte ihr Gedicht *Verse gegen das Spinnen*, ergänzt durch den Zusatz: „Bei Bedarf

laut, langsam u. genüßlich zu rezitieren!“, und merkte dazu an: „Für Solostimmen u. Sprechchor geeignet“:

Biffzi, baffzi, umanaffzi,
emsi, umsi, ramabumsi,
zomsi, zlimsi, aurokumsi,
rumpli, pumpli, serengumpli,
herenefzi anaplaumsi,
kelepefzi umtamaumsi,
biri, bari, elesari,
ohntanari, plemplemplem![26]

Vor 1966, dem Erscheinungsjahr seines Bandes *Laut und Luise*, war Ernst Jandl mit seinen Sprechgedichten, die auf großes Echo beim (lesenden und hörenden) Publikum stießen und die Kritik polarisierten, an die Öffentlichkeit getreten.[27] Busta kannte (traditionelle) Gedichte von Jandl nachweislich schon von ihrer Jurytätigkeit für die österreichischen Jugendkulturwochen 1955 und für den Förderungspreis für Lyrik 1956. Vermutlich hatte er hierfür Texte eingereicht, die 1956 in seinem Band *Andere Augen* erschienen sind (wie etwa das von Busta in einer ihrer Beurteilungen angesprochene Gedicht *Zeichen* nahelegt). Damals bewertete sie diese sehr positiv: „Wirklich moderne Gedichte, straff in der Form, präzise und intelligent im Ausdruck, ohne Klischee, verblüffend in der fast unerwarteten Wendung ins Dichterische. Bildstark. Herausstellen!“[28] bzw. „Interessante Gedichte, bemüht, Schrecken und Zauber des Lebens in nüchternen Fakten aufzuspüren. Am schönsten dort, wo sie dem lyrischen Aphorismus nahe kommen: Z. B. ‚Zeichen‘. Aber doch mehr intellektuelle Reportage als dichterische Schau. +2“.[29]

1968 schrieb sie jedoch an ihre Freundin Hilde Grether: „Wenn man liest, was ‚Wort u. Wahrheit‘ von Jandl abdruckt, weiß man, daß man nichts mehr zu verlieren hat. Da sag ich Gott lieber unter 4 Augen, wenn ich Steine u. Erden prüfe od. Blumen in einer Vase zum vergänglichen Gedicht stecke, ‚das hast Du gut gemacht u. das ist immer noch ein Lob u. eine Hingabe wert‘ u. sinne mich ins Geheimnis wortloser Zusammenhänge.“[30] Ernst Jandl hatte im Jahrgang 23 der genannten Zeitschrift sein *Lateinisches Gedicht*[31] publiziert, das zwar nicht mit einer Zerstörung der Laut- und Silbenstruktur, aber doch der grammatischen Struktur arbeitet. Busta, für die, so wird es im Brief angedeutet, die Anordnung der Worte in einem Gedicht dem Arrangement von Blumen in einer Vase vergleichbar war, stieß sich offenbar an dieser neuen Form. Ebenfalls Unbehagen dürfte ihr der eindeutig erotische Inhalt des Gedichts bereitet haben – ihr bevorzugter Gegenstand der (lyrischen) Betrachtung, so formuliert sie es im Brief, ist die Schöpfung; anderes solle im Wortlosen verbleiben. Auch hatte Busta vermutlich 1957 den Skandal um die Veröffentlichung von Jandl-, Rühm- und Artmann-Gedichten in der Zeitschrift *Neue Wege* mitverfolgt, in dessen Folge der Herausgeber Friedrich Polakovics die Redaktion verlassen musste; ebenso 1964 den Eklat nach der Veröffentlichung von Bayer- und Rühm-Texten durch Gerhard Fritsch in der Zeitschrift *Wort in der Zeit*.[32]

In ihren Briefen und Tagebüchern finden diese Ereignisse keinen Niederschlag. Gedichtnotizen Bustas am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Versuche in Richtung experimenteller Poesie, zeigen allerdings, dass auch weniger progressive Autorinnen und Autoren wie Busta nicht umhin kamen, sich mit dieser neuen Art der Lyrik zu beschäftigen, wobei die Texte durchaus als Persiflage auf die experimentelle Poesie gelesen werden könnten:

> Die Wiener Gruppe. unkonventioneller Würdigungsversuch einer buchstäblichen Sprachrevolution. von Computessa Barbarina[33]
>
> $s_1\ p_2\ r_3\ a_4\ c_5\ h_6\ e_7$
>
> 4 3 5 6 7
> 1 2 4 3 7
> 4 3 2
> 3 4 1 5 6 7
> 3 4 5 6 7
> 2 7 5 6
> 4 3 1 5 6

oder auf der Rückseite des Blattes

> Die Wiener Gruppe od. die großen Kunsten
> Burzkesprechung
>
> a b x c
> a b y c
> a b y d
> a b z d

Der „Schlüssel", den Busta der *Burzkesprechung* mitliefert, „a = ar / b = schwisch / c = aucher / d = iecher / x = t / y = r / z = v"[34], offenbart ihr offenbar kritisches Verhältnis zur experimentellen Lyrik.

Wenn Busta in *10 zu 4 oder Vorschlag für eine Laudatio* (gestrichen: ~~die 5 Schwierigkeiten beim Jandln (Eine Laudatio)~~), geschrieben am 15. 3. 1972, den Nachnamen Jandls anagrammatisch folgendermaßen abwandelt: „Ja Ja da da / na na la la / dn dn lj lj / a a"[35], dann arbeitet sie zwar mit denselben Mitteln wie er, doch lässt vor allem die letzte Zeile – ‚A-a' umschreibt bekanntlich in der Kindersprache das Ergebnis eines Ausscheidungsvorganges – die Vermutung zu, dass sie diese Art von Poesie weniger geschätzt hat.[36] 1976 nahm sie dann – auf weniger verschlüsselte und weniger provokante Art und durchaus lustvoll-spielerisch – in ihrer *Glosse zur*

Avantgardetheorie (Variante: *Literatur[theorie])* die Nachkriegsavantgarden wiederum aufs Korn:

> Ein Fundevogel mit einer Findelfeder
> schrieb epochal [gestrichen: ~~originell~~] nur ein einziges Wort:
> Entweder.
> Ohne oder entwendets ihm
> nicht ein jeder
> [gestrichene Ergänzung: ~~dachte er.~~]
>
> Aber ein Findevogel fundelfederte kläglich
> bis er das odern ervogelte ohne Entwedern
> seither reformelts in der Literatur tagtäglich
> und die Leser lesen bald nichts als gerupfte Federn.[37]

Ein weiteres Beispiel für Bustas Freude am Sprachspiel sind ihre Schüttelreime, die sich in den Notizen befinden (z. B. *Die Verliebte / Verliebtes Hippiemädchen*: „Gleich einen ganzen Rosenhain / stickt sie in seine Hosen rein.“[38]), und Limericks, die auch als Typoskripte[39] und als Tonbandaufnahme einer Lesung aus dem Jahr 1980[40] im Nachlass erhalten sind.

> Ein Kavalier
>
> Er stochert zwar mit der Gabel
> in den Zähnen u. kratzt sich den Nabel,
> rülpst ganz ungeniert,
> wenn er konversiert,
> doch sein Bankkonto ist recht passabel.[41]

Der Limerick mit seinem festgelegten Silbenschema und der Pointe am Ende eignet sich gut zum mündlichen Vortrag. Auch wenn eine Veröffentlichung in Buchform ausblieb, Busta hat ihre Kreationen mündlich durchaus einem Publikum zugänglich gemacht, nicht ohne jedoch am Beginn einer ihrer Lesungen zu erklären: „So, dann kann ich ein paar Limericks lesen, nur als Hetz – sie haben also Titel, also bitte, ist aber nicht ernst, ist also reiner Spaß – eine Sprach- und Blödelübung sozusagen.“[42] Busta sah offenbar in der Titelgebung die Markierung eines ‚ernstzunehmenden‘ Gedichts.

Ebenfalls in der mündlichen Tradition steht das Dialektgedicht, das bei Busta, so zeigt ihr handschriftlicher Nachlass, einen besonderen Stellenwert einnahm. Knapp 150 Dialektgedichte[43] sind von Busta erhalten, die meisten handschriftlich, einige als Typoskripte und einige als Lesung auf einem Tonband[44], das Busta – vermutlich 1973 oder später – privat besprochen und aufgenommen hat. Es scheint, als habe

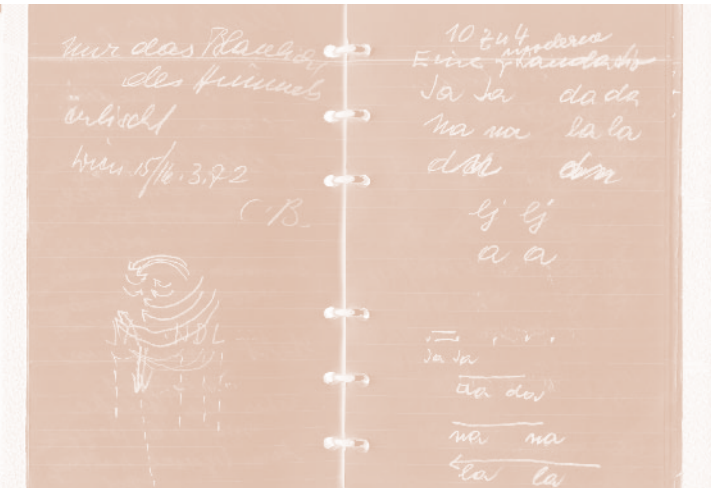

Abb. 16. 10 zu 4 oder Vorschlag für eine Laudatio, Seite 1

sich Busta phasenweise dem Dialektgedicht zugewandt, vor allem in den 1970er Jahren (1971 bis 1973 und dann noch einmal 1976/1977) und Anfang der 1980er Jahre (hier vor allem 1982/1983). Thematisch umfassen diese Gedichte Episoden aus der Kindheit[45], Liebesgedichte[46], vor allem aber die ‚Lebensweisheiten' der sogenannten ‚kleinen Leute'. Busta nahm die Inspiration von alltäglichen Wortwechseln, indem sie den Menschen ‚aufs Maul schaute', in den Jahren vor 1974 beispielsweise im Altersheim, in dem ihre Mutter vor deren Tod untergebracht war.[47] Sie nennt die Gedichte mehrfach „Aufgschnoppts für meine Freind" und legt damit sowohl Herkunft als auch Adressaten dieser Texte fest. Auf einem Deckblatt zu einem Konvolut mit Dialektgedichten führt sie auch ihre Motivation zum Schreiben im Wiener Dialekt noch weiter aus: „Aufgschnoppts / wiedagebn zan Luft mochn / A Dichtalesung für / meine Freind / aus an Biachl des i ned / schreim ko nua redn / mid hochdeutsche Titeln / daß mas bessa vasteht".[48] Als ein Beispiel sei das Gedicht *Milde Zurückweisung* zitiert:

Wos haums xogt daß ma föht?
De feinarn Antennen?
Fia so an wia Se sans no füü z'fein!

Bassns nur auf
Se hochgschdochana Bleampl
dos mia nix oobricht!

Ihnere Suagn mechti hom!
Antennen! Mid so an Grafflwerch
kennans mia ned imponiern!

Wos Se brauchatn
wara bißl Vastaund
Se Zniachterl, Se oams
Rewegerl![49]

Obwohl die Verwendung des Wiener Dialekts in der Lyrik durch H. C. Artmann und seine Mitstreiter längst salonfähig geworden war[50], publizierte Busta keinen einzigen ihrer Mundart-Texte. Allerdings finden sich zu publizierten Texten auch Varianten im Dialekt. Das Gedicht *Die ganze Wahrheit*, 1975 in *Salzgärten* veröffentlicht,

> Wir haben gesehn,
> wie die Amseln
> gierig den gelben Krokus
> zerfetzten.
>
> Wir hören
> die schwarzen Kehlen
> niederkommen
> als Licht.[51]

erscheint zum Beispiel auf dem von Busta 1983 aufgezeichneten Tonband unter dem gleichen Titel so:

> Host gsehng,
> wia die Amsln den Krokus zfetzt hom?
> De schwoazn Luadan!
> Heast,
> wias singan?[52]

Es ist nicht zu eruieren, welche der beiden Fassungen zuerst entstanden ist. Vermutlich hat Busta ausprobiert, ob der Inhalt in schriftsprachlicher oder dialektaler Form besser zu vermitteln wäre. Beide wirken durch einen sowohl sprachlichen als auch inhaltlichen Bruch zwischen Grausamkeit und Schönheit. In der mündlich-dialektalen Fassung ist dieser durch die Intonation deutlich unterstrichen; auf den wütenden Fluch folgt die leise, zärtlich ausgesprochene Frage, in der der Gesang gleichsam mitschwingt.

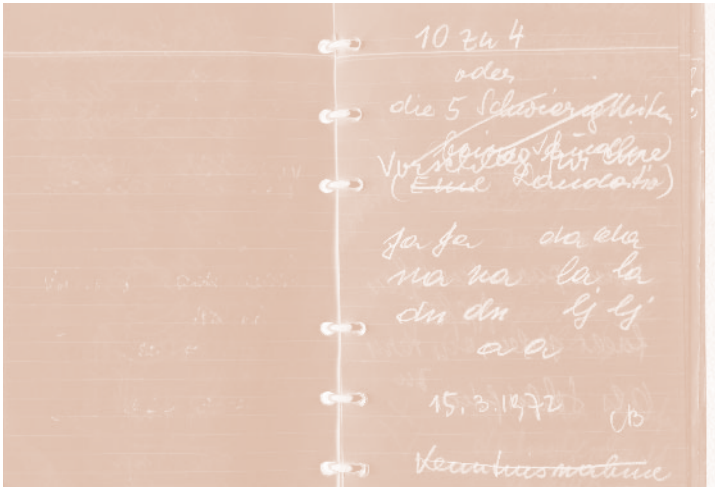

Abb. 17. 10 zu 4 oder Vorschlag für eine Laudatio, Seite 2

In dieser Zeit verfasst Christine Busta eine „Erklärung“ an ihre Zuhörer, die sich als Liebeserklärung im Dialekt an den Dialekt und beinahe als Poetologie gesprochener Lyrik liest:

Erklärung

Warum i auf aamoe Gedichta moch,
de ma nua hean kan, ned lesn?
Weus a Sproch gibt,
de lebt net von Bukstam,
de lebt nua von Mund zu Mund.
De is fest wiara Leiwand
u. grob wiara Kotzn,
de kan in an aanzign Odm
brenna u. blosn,
lochn u. wana.
Und d Gscheitheid fir olle Doog
sagts da so unaufföllig,
daß das beinoh fir an Gschbaaß hoedst
[Variante auf Tonband: oes Gschbaaß nimmst]
und damit lebst so
söbstvastendlich
wia mit da eigenen
Haut u. dein Bluat.[53]

Mehr als ein Jahrzehnt später versucht sie in einem schriftsprachlichen Gedichtfragment in ein Bild zu fassen, was sie mit dem Dialekt verbindet. Das Ursprüngliche des Dialekts gilt ihr als lebendig und ungekünstelt, der (lyrischen) Schriftsprache hingegen wird die Seele abgesprochen, die Leserschaft erscheint als verwöhnt:

Dialekt
[Varianten: Untertauchen im / Eintauchen in den Dialekt]

Aus gepflegten Aquarien springen
zurück in den rauschenden Wildbach [Variante: die wirbelnde
Wasserwildnis]
sich freischwimmen wieder lustvoll
nichts als nackte Forelle sein
über Kieseln [Variante: blanken Kieseln] und rauhen Steinen
das Netz vergessen die glatten Fallen
auf denen man die Schicksalsgefährten [Variante: entseelten Gefährten]
a la carte mit Kräuterbutter

u. Zitronenscheiben u. Peter-
silienstäußen verziert
[Variante/Ergänzung: den quengelnden Gourmets serviert – a la carte][54]

Die Gedichte in Bustas zeitgleich erschienenem Gedichtband *Inmitten aller Vergänglichkeit* (1985) bleiben dennoch in der schriftsprachlichen Tradition; ihre Absicht, Natürlichkeit zu transportieren, hat Busta aber umgesetzt: Kritiker attestieren den Gedichten, „ohne den Makel des Artifiziellen“[55] zu sein: „Hier werden keine besonderen Worte gemacht. Ohne Aufwand ist alles zu sagen: das Private und die allgemeine Überlegung“.[56]

„Das Private und die allgemeine Überlegung“ – das könnte auch die Überschrift einer Abhandlung über die Kurz- und Kürzestformen in Bustas Notizen sein. Im Folgenden werden alle im Nachlass vorhandenen und auch publizierten Kurzformen in den Blick genommen, um die Notizen im Hinblick auf ihre Gattungsrelevanz einschätzen zu können. Es stellt sich die Frage, ob es sich um Notate von Gedanken und Einfällen handelt, die Busta zu einem späteren Zeitpunkt in lyrischer Form auszugestalten gedachte, oder ob sie im Gegenteil dem Bemühen um allgemeingültige Aussagen und deren größtmögliche literarische Verknappung entspringen, also als eine Art gesammelte (Alters-)Weisheiten zu sehen sind.

Es ist festzuhalten, dass auch die Kurzformen eine große Variationsbreite in Form und Qualität aufweisen. Einige von ihnen können tatsächlich in die Nähe von Aphorismen gerückt werden; sie erfüllen die für die Gattung postulierten „notwendigen Kriterien“ der kotextuellen Isolation (sie stehen also für sich selbst und sind nicht aus einem größeren Kontext herausgelöst) ebenso wie die der Prosaform und der Nichtfiktionalität und weisen mindestens eines der folgenden „alternativen Merkmale“ auf: die Form des Einzelsatzes und/oder die Konzision und/oder die sprachliche Pointe und/oder die sachliche Pointe.[57] In Hinblick auf Bustas Notizen ist vor allem das Merkmal der Prosaform uneindeutig: Busta formulierte viele ihrer kurzen Gedanken auch mit Zeilensprüngen, was die Texte als Epigramme ausweisen könnte[58], inhaltlich ist jedoch kein Unterschied zu den in Prosaform aufgezeichneten Kurztexten auszumachen; zuweilen ist anhand der Niederschrift nicht festzustellen, ob der Zeilensprung bewusst gesetzt wurde oder dem knapp bemessenen Platz auf dem (Notiz-)Blatt geschuldet ist. Laut Fricke ist es eines der wesentlichen Merkmale für den Aphorismus, dass sein Autor oder seine Autorin ihn als solchen gekennzeichnet hat oder dass zumindest vermutet werden kann, dass ein Text als Aphorismus konzipiert ist. Ein eindeutiges Zeichen dafür seien entsprechende Überschriften.[59] Eine Überprüfung ergibt, dass Busta nur in seltenen Fällen ihre (veröffentlichten oder unveröffentlichten) kürzeren Formen mit bestimmten Gattungsnamen versieht und wenn, dann unterschiedliche Bezeichnungen verwendet.[60]

Busta verwendet nur selten die Bezeichnung „Aphorismen“, überdies sind es höchst verschiedenartige Gedichte, die diese Bezeichnung tragen: einerseits die in

klassischen Versmaßen (in fünfhebigen Jamben bzw. Trochäen und daktylischem Pentameter) abgefasste Gedichttrilogie *Lyrische Aphorismen* aus dem Jahr 1947 (eine andere Abschrift trägt den Titel *Erlebnis*)[61], andererseits die *Lainzer Aphorismen*, eine Sammlung von vier Lebensweisheiten im Dialekt[62], die inhaltlich jedenfalls in die Nähe des Sinnspruchs oder Aphorismus zu rücken sind.

Häufiger nennt Busta ihre Kurzformen „Sätze", etwa folgenden: „Die Treue im Bett kann viel sein, / aber sie ist nicht alles. / Die Treue im Geist ist mehr, / sie beflügelt das Bett."[63] Weitere Beispiele sind die Sammlungen *Sätze für Freunde*[64] oder *Sätze für Hieronymus*.[65] Die von Anton Gruber in *Der Atem des Wortes* postum herausgegebenen *Sätze*[66] befinden sich zum großen Teil als Typoskripte an verschiedenen Stellen in Bustas Nachlass.[67] Diese Texte sind zu sehr verschiedenen Zeitpunkten entstanden; kein einziger davon befindet sich in einem Konvolut, das mit „Sätze" übertitelt ist. Die Vermutung liegt nahe, dass Titelgebung und Zusammenstellung durch den Herausgeber erfolgt sind und nicht durch Busta selbst.

Auch wenn allein der Titel *Sätze* die Texte in die Nähe der Prosa rückt, spricht bei den oben genannten Beispielen die Versgliederung strenggenommen gegen eine Einordnung als Aphorismen; sie sind formal eher als Epigramme zu werten. Inhaltlich folgen einige der „Sätze", insbesondere der *Sätze für Freunde*, dem für den Aphorismus gängigen Muster der Definition[68] (zum Beispiel: „Leben ist Provokation / Gottes Erbarmen mit dem Nichts"[69]), die in *Inmitten der Vergänglichkeit* gesammelten *Sätze* fallen hingegen aus dem für den Aphorismus inhaltlich festgelegten Rahmen, indem sie zum Beispiel ein Du ansprechen („Lies auch zwischen den Zeilen"[70]).

Kurztexte von Busta begegnen uns auch unter der Bezeichnung „Sprüche". Aphorismusartig sind dabei vor allem ihre *Partezettelsprüche*.[71] Der Titel und das Entstehungsdatum (1985) rücken sie in die Nähe eines literarischen und biographischen Vermächtnisses, das sich in allgemeingültigen („Keiner kann mehr erreichen / in dieser Welt, / als jemandes Du zu sein.") wie in persönlich gefärbten („Leider ist es mir nicht gelungen, / so gut zu sein, wie ich wollte.") Aussagen manifestiert. Unter „Randbemerkungen" versammelt Busta eine Reihe von (längeren) Gedichten politischen und sozialkritischen Inhalts.[72]

Die Texte, die Busta „Splitter" nennt, sind am ehesten als klassische Aphorismen nach Fricke'scher Definition zu werten, unter anderem weil sie eindeutig nicht über eine Versgliederung verfügen. Ein Beispiel, vermutlich von 1967: „Die Schönheit eines Nashorns wird nur der ganz verstehn, der ein Nashorn gemacht hat. Dies ist die Gerechtigkeit des Schöpfers, nach der alle Kreatur verlangt, und nicht Lohn od. Strafe."[73] Interessanterweise begegnet uns ebendieser Text mit kleineren Korrekturen auch in Versgliederung.[74]

In den Notizen finden sich schließlich die Bezeichnungen *Aphorismen / Notizen / Atzungen* mit dem Zusatz „Zum Spaß u. auch ein bißl ernst" auf einem Kuvert, in dem kurze, aphorismusähnliche Texte auf verstreuten Blättern versammelt sind.[75] Busta gebrauchte das Bild der ‚Atzung' für manche ihrer Kurztexte vielleicht in Analogie zu den kleinen Happen, mit denen Vögel einander füttern oder gefüttert werden.[76] Das

Substantiv erscheint ansonsten in keinem ihrer Texte, sehr wohl aber das Verb ‚atzen' in manchen ihrer (Liebes-) Gedichte[77]; es scheint für sie einen intimen Beiklang zu haben. Die im Kuvert enthaltenen Blätter (es ist nicht zu eruieren, ob der Inhalt genau so von Busta hinterlassen wurde) versammeln die unterschiedlichsten Texte. Neben einem Goethe-Zitat und einer stenographierten Notiz finden sich darunter – leicht humoristische – Gedanken über die Treue der Männer, einerseits als Prosa über mehrere Zeilen, andererseits zum Vers verknappt.[78]

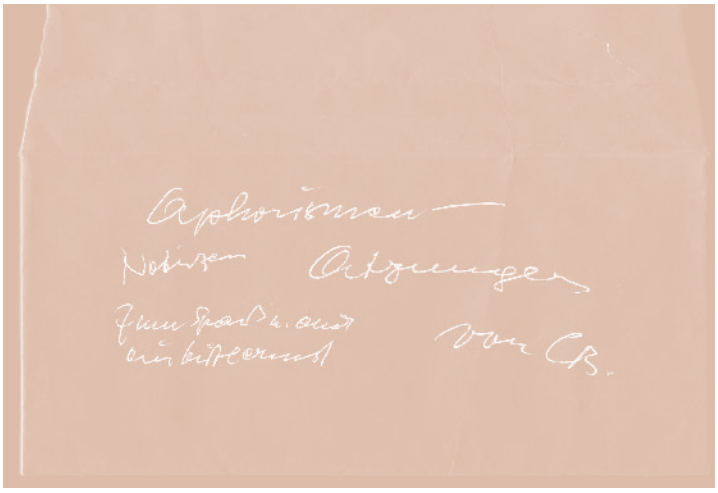

Abb. 18. Kuvert *Aphorismen / Notizen / Atzungen*

Selbst die Texte, die im Sammeltitel einen Hinweis auf die Nähe zur Textgattung ‚Aphorismus' enthalten (*Aphorismen*, *Splitter*, *Sprüche*, *Sätze*, *Randbemerkungen*, *Atzungen*), weisen also eine große Heterogenität in Form und Inhalt auf. Ein Merkmal, das zumindest einigen von ihnen gemeinsam ist, ist das Auftreten als Sammlung unter einem gemeinsamen ‚gattungsbezeichnenden' Titel. Die einzelnen Texte in diesen Sammlungen jedoch weisen nicht oder nur in manchen Fällen Merkmale des Aphorismus auf. Dazu kommt eine große Menge weiterer Texte ohne explizite Gattungsbezeichnung. Viele von ihnen reichen nicht über das Stadium des Gemeinplatzes hinaus („Das Leben wäre ja schön, / wenn es einem [!] nur nicht so oft / grausam behandelte"[79]), manche rücken in die Nähe von Sprichwörtern, Spruchweisheiten oder Redensarten („Wer sich an / Schmetterlingen / freut / muß auch die Raupen / dulden"[80]), andere lesen sich wie Tagebuchaufzeichnungen („Werde selbständig, daß du es ihnen leichter machst, dich allein zu lassen, um sich um andere zu kümmern."[81]). Die Qualität dieser Art von Notizen ist durchwachsen – auch nach Bustas eigener Einschätzung, wie sie uns bezeichnenderweise in einer Notiz begegnet:

> Nach u. nach
> habe ich mich für die
> Direktheit der Sprache
> entschieden u. scheue
> die Banalität nicht mehr.
> Sie ist das Geheimnis,
> von dem wir leben.

Der Gedanke erscheint in einer Vorstufe oder weiteren Bearbeitung auf der Rückseite des Blattes:

> Nach u. nach
> habe ich mich für die
> Direktheit der Sprache
> entschieden.
> Die Banalität ist das
> unerschöpfliche Geheimnis
> des Lebens.[82]

Der schmale Grat zwischen „Direktheit“ und „Banalität“ wird im Vergleich der veröffentlichten Gedichte mit den Notizen offenbar. Die soeben besprochene Notiz ist ein gutes Beispiel für eine Aussage, die im Banalen verbleibt. Busta konnte die Qualität ihrer Arbeiten sehr wohl einschätzen und behielt Texte unter einem bestimmten Niveau für sich: Der weitaus überwiegende Teil der Notizen würde einer qualitativen Überprüfung nicht standhalten und ist mit gutem Grund in der Schublade geblieben. Die Texte sind im Stadium der Vorstufe steckengeblieben, die Verfasserin hatte nicht das Bedürfnis oder nicht die Kraft zur Weiterentwicklung, sie sind die Spreu, aus der Busta den Weizen ausgesondert hat.

Die vorliegende Untersuchung von Bustas Notizen ergibt das Bild einer Schriftstellerin, die unermüdlich ihre Gedanken zu Papier brachte, besonders in den letzten Lebensjahren – über die Arbeitsweise in früheren Jahren können nur eingeschränkt Aussagen gemacht werden. Nur manche der (späten) Notizen wurden inhaltlich und formal weiterbearbeitet und veröffentlicht. War ein Gedicht abgeschlossen, wurde es mit der Maschine mehrfach getippt – auch die Typoskripte konnten noch kleinere, meist handschriftliche Bearbeitungen erfahren – und in mehreren Durchschlägen aufbewahrt. Die Durchschläge wurden von Busta in verschiedene Konvolute zur Weitergabe an Verlage und zur Vorbereitung von Lesungen und Veröffentlichungen eingeordnet. Dies erklärt, warum uns Bustas Gedichte im Nachlass immer wieder in verschiedenen Kontexten begegnen.

Das Gattungsspektrum reicht weit über das der bisher bekannten Veröffentlichungen hinaus. Im Nachlass begegnet uns eine Christine Busta, die mit Sprache spielt, sich – kritisch – mit experimenteller Literatur auseinandersetzt und besonders das Dialektgedicht für sich entdeckt hat, während sie sich in ihren Veröffentlichungen großteils als Dichterin der Hochsprache präsentiert. In Form, Funktionsweise und Inhalt dieser zum Teil recht gelungenen Dialektgedichte – auch und besonders unter Berücksichtigung der Tendenzen zu ‚neuen‘ Verwendungsweisen des Wiener Dialekts rund um H. C. Artmann – weiter Einsicht zu nehmen, wäre durchaus lohnend.

Auch Bustas Tendenz zur Kurz- und Kürzestform im Alter ist in den Notizen dokumentiert. Es wäre jedoch zu viel, die späte Christine Busta als Aphoristikerin auf

dem Gipfel ihrer literarischen Entwicklung zu sehen: Weder kann anhand der Notizen eine ausschließliche Konzentration auf die Kurzform nachgewiesen werden, noch sind sie durchgehend von hoher literarischer Qualität. Vielmehr ist festzustellen, dass Busta zwischen den durchschnittlichen und den gelungenen ihrer (Kurz-)Texte durchaus zu unterscheiden wusste.

Anmerkungen

1 Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen (RNA). Betreut von der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/verbund/rna_berlin_wien_mastercopy_08_02_2010.pdf, Download 30. 6. 2010.
2 Dies betrifft über 100 Gedichte aus den 1920er und 1930er Jahren in Kassette 3 (bis 1942, vereinzelte dann noch aus den 1950er und 1960er Jahren) sowie 55 Gedichte, die in den Tagebüchern der 1930er Jahre festgehalten sind und in Kassette 25 („Lebensdokumente") aufbewahrt werden.
3 Busta starb am 3. 12. 1987.
4 Zum Beispiel: Ich habe die Lust nie verleugnet, datiert mit „16. 2. 86 2h morgens". Handschr., FIBA, 183/10/2, 16. 2. 1986.
5 Handschr., FIBA, 183/9/6, undat.
6 Handschr., FIBA, 183/9/6, 2./3. 11. 1976.
7 So in TS1 und TS2 (siehe Anm. 10 und 11). Das Duden Stilwörterbuch (2010) verzeichnet übrigens beide Varianten.
8 Masch., FIBA, 183/5/8 (TS3a), undat.; Durchschlag in FIBA, 183/8/9 (TS3b).
9 Handschr., FIBA, 183/9/5, 2./3. 11. 1976.
10 Masch., FIBA, 183/5/10 (TS1a), 2./3. 11. 1976. Das Exemplar ist ein Durchschlag. In derselben Mappe findet sich das abgeschnittene untere Ende des Originals, das nur mehr die Datumsangabe enthält. Vermutlich wurde das Gedicht von Busta versandt (sie entfernte oder strich konsequent Datierungen bei den zum Versand vorgesehenen Exemplaren). Fotokopie in FIBA, 183/2/6 (TS1b).
11 Masch., FIBA, 183/5/16 (TS2a), 2./3. 11. 1976; Durchschläge in FIBA, 183/5/11 (TS2b) und FIBA, 183/5/8 (TS2c).
12 Masch., FIBA, 183/5/8 (TS3a), undat.; Durchschlag in FIBA, 183/8/9 (TS3b).
13 Bei der Erschließung des Nachlasses hatte man eindeutige Konvolute als solche erhalten.
14 FIBA, 183/5/10.
15 Handschr., FIBA, 183/5/10, undat.
16 FIBA, 183/5/8.
17 Handschr., FIBA, 183/5/8, undat.
18 FIBA, 183/5/11.
19 Masch., FIBA, 183/8/9, undat.
20 Handschr., FIBA, 183/5/8, [November 1979?]. Franz Hiesel war von 1951 bis 1960 Bustas Arbeitskollege bei den Wiener Städtischen Büchereien und mit ihr befreundet, von 1977 bis 1983 war er Leiter der Produktionsabteilung Hörspiel und Literatur des ORF Landesstudio Wien. http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Hiesel, Download 16. 7. 2010.
21 Handschr., FIBA, 183/5/11, [November 1977?]. Der Titel der Liste ist: *Zur Sendung 30. 12. 77 Aufn. 24. 11. 77.*
22 Masch., FIBA, 183/5/16.
23 Anstatt des später tatsächlich verwendeten Gedichts *Von der Sonnenblume* war für die Seite 7 das – danach unveröffentlicht gebliebene – Gedicht *Vorwort* geplant.
24 Christine Busta: Wenn du das Wappen der Liebe malst. Gedichte. Salzburg 1981, 82. Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Otto Müller Verlages, Salzburg.
25 Die Sternenmühle. Gedichte für Kinder und ihre Freunde. Ill. v. Johannes Grüger. Salzburg 1959; Die Zauberin Frau Zappelzeh. Gereimtes und Ungereimtes für Kinder und ihre Freunde. Ill. v. Hilde Leiter. Salzburg 1979; Der Regenengel. Legenden. Ill. v. Doris Pacher. Salzburg 1988.

26 Handschr., FIBA, 183/8/15, 4. 3. 1966.
27 Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Einleitung. In: Volker Kaukoreit, Kristina Pfoser (Hg.): Die österreichische Literatur seit 1945: eine Annäherung in Bildern. Stuttgart 2000, 16–19, hier 18.
28 Handschriftliche Jurynotizen von Christine Busta. FIBA, Nachlass Strand/Prov. Senn, ÖJKW 1955. Zit. n.: Christine Riccabona: „Junge Literatur" der 1950er Jahre. In: Christine Riccabona, Erika Wimmer, Milena Meller: Die Österreichischen Jugendkulturwochen 1950–1969 in Innsbruck. Ton Zeichen : Zeilen Sprünge. Innsbruck 2006, 19–68, hier 50.
29 Masch., FIBA/183/8/3, [1956]. „+2" ist die Note, die Busta vergab.
30 Brief von Christine Busta an Hilde Grether, 9. 9. 1968. FIBA, 183/44/4.
31 Ernst Jandl: Lateinisches Gedicht. In: Wort und Wahrheit. Zeitschrift für Religion und Kultur. Hg. v. Otto Mauer, Otto Schulmeister, Karlheinz Schmidthüs und Anton Böhm. Wien 1968, Jg. 23, 306f.
32 Vgl. Roland Innerhofer: Der Dichter und sein Verein. Ernst Jandl und die „Grazer Autorenversammlung". In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1996, H. 129, 84–92, hier 87.
33 Handschr., Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, 1.1.3.2; 202/W20, undat.; ‚Auflösung': *arche / spare / arp / rasche / rache / pech / arsch.*
34 Handschr., Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, 1.1.3.2; 202/W20, undat.; ‚Auflösung': *arschwischtaucher / arschwischraucher / arschwischriecher / arschwischviecher.*
35 Handschr., FIBA, 183/8/17, 15. 3. 1972, mit einem zusätzlichen Textzeugen und einigen graphischen Versuchen auf der vorhergehenden Seite.
36 Das einzige veröffentlichte Lautgedicht von Busta hingegen, ein weiteres anagrammatisches Gedicht auf Ernst Jandl unter *Private Glossen und Hommagen* im postum herausgegebenen Band *Der Himmel im Kastanienbaum*, liest sich frei von kritischen Andeutungen. Das Entstehungsdatum ist unbekannt. Christine Busta: Der Himmel im Kastanienbaum. Gedichte. Gesammelt und hg. v. Franz Peter Künzel. Salzburg 1989, 21.
37 Handschr., FIBA, 183/9/6, 30. 10. 1976.
38 Handschr., FIBA, 183/9/6, [nach 16. 12. 1977]. Das Gedicht befindet sich auf einem Kuvert mit dem Poststempel 16. 12. 1977.
39 Masch., FIBA, 183/2/10, Juni 1980.
40 Tonband, FIBA, 183/36/8, Juni 1980: „C. B. in Lyrik, Limerick und Witz. Ein Porträt vom Juni 1980. Originalaufnahme". Transkription: C. T.
41 Handschr., FIBA, 183/9/9, 23. 6. 1980.
42 Tonband, FIBA, 183/36/8, Juni 1980: „C. B. in Lyrik, Limerick und Witz. Ein Porträt vom Juni 1980. Originalaufnahme". Transkription: C. T.
43 Insgesamt sind es, den Bestand am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek eingerechnet, 100 nur handschriftliche und 26 auf Tonband gesprochene Dialektgedichte, weitere 20 existieren (auch) als Typoskript.
44 Tonband, FIBA, 183/36/27, [1973/1983?]: „C. Busta. Dialektgedichte". Die auf dem Tonband aufgenommenen Dialektgedichte sind von 1972/1973, zwei ebenfalls dort befindliche Kindergedichte von 1983. Die Aufnahme scheint zu verschiedenen Zeitpunkten erfolgt zu sein.
45 Zum Beispiel: Meine Firmung. Handschr., FIBA, 183/8/17, undat.; Bei uns host ka Speiskoatn lesn miassn. Handschr., FIBA, 183/8/17, undat.
46 Zum Beispiel: Liebesbrief auf Wienerisch. Handschr., FIBA, 183/8/17, 15. 7./15. 8. 1983; Eine ehrliche Antwort. Handschr., FIBA, 183/8/17, undat.
47 Zum Beispiel: Disziplin. Handschr., FIBA, 183/8/17, undat.; Ein Todesfall im Altersheim. Handschr., FIBA, 183/8/17, undat. Bustas Mutter Magdalena Busta starb am 23. 3. 1974.
48 Handschr., FIBA, 183/8/17, undat. ‚Übertragung' (C. T.): *Aufgeschnapptes / wiedergegeben zum Luftmachen / eine Dichterlesung für / meine Freunde / aus einem Buch, das ich nicht / schreiben kann, nur reden / mit hochdeutschen Titeln / damit man es besser versteht.*
49 Handschr., FIBA, 183/8/17, [Oktober / November 1972?]. Das Gedicht befindet sich in einem Konvolut mit dem Deckblatt „Aufgschoppts [!] fia meine Freind. Neiche Texte voun da Busta Christl. Einexogt ins Mikrofaun von ia söwa. Mid hochdeitsche Titeln daß ma bessa vastehd wias gmaant is. Okt. Nov. 1972", vermutlich das Manuskript zu einer Tonbandaufnahme. ‚Übertragung' (C. T.): *Was haben Sie gesagt, dass*

mir fehlt? / Die feineren Antennen? / Für so einen wie Sie sind sie noch viel zu fein! // Passen Sie nur auf / Sie hochgestochener Dummkopf / dass mir nichts abbricht! // Ihre Sorgen möchte ich haben! / Antennen! Mit so einem Plunder / können Sie mir nicht imponieren! // Was Sie bräuchten / wäre ein bisschen Verstand / Sie Wicht, Sie arme / halbe Portion!

50 Die Transliteration „xogt" verweist auf die Kenntnis von Artmanns *med ana schwoazzn dintn*, das 1958 wie Bustas Gedichtbände im Otto Müller Verlag erschien.

51 Masch., FIBA, 183/1/32, April 1970 u. ö. (die Standorte der weiteren Abschriften und Durchschläge im Nachlass können über die während des Projektes entwickelte Datenbank eingesehen werden); handschr., FIBA, 183/3/4, undat. Veröffentlicht in Christine Busta: Salzgärten. Gedichte. Salzburg 1975, 84. Mit freundlicher Genehmigung des Otto Müller Verlages, Salzburg.

52 Tonband, FIBA, 183/36/3. Transkription und ‚Übertragung' (C. T.): *Hast du gesehen / wie die Amseln den Krokus zerfetzt haben? / Die schwarzen Luder! / Hörst du, / wie sie singen?* Ein weiteres Beispiel ist das (unveröffentlichte) Gedicht *Verhexter Wald* (handschr., FIBA, 183/9/1, Oktober 1972), das in (wörtlicher) dialektaler Übertragung als *Bestandsaufnahme im Hexenwald* (handschr., FIBA, 183/9/1, 6. 11. 1972) wiederkehrt.

53 Handschr., FIBA, 183/8/17, [1973?]. Die *Erklärung* befindet sich in einem Konvolut mit Dialektgedichten von 1973 (gleiches Papier, gleicher Stift); Tonband, FIBA, 183/36/27, [1973/1983?]. (Transkription der Variante auf Tonband: C. T.). ‚Übertragung' (C. T.): *Warum ich auf einmal Gedichte mache / die man nur hören kann, nicht lesen? / Weil es eine Sprache gibt / die lebt nicht von Buchstaben, / die lebt nur von Mund zu Mund. / Die ist fest wie eine Leinwand / und grob wie eine Kotze* [wollene Decke] */ die kann in einem einzigen Atem / brennen und blasen / lachen und weinen. / Und die alltägliche Weisheit / sagt sie dir so unauffällig / daß du sie beinahe für Spaß hältst* [Variante: *als Spaß nimmst*] */ und damit lebst du so / selbstverständlich / wie mit der eigenen / Haut und deinem Blut.*

54 Handschr., FIBA, 183/10/2, [1985?]. Die Notiz befindet sich auf der Rückseite einer Buchbesprechung mit Erscheinungsdatum 1985.

55 Hubert Lendl: Rezension zu Christine Busta: Inmitten aller Vergänglichkeit. In: Bücherbund, Graz, 4. 11. 1985, o. S. (Zeitungsausschnitt in FIBA, 183/31/26).

56 Karl Krolow: Einmal wichtig sein ... Lyrik von Christine Busta. In: Stuttgarter Zeitung, 31. 8. 1985, o. S. (Zeitungsausschnitt in FIBA, 183/31/26).

57 Vgl. Harald Fricke: Aphorismus. Stuttgart 1984 (Sammlung Metzler 208), 14ff.

58 Vgl. ebd., 13f.

59 Vgl. ebd., 10. Kritiker von Frickes Ansatz haben später jedoch auch einen wirkungsästhetischen Ansatz gefordert, der zusätzlich die Rezeption der Gattung in den Blick nimmt. Vgl. Stefan H. Kaszyński: Philosopheme als Denkmuster des österreichischen Aphorismus. In: Sigurd Paul Scheichl (Hg.): Feuilleton – Essay – Aphorismus. Nicht-fiktionale Prosa in Österreich. Innsbruck 2008 (Innsbrucker Beiträge zur Literaturwissenschaft; Germanistische Reihe 71), 153–160, hier 153.

60 Im Folgenden werden der Vollständigkeit halber auch Typoskripte im Nachlass sowie Veröffentlichungen berücksichtigt.

61 Unter dem Titel *Lyrische Aphorismen*: masch., Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, I/6/4/204, 22. 9. 1947; unter dem Titel *Erlebnis*: masch., FIBA, 183/2/18, undat.

62 Handschr., FIBA, 183/8/17, [1983?]. Auf der Rückseite des Blattes befindet sich ein Gedicht mit der Datierung 17. 7. 1983 (gleicher Stift).

63 Masch., FIBA, 183/2/15, [Jänner 1985?]. Auf demselben Blatt befinden sich Gedichte vom Jänner 1985.

64 Masch., FIBA, 183/2/21 u. ö., undat.; darüber hinaus als bibliophiler Sonderdruck der St.-Georgs-Presse in limitierter Auflage 1980 gedruckt; veröffentlicht in Christine Busta: Wenn du das Wappen der Liebe malst. Gedichte. Salzburg 1981, 106f.

65 Masch., FIBA, 183/6/8, 12.–27. 4. 1984; veröffentlicht als *Sätze* in Christine Busta: Inmitten aller Vergänglichkeit. Gedichte. Salzburg 1985, 47ff.

66 Christine Busta: Der Atem des Wortes. Gedichte. Aus dem Nachlaß hg. v. Anton Gruber. Salzburg 1995, 64f.

67 Gleichgültig ist das Gesetz. Handschr., FIBA, 183/2/21, undat.; Wenn du kein Jäger bist. Masch., FIBA, 183/2/2, 8. 1. 1972; Anrufung. Masch., FIBA, 183/2/14, September 1984; Durst. Masch., FIBA, 183/6/4,

April 1983; Trost. Handschr., FIBA, 183/3/3, 6. 2. 1964; Unsere Wohltaten. Masch., FIBA, 183/2/3, 1973; Jugend. Masch., FIBA, 183/2/2, 9. 1. 1972; Den Menschen um seinetwillen lieben. Masch., FIBA, 183/2/7, 8. 7. 1977.

68 Vgl. Fricke (Anm. 57) 1984, 143.

69 Masch., FIBA, 183/2/21 u. ö., undat. Veröffentlicht in: Christine Busta: Wenn du das Wappen der Liebe malst. Gedichte. Salzburg 1981, 106.

70 Christine Busta: Inmitten aller Vergänglichkeit. Gedichte. Salzburg 1985, 48.

71 Masch., FIBA, 183/2/15, September/Oktober 1985 u. ö.; handschr., Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek; als weiteres Beispiel sei lediglich genannt: Ausspruch. Masch., FIBA, 183/2/8, das als *Willst du über die Zäune fahren* bei den *Sätzen für Freunde* wieder auftaucht.

72 Masch., FIBA, 183/2/7, 12.–14. 8. 1977.

73 Masch., Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, 1.1.2.7./1; 202/W10, [1967?]. Das Gedicht befindet sich auf demselben Blatt wie ein Gedicht, das mit 3./4. 12. 1967 datiert ist.

74 Masch., FIBA, 183/2/15, undat. Busta merkte dazu an: „unlängst auf einem Zettel gefunden, vermutlich zwischen 1965 und 1975 Niedergeschrieben [!]".

75 FIBA, 183/10/2.

76 ‚Atzung', ein Wort aus der Jägersprache, bedeutet laut Duden (2006) ‚Fütterung, Nahrung [junger Greifvögel]'.

77 Zum Beispiel: Einübung. Masch., FIBA, 183/2/15, 8. 1. 1985; Vertrauliches aus dem Stephansdom. Masch., FIBA, 183/6/3, 16. 5. 1985; Meditation zur Handkommunion. Masch., FIBA, 183/2/15, 26. 8. 1985.

78 Die Männer sind besser als ihr Ruf. Handschr., FIBA, 183/10/2, undat.; Entwicklungsstufen der Neutralität (Titelvarianten: Mehrdeutig / Widerrufe). Handschr., FIBA, 183/10/2, [1985?]. Der Text befindet sich auf der Rückseite eines Briefes vom 29. 8. 1985.

79 Handschr., FIBA, 183/10/2, undat.

80 Handschr., FIBA, 183/10/2, undat.

81 Handschr., FIBA, 183/9/14, 27. 3. 1985. Der Text ist der erste in einer Sammlung mehrerer Kurztexte.

82 Handschr., FIBA, 183/10/2, 22. 5. 198[6]. Die letzte Ziffer der Jahreszahl ist nicht mehr lesbar, im gleichen Konvolut (gleiche Schreibunterlage, gleicher Kugelschreiber) befinden sich jedoch Notizen mit der Datierung 22. 5. 1986.

Die Forschungen wurden finanziert vom Austrian Science Fund (FWF): P 20606-G12