Johann Holzner
Innsbruck

Entdeckungen und Wiederentdeckungen. Literatur in Österreich 2010-2012 – Festvortrag gelegentlich des 20jährigen Jubiläums der Österreich-Bibliothek Temeswar[1]

Abstract: The article reflects on recent developments in Austrian literature and Austrian literary history. With the sentence by Czech writer and diplomate Jiří Gruša (1938-2011) „Wer seine Nachbarn nicht kennt, dem fällt es leicht, sie nicht zu mögen" as a motto the article first discusses two new histories of Austrian literature: Wynfrid Kriegleder's **Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen**, published in Vienna in 2011 and **Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650** (Innsbruck-Vienna-Bozen 2012), by Klaus Zeyringer and Helmut Gollner. After a brief escursus on Cătălin Dorian Florescu's novel **Jacob beschließt zu lieben** (Munich 2011), several books which have been largely discussed in Austria between 2010 and 2012 are being presented: Novels and tales by Alois Hotschnig, Sabine Gruber and Richard Obermayr as well as the new edition of Franz Tumler's writing.
Keywords: Austrian literary history, Cătălin Dorian Florescu, Alois Hotschnig, Sabine Gruber, Richard Obermayr, Franz Tumler

300 Jahre Österreich-Präsenz im Banat, 20 Jahre Österreich-Bibliothek in Timişoara: Das wären Anlässe genug, zurückzublicken auf die Geschichte und die Geschichten, die sich rund um diese Schlüsseldaten ranken. Aber eine derart lebendige Einrichtung wie diese Österreich-Bibliothek in Timişoara ist längst schon auf dem Weg von einer Kultur, die in erster Linie das Speichern und das Aufbewahren im Sinn hat, hin zu einer Kultur der Literaturvermittlung, die sich auch mit den aktuellsten Strömungen, mit den Repräsentantinnen und Repräsentanten der Gegenwartsliteratur intensiv auseinander setzt.

Im Hinblick darauf möchte ich im Folgenden einige Anmerkungen zur zeitgenössischen Literatur in Österreich zusammenstellen; vorausgestellt aber sei, als Motto, ein Satz des tschechischen Schriftstellers und Diplomaten Jiří Gruša (1938-2011), ein Grund-Satz, den Miguel Herz-Kestranek überliefert hat:

> Wer seine Nachbarn nicht kennt, dem fällt es leicht, sie nicht zu mögen.

[1] Der Vortrag wurde am 4. Mai 2012 gehalten.

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Ich beginne mit einem knappen Hinweis auf zwei neue Literaturgeschichten; die eine stammt von Wynfrid Kriegleder: **Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich**. **Menschen – Bücher – Institutionen** (2011), die andere von Klaus Zeyringer und Helmut Gollner: **Eine Literaturgeschichte**: **Österreich seit 1650** (2012). Denn beide führen bis herauf in die Gegenwart und beide dürften als Handbücher künftig in keiner einschlägigen Bibliothek mehr fehlen.

Zu den vielen Vorzügen von Kriegleders **Kurzer Geschichte der Literatur in Österreich** (die immerhin 600 Seiten umfasst) gehört auch dieser, dass sie Kanon-Mechanismen aufdeckt und Wertungen nicht nur kommentiert und gelegentlich revidiert (unter gewissenhafter Einbeziehung der Erträge der einschlägigen Forschung), sondern hin und wieder auch grundsätzlich erschüttert. So tauchen in Kriegleders Darstellung zahlreiche Namen und Titel auf, die man nicht unbedingt erwartet hätte; und diese Namen und Titel werden auch keineswegs gleich wieder in die bekannten literaturgeschichtlichen Rubriken eingesperrt, so dass sie hier gleichsam in einem autonomen Raum verbleiben dürfen, jedenfalls wo immer das ihnen zusteht. – Damit aber kommt nicht nur deutschsprachiges Schrifttum, sondern z. B. auch lateinisches und hebräisches zu Wort. Darüber hinaus werden, in der Epoche nach 1848, die verschiedenen nationalen Literaturen der Monarchie (wenigstens stichwortartig) mit berücksichtigt. Wenn dann im letzten Abschnitt, über die Literatur der Gegenwart, auch die Rede ist von Radek Knapp, Vladimir Vertlib, Dimitré Dinev oder Julya Rabinowich, werden die Arbeiten der Autoren und Autorinnen „mit Migrationshintergrund“ keineswegs als Sonderfälle, schon gar nicht unter dem Titel „Migrationsliteratur“ erörtert, vielmehr vollkommen eingebunden, so wie die Werke der vielen zugewanderten Vorgänger seit der frühen Neuzeit, so wie u. a. die slowenische Literatur in Österreich auch, als wäre dies immer schon das Selbstverständlichste von der Welt gewesen. – Der Blick schweift weit hinaus über die so genannte Höhenkammliteratur und wird oft auch auf Gebiete gelenkt, die früher bestenfalls als Nischen der Literaturgeschichte betrachtet worden sind. Vorstadttheater, Feuilleton, Kaffeehausliteratur, Kinder- und Jugendliteratur und vieles andere mehr: Kriegleder beleuchtet auch solche Faktoren des Kulturbetriebs, ohne gleichzeitig Namenfriedhöfe anzulegen; und er sieht nicht nur das literarische Leben in den Zentren, sondern ebenso, was in der Peripherie sich zugetragen hat und zuträgt.

Klaus Zeyringer und Helmut Gollner betonen stärker als Kriegleder, dass ihre Auswahl- und Deutungsprinzipien auf subjektiven Grund-

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

positionen ruhen – was denn auch schon der Titel ihres Handbuchs **Eine Literaturgeschichte**: **Österreich seit 1650** anzeigt. So behandeln sie mit besonderer Sorgfalt Epochen und Genres der österreichischen Literatur, die in Gesamtdarstellungen der deutschsprachigen Literatur wenn überhaupt dann nur am Rand vorkommen (z. B. die Ära des Liberalismus oder das Alt-Wiener Volkstheater); derselben Intention entsprechend werden Autorinnen und Autoren, die aus Österreich stammen, aber in Übersichtsdarstellungen ihrer Epoche nur Nebenrollen spielen dürfen, hier hin und wieder ins Rampenlicht geholt, wie Catharina Regina von Greiffenberg. – Wo es darum geht, ideologische versus ästhetische Indikatoren in Kanonisierungsfragen aufzunehmen, werden letztere allerdings nicht selten zurückgestellt. Haltungen zu Themen wie Sexualität, Religion, Diktatur, aber auch Rezeptionszeugnisse, die dokumentieren, dass ein Werk (auch) von der „falschen Seite“ (z. B. in katholisch-konservativen oder in deutsch-nationalen oder gar in nationalsozialistischen Publikationen) vereinnahmt worden ist, werden zu Gradmessern, die weiter zu hinterfragen offenbar nicht mehr opportun wirkt (was Raimund und Stifter ebenso zu spüren bekommen wie Franz Nabl oder Franz Tumler oder auch Matthias Mander und Peter Waterhouse, deren Namen man überhaupt vergeblich sucht). Es wäre unrichtig zu sagen, dass der stark dominierende sozialgeschichtliche Ansatz den Vorsatz, die Kanonentscheidungen der Vergangenheit zu prüfen und auch die hier getroffene Auswahl immer wieder zu reflektieren, ganz durchkreuzt; dass er die analytische Betrachtung aller relevanten Wert-maßstäbe fördern würde, kann umgekehrt jedoch nicht behauptet werden. Andererseits, die in literaturgeschichtlichen Abrissen beliebte Kreis-Darstellung, die sich, anders als der Erzähler in Grillparzers Novelle **Der arme Spielmann**, darauf konzentriert, die Berühmten hervorzuheben und im Gegenzug die so genannten Obskuren auszugrenzen, diese die Kanonisierungs-Mechanismen permanent reproduzierende Form der Darstellung wird von Zeyringer und Gollner souverän ad acta gelegt: „Jung-Wien“ bekommt, um dies hier nur an einem Beispiel zu veranschaulichen, selbstverständlich den Raum, der dem Kreis um Schnitzler und Hofmannsthal gebührt; aber gleichzeitig werden auch Rosa Mayreder und Maria Janitschek gewürdigt und viele andere Autorinnen und Autoren, die in älteren (an der Verknüpfung von Gesellschafts- und Literaturgeschichte weniger interessierten) Literaturgeschichten so gut wie nie Berücksichtigung gefunden haben.

*

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Um noch einmal das Stichwort „Migrationsliteratur“ aufzugreifen: Die betroffenen Autorinnen und Autoren vermeiden es bekanntlich, wo immer das nur geht. Sie wollen nämlich als Schriftsteller/innen ernst genommen werden, nicht als Flüchtlinge oder Zugvögel. Tatsächlich ist es höchste Zeit, ihnen denselben Status zuzuerkennen, den Künstler/innen aus anderen kulturellen Feldern längst genießen; niemand käme auf die Idee, Stars wie Edita Gruberová oder Anna Netrebko als Sopranistinnen „mit Migrationshintergrund“ zu bezeichnen. Es wäre demnach nur billig und gerecht, derartige Bezeichnungen generell zu streichen… auch wenn sie sich manchmal noch aufdrängen, z. B. im Fall des Autors Cătălin Dorian Florescu, der aus Timişoara stammt, aber schon lange in der Schweiz lebt. Sein Roman **Jacob beschließt zu lieben** (2011) ist auch in Österreich viel diskutiert worden und darf deshalb vielleicht doch auch hier in einem kleinen Exkurs Erwähnung finden:

Es ist nämlich immer wieder neu verlockend, die abenteuerlichen, spannungsreichen, unglaublichen und doch vom ersten bis zum letzten Satz fesselnden Geschichten Florescus einfach nachzuerzählen.

Nachzuerzählen in diesem Fall, was Jacob Obertin erzählt: Wie sein Vater, Jakob, bei richtig trübem Wetter in Triebswetter eintrifft, in dem kleinen, in der Nähe von Temeswar gelegenen, von Schwaben begründeten Dorf, wie er dort (man schreibt das Jahr 1926) heiratet und sieben Monate später einen Sohn bekommt, den er die längste Zeit kaum wahrnimmt und nur für einen Nichtsnutz hält, Jacob eben, und wie er schließlich alles, was er sich in vielen Jahren aufbaut, am Ende wieder verliert. Wie Jacob, der mit dem c, sich immer wieder neue Versionen über seine Geburt anhören muss, wie er von seinem Vater geschlagen und gedemütigt wird und schließlich (mitten im Krieg, 1943) mit dem Großvater in die Stadt, nach Temeswar flüchtet. Wie Jacob sich verliebt, ausgerechnet in ein serbisches Mädchen, das bald darauf spurlos verschwindet und umkommt, und wie er später selber, von den Russen, deportiert wird. Wie er dann aber doch nicht in Sibirien zugrunde geht, sondern nach einer waghalsigen Flucht, noch immer im Banat, ein neues Leben beginnen kann und Menschenknochen sammelt, türkische, römische, dakische Menschenknochen, und wie er endlich (inzwischen schreibt man das Jahr 1950) nach Temeswar und nach Triebswetter zurückkehrt.

In den Haupthandlungsstrang, als wäre der nicht ohnehin wild und bunt genug, sind unzählige weitere Geschichten, kleine Geschichten von kleinen Leuten, von Verlierern zumeist, eingebunden: Geschichten von

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Figuren, die in Jacobs Leben eine wichtige Rolle spielen, wie Elsa, die so genannte Amerikanerin, Jacobs Mutter, oder die Zigeunerin Ramina und ihr Mann Gigi, ein Pope, ein beinloser Bettler und viele andere mehr. Geschichten aber auch von Jacobs Vorfahren, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von Lothringen aus aufgebrochen und mit den Schwabenzügen donauabwärts gefahren und am Ende im Banat gelandet, gestrandet sind. Geschichten, die Zeugnis geben von der auch in Österreich heute wenig bekannten Geschichte dieser Region, jedenfalls wie sie gesehen wird aus dem ganz und gar nicht engen Blickwinkel von Figuren, die unter dieser Geschichte gelitten oder auch sich gegen sie aufgelehnt haben – indem sie sich, wo nötig, geduckt und einander mit Geschichten die Zeit vertrieben haben, auch indem sie selbst Geschichten erfunden und sich so aus diversen privaten Affären und politischen Verstrickungen wenigstens wieder für eine Zeitlang gerettet haben.

Eines verbindet alle diese Geschichten: der Hunger, „dieser lothringische, schwäbische, rumänische Hunger“. Ein Hunger, den Brot allein allerdings nicht stillen kann. Es ist nämlich auch ein Hunger nach Zugehörigkeit, nach Freundschaft, nach Liebe, nach Geborgenheit in einer Welt, in der hauptsächlich Begriffe wie Verrat, Flucht, Deportation und Diktatur groß geschrieben werden.

Diese Geschichten zeigen uns Figuren, die sich ihren Durst nach Autonomie nicht nehmen lassen, von niemandem auf der Welt. Sie zeigen Figuren, die unter den schwierigsten Bedingungen Solidarität üben und hilfsbereit bleiben wie eh und je. Und sie beleuchten vor allem einen atemberaubenden Lebenslauf, in dem sich die wechselvolle, namentlich die grausame Geschichte des 20. Jahrhunderts spiegelt: das Leben Jacobs, das Leben eines Menschen, der trotz unzähliger Rückschläge eines Tages beschließt zu lieben.

*

Detailbesessenheit, wie sie Florescu auszeichnet, ist (unter anderen Merkmalen) auch ein Kennzeichen der Geschichten von Alois Hotschnig, die seit mehr als 20 Jahren, angefangen von seiner ersten Erzählung **Aus**, die 1989 erschienen ist, bis hin zu dem Prosaband **Im Sitzen läuft es sich besser davon** und zu seinen jüngsten Arbeiten in seltener Eintönigkeit von der Literaturkritik gelobt werden, in Österreich ebenso wie etwa in der **Süddeutschen Zeitung**, in der **Neuen Zürcher Zeitung** und in der **Zeit**.

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Hotschnigs Interesse an Krankheiten, namentlich an den Krankheitssymptomen des Gesellschaftskörpers (in seiner zweiten Erzählung **Eine Art Glück** dreht sich alles um zentrale Begriffe wie Ablehnung, Ekel, Hass), dieses Interesse, soziale Krankheiten von allen nur denkbaren Seiten zu beleuchten und das Thema ‚Schuld' mit allen seinen psychologischen, juristischen und theologischen Implikationen aufzuwerfen, verbindet ihn mit einer Reihe von Schriftstellern, denen gern attestiert wird, dass sie, weil sie an diesem Land leiden, Österreich dafür die Quittung erteilen.

Schon Kafka hat sich bekanntlich (in der Nacht vom 14. auf den 15. Jänner 1913) notiert, „man könne nicht genug allein sein, wenn man schreibt", es könne „nicht genug still um einen sein, wenn man schreibt, die Nacht ist noch zu wenig Nacht". Die einsamen Schriftsteller, die keineswegs unter der Einsamkeit leiden, sie vielmehr suchen, resolut und unablässig um Vielschichtigkeit bemüht, um die Förderung des Möglichkeitssinns, in einem Umfeld, in dem doch weithin Ideologen das Sagen haben, die nichts anderes als Entschiedenheit kennen auch in allen höchstkomplexen Konstellationen: diese zumeist einsamen Schriftsteller und Schriftstellerinnen, von Joseph Roth und Robert Musil bis zu Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek, die der realen Welt ihre eigene, eine ganz andere entgegenhalten, sehen sich immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert, „das selbstverliebte Leiden der Österreicher" (Thomas Kraft) als unverwechselbares Markenzeichen ihrer Kultur und somit als Kriterium der Ab- und Ausgrenzung hochzuhalten. Über die Berechtigung dieses Verdikts ließe sich trefflich streiten; auf die Bücher Hotschnigs allerdings träfe der Vorwurf keinesfalls zu.

Auch wenn Hotschnig in manchem, gelegentlich sogar stilistisch, augenzwinkernd selbstverständlich, an Thomas Bernhard anknüpft. „Ich hätte die Erbschaft nicht antreten dürfen, damit fing es an, dieses Haus hat schon andere vor mir nicht glücklich gemacht, ich hätte nicht einziehen dürfen und Landskron und Villach und Kärnten überhaupt meiden müssen von Anfang an." Hotschnigs Roman **Ludwigs Zimmer** beginnt mit einer Suada, die den Sprecher, den Ich-Erzähler, als einen Verwandten des Theatermachers Bruscon erscheinen lässt. Aber die zentrale Frage, die Hotschnig thematisiert, ist nicht die Parallelsetzung zwischen Katholizismus und Nationalsozialismus, auch nicht das Weiterwuchern faschistoider oder neonazistischer Rede- oder Verhaltensweisen, schon gar nicht ein Finsternis-Programm wie jenes Bruscons, sondern die Wahrnehmung der Verhältnisse, das Sich-Stellen den Verhältnissen gegenüber: „ich gehöre

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

hierher“, so zieht der Ich-Erzähler am Ende Bilanz, „denn auf meine Art begegnete ich mir in Landskron wie nirgendwo sonst.“ Das Leiden mit dem Leiden an Österreich wird in Hotschnigs Werk ausgeweitet zum Leiden an der Welt (vgl. Gösweiner 2003).

Große Themen: Liebe, Abhängigkeit, Schuld, Tod. Aber auch Witz und Humor: Sie sind hin und wieder versteckt, aber doch zu entdecken in den Querverweisen, die viele Geschichten Hotschnigs gleichsam durch unterirdische Kanäle miteinander verbinden. Sie kommen zum Vorschein in Anspielungen, die prominente Prätexte (von der Bibel bis zum Werk Thomas Bernhards) zitieren und aufheben. Und sie haben schließlich ihren Platz in den Erzählstrategien des Autors, denn wie seine Figuren beobachtet er auch seine Erzähler mit Argusaugen.

Es scheint ja nicht selten, als gäbe es für letzteres zunächst einmal überhaupt keinen Anlass. In der Erzählung **Dieselbe Stille**, **dasselbe Geschrei**, die den Prosaband **Die Kinder beruhigte das nicht** eröffnet, tritt beispielsweise ein Erzähler auf, der von allem Anfang an sachlich, geradezu nüchtern wirkt, der umsichtig registriert, nicht vorschnell wertet – kurz, ein Mensch, dem man vertrauen kann. Ein Mensch, der an einem See wohnt und tagein tagaus seine Nachbarn beobachtet, einen Mann und eine Frau.

Was er wahrnimmt, wäre kaum wert, festgehalten zu werden. Aber wie er wahrnimmt, was er sieht, wie er auf seine Wahrnehmungen reagiert, wie er sein Leben ändert, dem gilt mehr und mehr das Hauptaugenmerk des Autors.[2] Und die Leserin/ der Leser, geführt von diesem Erzähler, verführbar? – sie/ er muss am Ende auch Konsequenzen ziehen, sie/ er sieht sich genötigt, sich auf ein Abenteuer einzulassen, die eigenen Wahrnehmungen, die vertraute Art zu denken, zu empfinden, zu reden doch hin und wieder selbstkritisch zu überprüfen, genauer als gewohnt hinzuschauen und hinzuhören auf das, was auch im wirklichen Leben wahrzunehmen wäre, aber gerne, weil nicht einfach zu erklären oder zu ertragen, an den Rand geschoben, übersehen, überhört, verdrängt wird.

Am Rand. Dieses Stichwort führt zu einem Roman weiter, der ebenfalls in jüngster Zeit viel diskutiert worden ist. Sabine Gruber: **Stillbach oder Die Sehnsucht** (2011). Stillbach. Eine Ortschaft, eine

[2] Unter dem Titel **Das Spiegelbild im aufrechten Gang** eröffnete Hotschnig seine Poetik-Vorlesung an der Universität Innsbruck im Sommersemester 2011; in dieser Vorlesung ging es bezeichnenderweise vor allem um Fragen des Wahrnehmens und des Erzählens, um Erzählhaltungen, um Erzählperspektiven, „darum, wer aus einem Text heraus spricht und zu wem“, schließlich auch darüber, wem die in Texten beschriebene so genannte Wirklichkeit und wem der Text gehört.

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Herkunftslandschaft, die ihre Kinder prägt wie selten eine. Ein kleiner Ort; Kirche, Friedhof, Volksschule, Gasthof, rundherum 50 Häuser, Wiesen, Wälder. Ein fiktiver Ort. Dass dieser Ort in Südtirol liegt, ist indessen kaum zu übersehen. – Der zentrale Schauplatz des Romans ist Rom.

Aber seine Hauptfiguren kommen aus Stillbach. Sie sind aus Stillbach geflüchtet, um eine Welt kennenzulernen, die weniger rückständig, vielmehr so weit wie möglich offen sein sollte für Erfahrungen, vor denen die Generation der Eltern noch gewarnt hat. Es ist trotzdem nicht Abenteuerlust, was die Protagonisten umtreibt und jedenfalls aus Stillbach wegtreibt. Es ist eher die Sehnsucht, wenigstens einen Zipfel des in Tagträumen ersonnenen und ausgemalten Lebens zu erhaschen: das wahre Leben.

Die Protagonisten… es sind vor allem Schriftstellerinnen. Clara schreibt ein Buch über berühmte Liebespaare, die sich in Venedig aufgehalten haben. Sie beschäftigt sich also mit Gaspara Stampa, mit Rilke, mit D'Annunzio, muss diese Arbeit allerdings zur Seite schieben, weil ihre Freundin Ines in Rom verstorben ist und nunmehr sie gebeten wird, sich um deren Hinterlassenschaft zu kümmern. Ines wiederum hat ebenfalls geschrieben, einen Roman; nach dem Muster der Romane einer Kollegin, die Sabine Gruber heißt und ähnlich wie Clara mit unverschlüsselten Darstellungen von Beziehungen in der Literatur keine Freude hat.

Der Rahmen: Clara folgt den Spuren ihrer Freundin, um deren Nachlass aufzunehmen. Sie kommt dabei jedoch nicht nur mit den Erinnerungen und Erlebnissen von Ines, sondern auch mit einem ihrer Freunde stärker in Berührung als erwartet; so erhält sie, die alle Hoffnungen auf eine schönere Zukunft längst begraben hat, neue Perspektiven. In diesen Rahmen eingebettet: der Roman, den Ines hinterlassen hat. In zwei Handlungssträngen werden zwei zunächst isolierte, später mehr und mehr verknüpfte Geschichten von Hausmädchen erzählt, die beide in ihrer Jugend aus Stillbach ausgebrochen und nach Rom gegangen sind.

Dienstmädchen-Geschichten. Sie werden einmal aus der Außen-, dann wieder aus der Innenperspektive vorgebracht, sind alles andere als aufregend und dennoch spannend: zum einen, weil diese Geschichten (wie jene von Florescu und Hotschnig) mit einer Detailbesessenheit sondergleichen erzählt werden; zum andern, weil sie konkret und eng verzahnt sind mit der politischen Geschichte, mit der Geschichte Südtirols, mit der Geschichte Italiens von der Ära Mussolinis bis zur Gegenwart.

Das Prinzip der Detailbesessenheit bewirkt, dass alle ideologischen Sehweisen durchkreuzt und somit desavouiert werden. Mit der Verzahnung

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

privater und politischer Geschichten entwickelt sich der Roman zu einem Zeitroman, in dem nicht nur historische Figuren wie Erich Priebke, Aldo Moro und Alexander Langer eine Rolle spielen, sondern vor allem auch Gedankenpositionen auf den Prüfstand kommen, die einer kritischen Betrachtung nach wie vor bedürfen.

Aber der Roman ist keineswegs nur ein Zeitroman. Darstellungen von Beziehungen, verschlüsselte Darstellungen nehmen einen breiten Raum ein. Sie veranschaulichen, woran die Figuren leiden oder zu zerbrechen drohen, und sie führen vor Augen, wonach sich die Figuren sehnen, sofern sie es nicht ganz verlernt haben, die eigenen Bedürfnisse im Auge zu behalten; die dargestellten Empfindungen sind zeitunabhängig. Und noch eins ist nicht zu übersehen: allerorten leise Ironie, vor allem dort, wo Erzählstrategien getestet und gleichzeitig aus anderen Positionen beleuchtet werden – wieder ähnlich wie in den Geschichten Hotschnigs.

Viel gerühmt, aber wenig gelesen wird ein Buch, das es verdienen würde, ein Bestseller zu werden: Richard Obermayrs Roman **Das Fenster** (2010).

Er gehört nicht zu den Autoren, die ständig aufmerksam machen auf sich selber: Obermayr, geboren 1970 in Ried im Innkreis, hat 1996 am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt teilgenommen, 1998 seinen ersten Roman veröffentlicht, **Der gefälschte Himmel**, und danach noch einige bedeutende Auszeichnungen erhalten (Adalbert-Stifter-Stipendium, Hermann-Lenz-Stipendium, Robert-Musil-Stipendium), aber sich keineswegs beeilt, dem ersten und damals von der Kritik gleich hoch gelobten Roman einen zweiten folgen zu lassen. Seit 2010 allerdings liegt dieser vor: **Das Fenster**.

Wieder ein Roman, der keine nacherzählbare Geschichte präsentiert, wenngleich hin und wieder kurze Szenen einer Familiengeschichte aufblitzen. „Ich blieb stehen und drehte mich noch einmal um und blickte zurück auf unser Haus und sah den Garten, der einst ein Garten war und nie mehr ein Garten sein wird, nur noch ein Paradies der Müdigkeit, in dem meine Mutter sich über Rosen beugt, in dem mein Vater im Schatten der Kastanie sitzt und die Zeitung liest.“ Wer nach einer solchen Eröffnung eine Abrechnung erwartet, eine polemische Auseinandersetzung mit einer Welt, die den eigenen Untergang nach Kräften befördert hat, wird enttäuscht. Die Figuren, die das Ich im Rückblick konstituiert, bleiben nämlich ungreifbar und unangreifbar wie das erzählende Ich selbst, das sich immer wieder zurückfallen lässt in ein anderes, ein früheres Leben, in eine Zeit, die verloren ist, in eine Zeit aber auch, die nicht mehr zurückgeholt werden

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

kann in die Erinnerung – wie ein Leben, das niemand geführt hat, obwohl man es doch hätte wählen können: Konjunktiv-Konstruktionen, Potentialis und Irrealis deuten in vielen Passagen an, was denkbar gewesen wäre und was doch unrealisierbar gewesen ist.

Was das Ich mehr fesselt als das erinnerte Leben, ist das nicht gelebte Leben, das in der Familie nie in Erwägung gezogen worden, nie auch nur zur Sprache gekommen ist, weil es einer Ungeheuerlichkeit gleichkäme, über ein anderes, schöneres als das gewohnte Leben zu sinnieren.

So richten sich die Personen der Handlung im falschen Leben ein; nur das Ich versucht, aus der Geschichte, in die es geraten ist, wieder heraus zu kommen, die Grenzen des Erlebten und des Erinnerten zu verwischen und sich auch auf Geschichten einzulassen, die sich nie ereignet haben, sich aber gleichwohl doch hätten ereignen können.

Die so genannten wahren und die so genannten erfundenen Geschichten folgen dabei nicht hintereinander, sondern vermischen sich: die Geschichte einer nur kurz währenden Liebe; die Geschichte des Vaters, der sein Leben verfehlt hat; die Geschichte der Mutter, der irgendwann einmal jemand einen Revolver in die Hand gedrückt hat – alle diese und viele andere Geschichten tauchen auf und mischen sich mit weiteren Geschichten, die nicht weniger unerhörte Ereignisse und vor allem auch nicht beglaubigte Begebenheiten vermitteln.

Zum Beispiel die Geschichte der jungen Frau, die zu einem Begräbnis gekommen ist: wie sie das Gesicht des Verstorbenen betrachtet… wie sie sich abwendet vom Sarg, mit einem Gesichtsausdruck, als habe sie sich soeben in den Toten verliebt… wie sie, da sie sich unbeobachtet fühlt, dem Toten die Blume aus der Hand nimmt, um sie in ihr Gesangbuch hinein zu legen…

Es gibt, für das Ich steht das außer Frage, „noch eine zweite Wirklichkeit, in der sich die langsamen Abenteuer unserer Gefühle abspielen, in einer Zeit nebenan.“ – Im Rückblick auf eine gelebte, auf eine verlorene Zeit, in der das Leben alles andere als langsam verronnen ist, in der fast alles verpasst worden ist, öffnet Obermayrs neues und neuerlich faszinierendes Erinnerungsprojekt ein Fenster, das den Blick frei gibt auf die Macht der Imagination: auf die Möglichkeiten der Literatur.

*

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Im Bündel der Rezensionen, die nach der Veröffentlichung der Suhrkamp-Ausgabe von Franz Tumlers **Nachprüfung eines Abschieds** (1964)[3] erschienen sind, findet sich ein kleiner Essay, der einerseits eine gründliche Beschäftigung mit Tumlers Werk verrät und andererseits schon eine vorläufige Einordnung dieses Werkes in den Kontext seiner Zeit riskiert: Heinz Ohff, lange Jahre Feuilletonchef des Berliner **Tagesspiegels** und Präsident der deutschen Sektion des Internationalen Kunstkritikerverbandes „Association Internationale des Critiques d'Art", stellt in dieser Besprechung Tumler direkt neben Uwe Johnson und Günter Grass. Es gebe keinen Zweifel mehr, ergänzt Ohff, die große Nachprüfung, die eines Tages kommen und schließlich bestimmen werde, was bleibt, was also aus dem unüberschaubaren Belletristik-Angebot der deutschen Verlagshäuser einmal in den Kanon der deutschsprachigen Literatur aufzunehmen wäre, diese Nachprüfung werde sich auch mit Tumlers Werk befassen und ihm einen Platz in der Mittelloge zuweisen müssen.[4] Denn Tumler hat, so begründet Ohff seine Darlegung, wohnhaft in einem Zwischenreich zwischen Adalbert Stifter und Hans Magnus Enzensberger, im deutschen Sprachraum als einer der ersten, wenn nicht als erster, einen literarischen Ausdruck entwickelt, der sich mit der dominanten Tonart des technischen Zeitalters getroffen und unter der schlichten Genrebezeichnung „Text" rasch eingebürgert habe.

Die Geschichten, die Tumler in seiner **Nachprüfung** erzählt, sind tatsächlich nicht nur Bausteine einer Erzählung, sondern zugleich Reflexionen über die Kunst des Erzählens, besser gesagt: über die Strategien des Erzählens nach dem Ende aller großen Erzählungen. Die neue Franz-Tumler-Studienausgabe, die seit 2012 im Haymon-Verlag erscheint[5], um zu einer Relektüre seines Werkes einzuladen, ist denn auch deshalb mit dieser Erzählung eröffnet worden.

---

[3] Tumler hat diese Ausgabe dem (in Augsburg geborenen) Schweizer Unternehmer und Kunstsammler Kurt Bösch (1907-2000) gewidmet, der auch als Mäzen international bekannt geworden ist (Kurt-Bösch-Stiftung). Die erste Ausgabe der **Nachprüfung** ist bereits 1961 in Zürich, in der Kurt-Bösch-Presse erschienen.

[4] Vgl. Heinz Ohff: „Wird Franz Tumler immer ein Geheimtip bleiben?" Undatierter Zeitungsausschnitt; Sammlung Franz Tumler, Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Die im Depot des Brenner-Archivs aufbewahrten Manuskripte, Korrespondenzen und Rezeptionszeugnisse sind unter der Adresse http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/ verzeichnet. Der weitaus größte Teil des Nachlasses Tumlers befindet sich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach.

[5] Bisher erschienen: **Nachprüfung eines Abschieds**. Mit einem Nachwort von Johann Holzner [aus dem im Folgenden auszugsweise zitiert wird], Innsbruck 2012;

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Ein einsamer Ich-Erzähler. Immer wieder betont er, dass er allein sei. Allzu lange, das immerhin weiß er inzwischen sehr genau, hat er nur auf sich selbst geachtet; „davon erzähle ich nicht gerne“. Dennoch hat er nicht sonderlich viel erreicht. Das Haus, in dem er wohnt, ist eine Ruine. Er lebt in einem Keller, sieht und hört nicht recht, was außerhalb seines Erdlochs sich zuträgt, und baut mächtige Fassaden, um dahinter möglichst ungestört seinen krausen Vorstellungen nachhängen zu können.
Er beginnt erst zu erzählen, als er sich dazu herausgefordert sieht: aufgefordert von einer Frau, die ihn liebt (so scheint es) und die ihn zwingt, schonungslos abzurechnen mit sich selbst. Der Erzähler erinnert sich – und er stellt gleichzeitig, in seiner Grube, „in der pochenden Erde“, die Geschichten, die er (re-)konstruiert, in Frage; „wie war es droben wirklich?“ Wiederholt erklärt er, dass er nicht sagen will oder nicht sagen kann, wie es wirklich war. Aber eines bekennt er gleichwohl unumwunden: dass er in zentralen Stationen seines Lebens vollkommen versagt hat.

Diese seine Schuld aufzudecken, das Weggedrängte und das Verschwiegene endlich ins Licht zu rücken – das ist das erste Ziel seines Selbstverhörs. Das höchste aber, im Akt der Nachprüfung das Allein-Sein aufzuheben und sein Leben zu ändern.

Die erste längere Geschichte, die Geschichte einer zufällig zustande gekommenen Eisenbahn-Bekanntschaft, erzählt er noch, als müsste er doch von allem Anfang an einige Mosaiksteine zusammensetzen, die sein Selbstbildnis vor der drohenden Beschädigung bewahren könnten. Es ist die Geschichte seiner flüchtigen Begegnung mit einer aus Rumänien stammenden Frau, die nach Absdorf reist, um ein letztes Mal Abschied zu nehmen von einem Mann, den sie früher einmal geliebt hat. Widerwillig, zunächst einmal, denn das Gesicht der Frau hat etwas „Maskenhaftes“, bietet der Erzähler ihr dennoch seine Hilfe an, als er bemerkt, dass sie alleine nicht zurechtkommt. Wenig später verzichtet er bereits darauf, seinen Anschlusszug zu nehmen, er überlegt sogar, er könnte „bei der Frau bleiben“ – was immer ihm bei diesem Gedanken durch den Kopf gehen mag. Am Ende allerdings kehrt er doch um und springt auf einen Lastzug auf, er bleibt allein; auch wenn er für sich konstatiert: „ich war allein. Aber nun war ich es nicht.“ Ein Meister der Selbsttäuschung.

Ein derartiger, halbwegs akzeptabler Ausstieg gelingt ihm in der zweiten Geschichte nicht mehr. Diese Geschichte, sie liegt länger zurück als

---

Aufschreibung aus Trient. Mit einem Nachwort von Sieglinde Klettenhammer, Innsbruck 2012; **Der Schritt hinüber**. Mit einem Nachwort von Barbara Hoiß, Innsbruck 2013.

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

die erste, sie spielt gleich nach dem Krieg, berichtet von einer Reise an die „Grenze“, in deren Verlauf der Erzähler sich von seiner Geliebten, die anfangs ihn begleitet, mehr und mehr entfernt. Während sie immer noch fest damit rechnet, eines Tages seine Frau zu werden, verletzt er sie durch sein Reden und sein Verhalten beinahe pausenlos. Zur „Besinnung“ kommt der Erzähler erst, als es längst zu spät ist, im Akt des Erzählens nämlich. Bezeichnend: Der Erzählfluss gerät ständig ins Stocken, er muss oft und oft neu angetrieben werden. Immer wieder nimmt sich der Erzähler vor, möglichst genau festzuhalten, was passiert ist, und endlich mit der Wahrheit herauszurücken; um dann doch offen zuzugeben: was „wirklich geschehen ist, kann ich nicht erzählen.“ Ein Meister der Ablenkung.

Selbsttäuschung und Ablenkung werden gefördert durch die Technik, in dichter Folge Bild an Bild zu reihen. Tumler hat diese „Art des Sehens“ selbst auf seine Bekanntschaft mit dem Film, insbesondere mit dem Stummfilm, zurückgeführt; in den späten zwanziger Jahren, in denen er das Bischöfliche Lehrerseminar in Linz besucht hat, habe er, so erzählt er in seinem autobiographischen Bericht **Jahrgang 1912**, beinahe täglich ein Kino aufgesucht – und Texte gelesen, die er in ähnlicher Weise als Schule des Sehens verstanden hätte: Broch, Musil, Brecht (vgl. Tumler 1967: 113-154; bes. 151-152). Sein Ich-Erzähler verwendet diese Technik aber nicht zuletzt, um sich auf Distanz halten zu können zum Erzählten (und damit, auch das sollte nicht übersehen werden, vor der Frau, die diese Nachprüfung veranlasst, doch einigermaßen sein Gesicht noch zu wahren).

Ein äußerst heikles Unterfangen, diese Form, Erinnerungen zu vergegenwärtigen; und sie hat gleichermaßen eine private wie eine politische Dimension.

Die private Dimension ist nicht lange verborgen geblieben, obgleich in der Erzählung weder die Schauplätze noch die Figuren namentlich genannt werden: Dass die Reise an die so genannte Grenze zunächst von Innsbruck nach Nauders und wieder zurück in die Tiroler Landeshauptstadt und schließlich noch nach Solbad Hall (heute: Hall in Tirol) führt, ist dank der detaillierten Routenbeschreibung leicht zu eruieren. Die beiden Hauptfiguren wiederum sind ebenfalls so gezeichnet, dass ihre realen Vorbilder eindeutig identifiziert werden können: Franz Tumler und Gertrud Fussenegger. Die Autorin der **Mohrenlegende** hat diese Zusammenhänge auch offen bestätigt; während sie in ihrem Lebensbericht **Ein Spiegelbild mit Feuersäule** (1979) noch recht verbittert die Bilanz zieht, Tumler hätte schon immer Begegnungen unumwunden dazu genutzt nachzusinnen, „wie er eine Geschichte daraus machen könnte“ (Fusseneger 1979, zit. n.

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Sachslehner 1998: 135f)[6], hat sie viele Jahre später, in einer Rede *Über Franz Tumler* (2005), den Abschied, die „endgültige Verfinsterung", die mit „viel Kränkung" verbunden gewesen sei (Fusseneger 2010: 29), bemerkenswert nachsichtig beurteilt.

Ganz anders, nämlich nicht selten scharf – und keineswegs unbegründet scharf – ist hingegen das Urteil der Nachwelt über die politische Dimension der von Tumler angewandten Strategien des Umgangs mit Erinnerungen ausgefallen. Dass dieser Autor – der 1938 den „Anschluss" unverhohlen begrüßt, zahlreiche Beiträge in Anthologien und Zeitschriften des Dritten Reichs veröffentlicht und darüber hinaus sich auch mit Büchern wie **Der Soldateneid** oder **Österreich ist ein Land des Deutschen Reiches** vor der NS-Propaganda verbeugt hat – noch in den 1960er Jahren, in seiner Schrift über den *Jahrgang 1912* seine deutsch-völkische Vergangenheit als „Protest gegen eine Art Erstickung" (in Österreich) deutet und sogar als „Jahrgangsbedürfnis" nach einer „Öffnung im Geistigen" charakterisiert, ist ihm vielfach angekreidet, von vielen nie verziehen worden.[7] Tumler spricht zwar wohl explizit von seiner „Blindheit" und von seinem „Versagen" unterm Hakenkreuz, aber auf jede weitere Konkretisierung, die in eine öffentlichen Selbstbezichtigung hätte münden können, hat er, aus welchen Gründen auch immer, doch verzichtet.

Viel spricht allerdings dafür, dass er aus seiner Sicht deutlich genug seine Einträge in den Verbund des nationalsozialistischen Schrifttums aufgelöst und (wenngleich nicht unmittelbar, so doch durch die neue Schreibweise, gerade dadurch ganz unmissverständlich) auch gebrandmarkt hat.

In allen Prosatexten, die dem Roman **Der Schritt hinüber** (1956) nachfolgen, in der **Nachprüfung** explizit, achtet Tumler deshalb mit der denkbar größten Sorgfalt darauf, nur mehr unsichere Erzähler zu Wort kommen zu lassen. Erzähler, die sich anstrengen, die Wahrheit herauszufinden, durch gnadenlose Nachprüfung und präzise Auf-

[6] Ähnlich äußert sich Fussenegger noch wenige Jahre vor ihrem Tod in einem Gespräch mit Barbara Hoiß (2003), dessen Aufzeichnung im Brenner-Archiv aufbewahrt wird.

[7] Vgl. vor allem die gründlichen Analysen von Karl Müller (2004 [1985]) und Klaus Amann (1987). Amann, dem die umfassendste Kritik von Tumlers Engagement für den Nationalsozialismus zu verdanken ist, weist allerdings auch nach, dass die ersten beiden Buchveröffentlichungen Tumlers (**Das Tal von Lausa und Duron** und der Roman **Der Ausführende**) durch die NS-Kulturpolitik „ideologische Zuschreibungen" (Amann 1987: 15) erfahren haben, die aus den Texten selbst nicht begründbar sind. – Vgl. ferner den hier schon zitierten Beitrag von Johannes Sachslehner (1998).

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

schreibung, dabei aber nie mehr daran denken, ihren Standpunkt zu verabsolutieren.

Der Prozess des Schreibens gerät somit einerseits in die Nachbarschaft der psychoanalytischen Methodik, andererseits in den Zusammenhang der kritischen Vergangenheitsbewältigung. Nachprüfung, Aufschreibung: Das sind Schlüsselwörter in Tumlers Poetik, die der Autor seit den späten fünfziger Jahren neu entwickelt. – Von diesen Schlüsselwörtern wird er nie wieder loskommen.

Auch nicht von der Reflexion über die Vergegenwärtigung von Erfahrungen im Bild. Denn in jedem Bild zeigt sich ja – nicht die Wirklichkeit, sondern bloß eine Konstruktion von Wirklichkeit. In Tumlers Studie „Figur und Erscheinung", die schon 1957 im **Merkur** erschienen ist und „Notizen aus Italien" vermittelt, Notizen von einer Reise, die den Ich-Erzähler von Pieve di Cadore, dem Geburtsort Tizians, nach Padua, Ferrara, Bologna, Lucca, Perugia und endlich auch nach Rom führt, steht der Satz: „Die Unterbrechung macht erst das Bild" (Tumler 1957: 50). Hinter der auf der Reise durch Italien wahrgenommenen Wirklichkeit öffnet sich im Akt der literarischen Aufarbeitung, der Unterbrechung, eine weniger oberflächliche, eine tiefere Wirklichkeit, eine Figur, in der das sonst, d. h. das im gewöhnlichen Leben Verborgene in Erscheinung tritt… und umgehend die gewohnten Erfahrungen attackiert. In dem Essay *Wie entsteht Prosa*, seiner Nachschrift zu **Volterra** (beide Texte gehören in das Umfeld der **Nachprüfung eines Abschieds**), bezeichnet Tumler „die Hingabe an den Gegenstand und die vollkommene Trennung von ihm" als eine unumstößliche Voraussetzung für jedes künstlerische Schaffen (vgl. Tumler 2011).[8] Mit dieser Positionierung nimmt er Anregungen auf, die er aus der Lektüre neuer Vorbilder bezogen hat: Henry James, James Joyce und William Faulkner sind hier zunächst zu nennen, weiters auch Samuel Becketts **Molloy** und ganz besonders **Le Voyeur** von Alain Robbe-Grillet. Diesem Roman, dessen deutsche Übersetzung unter dem Titel **Der Augenzeuge** erschienen ist, widmet Tumler 1958 eine ausführliche Besprechung, in der er die Unterschiede zwischen dem Roman der Altvorderen und dem Nouveau Roman hervorhebt, sich von dem in diesen Jahren im deutschsprachigen Raum noch durchaus gängigen Erwartungshorizont des Publikums klar absetzt und schließlich eine Lanze bricht für die strikte Verknüpfung von Erzählen und Reflektieren:

[8] Zum Zusammenhang zwischen der **Nachprüfung** und **Volterra** vgl. u. a. schon die frühe Untersuchung von Giuseppe Zanandrea (1972/1973).

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

> Der Roman althergebrachter Art greift nach den Ereignissen und bringt sie in eine Sphäre voraussetzungsvoller Zuhörerschaft, innerhalb deren man sich etwas mitzuteilen und zu deuten wünscht; er setzt sie diesem Bedürfnis entsprechend zu Geschichten oder Lebenszusammenhängen um. Der moderne Roman will nicht diese Umsetzung des Gegenstandes, sondern ihn selbst. Er will in die Sprache bringen, wie ein Ereignis wirklich geschieht, wie es in Zeit und Raum zustandekommt. (Tumler 1958: 66)[9]

Es ist ganz bezeichnend, dass Tumler seinen Essay *Wie entsteht Prosa* mit einer Klage eröffnet, die an Hofmannsthals Chandos-Brief erinnert. Auch dem Autor von **Volterra**, so scheint es, ist unversehens die Fähigkeit abhanden gekommen, über das Thema, das er sich vorgenommen hat, zusammenhängend zu sprechen und zu schreiben; „kein Wort, kein Satz" will sich mehr einstellen, während er sich seinen Toskana-Aufenthalt wieder einmal vor Augen hält. Der Erzähler der **Nachprüfung** kämpft mit ähnlichen Problemen, unübersehbar – auch, um sich endgültig aus seinen alten Verstrickungen im Gelände des Blut- und Boden-Schrifttums zu befreien. Indem er den Konstruktionscharakter seiner Erinnerungsarbeit und seine hochgradige Unsicherheit unterstreicht („wie war es droben wirklich?"), setzt er, anders als früher, ganz anders, auf Genauigkeit, auf akribische Wahrnehmung individueller wie kollektiver Ausgrabungsarbeiten und auf die unablässige scharfe Beobachtung einer jeden (sogar der eigenen) Stimme; in der Überzeugung (oder wenigstens: in der Hoffnung), somit künftig allen ideologischen Verlockungen und Fallen souverän entkommen zu können.

Der eingangs zitierte Satz von Jiří Gruša aber könnte vor allen hier erörterten Büchern stehen; sie alle laden dazu ein, genauer hinzuschauen auf Phänomene, die nur scheinbar keiner weiteren Nachprüfung mehr bedürfen.

[9] Die zentralen Sätze zu Robbe-Grillets Roman gelten genauso für die **Nachprüfung** wie für **Volterra**: „Die Unkenntlichkeit des Geschehens, die Unmöglichkeit, es in einer Geschichte festzuhalten, ist das Thema Robbe-Grillets. Es gibt bei ihm keine eindeutigen Auskünfte. Das Unverständliche der Wirklichkeit läßt sich, seiner Anschauung nach, immer nur annähernd erfassen durch ein registrierendes Herzählen aller Schritte und Blicke" (Tumler 1958: 68).

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Quellen

Florescu, Cătălin Dorian (2011): **Jacob beschließt zu lieben**. Roman, München: C. H. Beck.

Gruber, Sabine (2011): **Stillbach oder Die Sehnsucht**. Roman, München: C. H. Beck.

Hotschnig, Alois (2000): **Ludwigs Zimmer**. Roman, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Hotschnig, Alois (2006): **Die Kinder beruhigte das nicht**. Erzählungen, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Hotschnig, Alois (2009): **Im Sitzen läuft es sich besser davon**. Erzählungen, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Obermayr, Richard (2010): **Das Fenster**. Roman, Salzburg/ Wien: Jung und Jung.

Tumler, Franz (1957): „Figur und Erscheinung." In: **Merkur** 11, H.107, 49-59.

Tumler, Franz (1958): „Versuch einer Bewältigung der Zeit. Zu Alain Robbe-Grillet: ‚Der Augenzeuge'." In: **Der Monat** 10, H.115, 66-69.

Tumler, Franz (1964): **Nachprüfung eines Abschieds**. Erzählung, Frankfurt/Main: Suhrkamp (edition suhrkamp 57).

Tumler, Franz (1967): *Jahrgang 1912*. In: Bastian Müller/ Otto-Ernst Schüddekopf/ Franz Tumler: **Jahr und Jahrgang 1912**, Hamburg: Hoffmann und Campe.

Tumler, Franz (2011): **Volterra**. **Wie entsteht Prosa**. Mit einem Nachwort von Johann Holzner, Innsbruck: Haymon (Haymon tb 86).

Tumler, Franz (2012): **Nachprüfung eines Abschieds**. Mit einem Nachwort von Johann Holzner, Innsbruck: Haymon.

Literatur

Amann, Klaus (1987): *Franz Tumlers schriftstellerische Anfänge*. In: Bundesländerhaus Tirol (Hrsg.): **Franz Tumler**. **Beiträge zum 75**. **Geburtstag**, Wien (Zirkular, Sondernummer 14), 9-29.

Fussenegger, Gertrud (2010): *Über Franz Tumler. Aus einer Lesung in Laas, 21. Mai 2005*. In: Johann Holzner/ Barbara Hoiß (Hrsg.): **Franz Tumler**. **Beobachter – Parteigänger – Erzähler**, Innsbruck/ Wien/ Bozen (Edition Brenner-Forum, Bd. 6), 27-30.

Gösweiner, Friederike (2003): **Schuld als Motivkomplex in Alois Hotschnigs Erzählungen**, Innsbruck: Univ. Diplomarbeit.

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)

Kriegleder, Wynfrid (2011): **Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich**. **Menschen – Bücher – Institutionen**, Wien: Prasens.

Müller, Karl (2004 [1985]): *Die Bannung der Unordnung. Zur Kontinuität österreichischer Literatur seit den dreißiger Jahren*. In: Friedrich Stadler (Hrsg.): **Kontinuität und Bruch 1938 – 1945-1955**. **Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte**, unv. Neuaufl., Münster: LIT, 181-215.

Sachslehner, Johannes (1998): *Nachprüfung. Zu den Autobiographien von Robert Hohlbaum, Paula Grogger, Gertrud Fussenegger und Franz Tumler*. In: Klaus Amann/ Karl Wagner (Hrsg.): **Autobiographien in der österreichischen Literatur: von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard**, Innsbruck/ Wien: Studien, 125-140.

Zanandrea, Giuseppe (1972/1973): **Evoluzione tematica e stilistica dell'opera di Franz Tumler**. Tesi di Laurea, Bologna.

Zeyringer, Klaus/ Gollner, Helmut (2012): **Eine Literaturgeschichte**: **Österreich seit 1650**, Innsbruck/ Wien/ Bozen: Studien.

BDD-A13058 © 2013 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:49 UTC)