Gottfried Schnödl
Wien

Die Kunst zwischen Verdacht und Anspruch - Michael Scharang vor und nach dem „literarischen Realismus“

Abstract: The main thesis of the article is to show that, while the „literary realism“ is said to be a theory interested in explaining and producing social-critical literary texts, in the 1980s the Austrian „literary realism“ begins, at least implicit, to favour a model of separation between the social-criticism, on the one hand, and the literary texts, on the other hand. This can be noticed even in the works of authors of both literary texts and social-critic articles, essays or speeches, like Josef Haslinger, Robert Menasse or Franz Schuh. The feeling of a mere necessity of the social criticism “here and now“ will be regarded as one of the most important reasons for such a strange trend. Even more stunning seems that a number of authors not only loose their belief in the critical power of art, but find all forms of art and their so-called “illusiveness” principally suspicious. This development can be backtracked at least to two early essays written by Michael Scharang around 1970, which are, therefore, of particular interest for the present article.
Keywords: literary realism, literary text, social-criticism, essay, contemporary Austrian literature.

Michael Scharangs Gedanken zur Kunst sind in letzter Zeit in Vergessenheit geraten, auch und gerade in Österreich. Weder Literaturwissenschaft noch Medien scheinen heute ein besonderes Interesse an Texten zur Ästhetik zu haben, die sich mit der Frage nach der Möglichkeit künstlerischer Gesellschaftskritik auseinandersetzen. Wenn das auch nicht überrascht, so doch, dass auch andere, gemeinhin als gesellschaftskritisch gehandelte SchriftstellerInnen in Österreich sich nur selten zu Scharangs ästhetischen Arbeiten vernehmen lassen. Animositäten mögen ihren Teil zu diesem Umstand beitragen. Dass Scharangs Texte ihre Bedeutung heute völlig verloren hätten, wäre hingegen ein voreiliger Schluss.
Ich möchte hier zwei Essays aus dem Jahr 1970 behandeln, und sie gleichsam als Eingangstor zu einer Problematik benützen, die mir beinahe

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

ebenso unterbelichtet erscheint wie Scharangs frühe Arbeiten zur Ästhetik. Es handelt sich um die von SchriftstellerInnen in Österreich geübte Gesellschaftskritik. Dabei soll nicht von der österreichischen Medienlandschaft, der Politik oder den ökonomischen Umwälzungen die Rede sein, die in den letzten Jahrzehnten stattgefunden haben. Dies ist ausreichend dokumentiert. Vielmehr werde ich versuchen, mich auf einige grundlegende Ansichten zu konzentrieren, die meiner Meinung nach die Gesellschaftskritik von Schriftstellern wie Josef Haslinger, Robert Menasse oder Franz Schuh[1] leiten und mitunter auch hemmen.
Scharang gilt als einer der Gründerväter des „literarischen Realismus" in Österreich, der wiederum von einiger Bedeutung für eine breite Gruppe gesellschaftskritischer österreichischer AutorInnen bis heute zu sein scheint. Auffallend ist hier die besondere Dringlichkeit, mit der Scharang und andere Vertreter des literarischen Realismus das Ziel propagieren, Kritik an der Gesellschaft zu üben. Sie ergibt sich in Anbetracht des herrschenden Systems, des „Spätkapitalismus". Kein „System" früherer Epochen konnte Scharang zufolge

> [...] Opponierende leichter kontrollieren, keines konnte den Widerstand gegen sich leichter integrieren als das heutige. Noch nie war es für die Opposition so schwierig, anders zu sein als das, wogegen opponiert wird (Scharang 1971: 45).

Ohne schon hier in die Tiefe zu gehen und zu fragen, warum sich eine solche Vorstellung einstellt und wie sie genauer beschaffen ist, kann bereits an dieser Stelle gesagt werden, dass sich die Auffassung besonderer Dringlichkeit von Gesellschaftskritik „gerade heute" über die 1970er und 1980er Jahre fortsetzt und bis zum heutigen Tag einen wesentlichen Aspekt gesellschaftskritischer Texte von Haslinger, Menasse oder Schuh ausmacht. Auch das vermeintliche Ende des literarischen Realismus scheint hier nicht zu stören.

[1] Diese drei Autoren gehören nicht nur zu den bedeutendsten österreichischen Gesellschaftskritikern der letzten 30 Jahre, sie stehen auch in einem merklichen Nähe- oder zumindest Spannungsverhältnis zum literarischen Realismus. Obwohl es sich bei Franz Schuh um einen Autor handelt, der nicht für die Produktion von im engeren Sinn literarischen Texten bekannt ist, lässt es seine Bedeutung für den zu beschreibenden Diskurs notwendig, und die Vergleichbarkeit seiner Aussagen zu Politik, Gesellschaft und Kunst möglich erscheinen, ihn hier zu behandeln.

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

1. Die Macht einer Realität, die verschwindet

Schon 1980[2] setzt eine relativ breite Kritik am literarischen Realismus ein, der sowohl als Kontrastfolie, als auch - in weniger expliziter Hinsicht - als Vorbild den Versuchen, literarische Kritik neu zu formulieren, wertvolle Dienste leistet. Die explizite Abkehr wird gemeinhin durch neue Anforderungen erklärt, die die gesellschaftliche Realität an denjenigen stellt, der sie zu beschreiben und mithin zu kritisieren versucht. Anstatt den (literarischen) Umgang mit (gegebener) Realität zu hinterfragen, gerät der Begriff Realität selbst in Blick, seine vermeintliche Konsistenz wird radikal in Frage gestellt. Bereits 1976 kann man in einer Sammlung von Peter Laemmle lesen: „Nicht die Schreibschwierigkeiten des Autors angesichts einer widersprüchlichen Realität, sondern die Realität selbst ist das Thema der Autorenedition“ (Laemmle 1976: 115; Vgl. Paul 1991: 260).
Selbst wenn man die These vertritt, die „Probleme“ um den Begriff der „Realität“ seien dem Realismus ohnehin immanent, muss doch konstatiert werden, dass der Zweifel an bekannten Realitätsmodellen erst in den frühen 1980ern zu einer veritablen Krise innerhalb der gesellschaftskritischen Literatur führt. Mehr noch, derselbe Zweifel, der noch einige Jahre zuvor literarisch produktiv war, scheint nun zumindest für einige hier zentrale Autoren zu einem Vorbehalt gegenüber literarischer Produktion zu werden, was in der Folge ein Ausweichen auf nicht im engeren Sinn literarische Texte bzw. Aktionen bedingt.
Welche „Realität“ aber ist es nun, die für den traditionellen Realismus immer undurchdringlicher wird? Josef Haslinger etwa sieht v. a. die Beschreibung „der Macht“ als eine Aufgabe an, die zu lösen, die alte Methode nicht mehr ausreicht, und enthüllt in einem Gespräch mit Franz Schuh seine Gründe:

> Der literarische Realismus hat sich sehr beschränkt auf die detaillierte Darstellung der geknechteten Subjektivität und auf die sehr undetaillierte Darstellung eines gesellschaftlichen Apparates, den [sic!] die Schuld an diesem Geknechtet-Sein zukommt und der den Grund abgibt für die ständige, zu ihrer Rettung nötig gewordene Fluchtbewegung der Subjekte. Was allerdings dabei völlig verloren

[2] Hier ist v. a. eine breite und kritische Debatte um die Möglichkeiten des literarischen Realismus von Bedeutung, wie sie im **Wespennest**, der „Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder“, nach dem Ausscheiden der Gründungsautoren Peter Henisch und Helmut Zenker bereits zu Beginn der 1980er geführt wird. Besonders Josef Haslinger und Franz Schuh tragen zu dieser Reflexion des Realismus und damit zu einer neuen Ausrichtung der Zeitschrift bei. Vgl. Paul 1991: 255ff.

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

> geht, ist das, was heute Macht bedeutet. [...] Der Subjektivität geht aber heute zusehends die Objektivität verloren - und dieser Verlust bedeutet in Wirklichkeit „Realität“: die Realität der Macht (Haslinger/Schuh 1987: 3).

Noch drastischer formuliert Antonio Fian das Problem der Beschreibung von Herrschaft und Macht, und nimmt die vermeintlich neue Realität ebenso wie Haslinger als Argument gegen die alte Methode des Realismus:

> Der Realist aber übersieht die Flexibilität der Schurken. Während jener sich im Schwertkampf übt, entdeckt dieser das Schießpulver. Die Methode der Realisten ist nur dafür geeignet, etwas auszusagen über die Wirklichkeit der Lügen. Literatur aber muß reden von der Verlogenheit der Wahrheit (Fian 1984: 50).

In ähnlicher Form drückt sich dieser Gedanke, der eine neue Form von Macht annimmt und daraus die Unzulänglichkeit überkommener Methoden ihrer Darstellung und Kritik ableitet, auch bei Robert Menasse und Franz Schuh aus.
Es scheint, als wäre der Bruch zwischen Herrschenden und Beherrschten, an dem Gesellschaftskritik traditionellerweise ansetzt, verdeckt bzw. durch ein Geflecht von Dispositiven und Funktionen ersetzt. Michael Scharang meint einen solchen Bruch noch klar zu sehen und hat daher auch noch 1989 kein Problem damit, vom „herrschende[n] Gesindel“ als einem „absolut geschlossene[n] Kartell“ zu sprechen, das geleitet wäre von relativ deutlich zu Tage liegenden „Interessen“ (zit. nach Paul 1991: 164f.). Im Gegensatz dazu tritt die Vorstellung einer bewussten, tatsächlich intelligiblen Interessen folgenden Entscheidung als der Ausgangspunkt und das Charakteristikum von Macht bei Haslinger, Schuh oder Menasse in den Hintergrund.
So bezeichnet Haslinger seinen Essay „Politik der Gefühle“ von 1987 als einen Versuch, auf die neuen Erscheinungsformen von Macht zu reagieren und diese zu fassen. Schon zu Beginn des Textes zeigen sich einige Differenzen zur traditionellen Form von Kritik:

> Um dem Phänomen Waldheim auf die Schliche zu kommen, ist es der falsche Weg, zu fragen, wie er wirklich ist und was er getan hat. Man muß untersuchen, wie er von der Wahlwerbung angepriesen wurde, wie er sich im Wahlkampf gegeben hat (Haslinger 1995: 24).

Das klassische kritische Paradigma der „Entlarvung“ wird abgelöst, Grund dafür ist ein neuer Begriff von Macht.
Haslinger geht davon aus, dass klassische Politik sich einer persuasiven Rhetorik bedient hätte: „Der Agitator versucht die Gefühle der Menschen so

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

zu beeinflussen, daß sie auf die für richtig gehaltenen Zusammenhänge und Interpretationen ansprechen“ (ebd. 50). Der Politik Waldheims und grosso modo der gesamten österreichischen Politik spricht Haslinger das Interesse an solcher „Überzeugung“ und damit eine Funktionsweise nach dem beschriebenen Muster jedoch ab. Die aktuelle Politik der „prinzipiellen Standpunktlosigkeit“ (ebd. 51) würde - ganz anders als das skizzierte Modell klassischer Politik - die Gefühle der potentiellen Wähler hinnehmen und nur noch nach einem möglichst passenden Ausdruck für diese suchen. Die Aussage, zu der sie kommt, wäre daher „relativ beliebig. Sie hängt davon ab, zu wem der *Werber* spricht“ (ebd. Hervorhebung G. S.). Diese Transformation des Politischen zu einer „Politik nach dem Verfahren der Warenästhetik, der Produktwerbung“ (Haslinger zit. nach Paul 1991: 266) entspricht einer Annahme, wie sie beispielsweise auch der bekannte Begriff der „Postdemokratie“ von Colin Crouch ausdrückt (vgl. Crouch 2008). Perfiderweise sichert sich diese Form von „Politik“ zuletzt auch noch moralisch ab, insofern sie die Möglichkeit eines Rückgangs zur traditionellen Politik der rhetorischen Persuasion als moralisch bedenklichen Rückfall in autoritäre Zeiten diskreditiert:

> Die Politik der Überzeugung, die Gefühle für ihre Zwecke umzupolen sucht [also dieselbe Politik, die Haslinger zuvor als die klassische Form von Politik genannt hat], gilt als Demagogie, als Verführung (Haslinger 1995: 52).

2. Mit dem Rücken zur Wand

Eine solche Strategie des (vermeintlichen) Rückgangs steht daher der Kritik zumindest unmittelbar nicht mehr zur Verfügung.
In diesem Kontext hat sich nun also nicht nur die Beschreibung, sondern auch die Kritik solcher Umstände zu verändern. Haslinger stellt fest, dass es nichts oder doch nicht genügend helfe, Waldheim die Beteiligung an Verbrechen während der NS-Zeit nachzuweisen und so eine „Lüge“ aufzudecken, denn dessen Bedeutung liegt keinesfalls mehr in seiner spezifischen Subjektivität, die Verantwortung oder auch nur bewusste Handlungen ermöglichen würde. Mit Boltanski/ Thévenot könnte man sagen, dass im Wirkungsfeld einer solchen Macht das „Verhalten menschlicher Wesen [...] nicht mehr der Sprache des Handelns [folgt], vielmehr lässt es sich umstandslos in der Sprache der Kräfte beschreiben“ (Boltanski/Thévenot 2007: 474). Dass sich auf diese Weise grundlegende Strukturen des Machtdiskurses der traditionellen Kritik entziehen und diese

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

sich also weiterentwickeln müsste, ist eine Vorstellung, die im hier behandelten Diskurs weit verbreitet ist.
So wird die Schlüpfrigkeit dieser Macht, deren Stärke es ist, gerade nicht als autoritär oder freiheitsraubend, sondern als relativ alternativenlos, ja, natürlich zu erscheinen (sich in der „Sprache der Kräfte" auszudrücken), auch in einem Text Robert Menasses beschrieben, in dem dieser ebenfalls das „Phänomen Waldheim" behandelt.[3]

> Waldheim aber definiert sich darüber, daß er nie etwas anderes gemacht hat als alle anderen (seine Wähler) auch, bzw. was sie auch gemacht hätten - die Frage, was gemacht wurde, wird durch die Frage, was man denn sonst hätte machen sollen, ersetzt (Menasse 1990: 170).

Hinter dem Verlust der Verantwortlichkeit steht hier der Verlust der Möglichkeit zur Entscheidung. Das Feindbild der neuen Kritik ist nicht mehr der autoritäre „Macher", der willkürlich Entscheidungen trifft und sie rigoros durchsetzt, sondern der „schwache" Mitläufer, der seine Herrschaft über die eines Diskurses festigt und sich seine Entscheidungen (vorgeblich oder nicht) von diesen oder jenen, „realen" Umständen diktieren lässt - nicht der „Pragmatiker", sondern das widerspruchslose „Pragma" also, vor dessen Willfährigkeit die Macht des Diskurses nicht mehr aufgezwungen, sondern natürlich und notwendig erscheint (vgl. ebd.). Dass vor diesem Hintergrund der traditionelle Realismus in Schwierigkeiten kommen muss, ist deutlich: wird doch als real nur noch das erkannt, von dem es lapidar heißt, dass es so ist (vgl. ebd.).
Gerade diese Einsicht wird jedoch zur wesentlichen Triebfeder neuer Kritik. Menasse erkennt Waldheim als ein Phänomen, durch das sich die Veränderung von Macht und mittelbar von Realität besonders deutlich ausdrückt. Gerade in dieser Hinsicht begreift er Waldheim auch als den „[...] einzige[n] Präsident[en] der Zweiten Republik [...] der gesellschaftliche Aufklärung bewirkte [...]" (Menasse 1992: 8). Und zwar nicht nur, weil durch die breite Beschäftigung mit Waldheim der österreichische „Opfermythos" zerstört oder zumindest für einen Teil der Gesellschaft als Mythos erkennbar wurde (vgl. Beilein 2008: 65f.), sondern weil Waldheim eine bestimmte Form des offiziell „politisch" genannten Diskurses personifiziert, der ohne sein eindrückliches Beispiel nicht so schnell und

[3] Es handelt sich hier um den Aufsatz: „Der Name der Rose ist Dr. Kurt Waldheim", der in die **Sozialpartnerschaftliche Ästhetik** Menasses (1990) aufgenommen wurde. Er erschien 1989 erstmals unter dem Titel „Der Name des Waldheim" im **Wespennest** 77/1989.

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

deutlich hätte erkannt werden können. Es handelt sich also nicht nur um eine Entmystifizierung, die alte Vorstellungen aufs Tapet bringt und somit aus Aspekten, die den Diskurs tragen, ohne in ihm präsent zu werden, Phänomene macht, über die diskutiert werden kann - mit der Erkenntnis des „Phänomen Waldheims“ ändert sich der Diskurs selbst - und zwar strukturell, nicht nur inhaltlich.
Ins Zentrum der Kritik tritt somit die Bedeutung eines diskursiven Kontextes, der kein Bewusstsein mehr zulässt, weder vom einzelnen verwendeten Begriff, noch gar von einem größeren Zusammenhang. - „Das postmoderne Bewußtsein ist die Emphase von der Beliebigkeit der Beziehungen, die die Phänomene heute eingehen können, weil reale gesellschaftliche Vermitteltheiten keine Rolle mehr spielen [...]“ (Menasse 1990: 173).
Wenn also oben die Rede von der Bedeutung des Realitätsbegriffes war und davon, dass eine gewisse Unzufriedenheit mit dem Modell des literarischen Realismus sich in der neuen Kritik der 1980er Bahn bricht, dann ist vor diesem Hintergrund vielleicht die These zu wagen, dass hier nicht so sehr verschiedene Realitätskonzepte gegeneinander stehen, sondern die Möglichkeit von in irgendeiner Form verbindlichen Realitätskonzepten überhaupt zu sprechen und diese so erst als veränderlich darstellen zu können, in Gefahr gesehen wird. Eine neue Form von Macht würde sich demnach gerade dadurch auszeichnen, dass sie „Realität“ nicht mehr als Objekt von Diskursen, sondern bloß noch als deren Grenze gelten lässt, Realität als das setzt, worüber man nicht sprechen müsste, und sich so auch der traditionellen Kritik entzieht. Realität verschwindet, insofern intelligible Zusammenhänge gemeinsam mit ihrem Kontext verschwinden. Die

> Idee der Totalität [ist] gestorben, nicht weil es keine Totalität mehr gäbe und nicht weil sie nicht mehr erkennbar wäre, sondern weil die gesellschaftliche Totalität nicht mehr umfassend im Überbau repräsentiert war und Totalität daher in gesellschaftlich wirksamer Form auch nicht mehr gedacht werden konnte. Für die weitere Entwicklung des Überbaus bedeutet das, daß gesellschaftliche Phänomene nicht mehr zuordenbar, nicht mehr im Kontext denkbar und verstehbar waren (ebd. 173).

Hier zeigt sich bereits ein weiterer wichtiger Aspekt des Diskurses: es geht nicht um das wirkliche Ende der Realität, sondern um das Ende ihrer Denkbarkeit. Der notwendige Dualismus zwischen „wirklicher“ Realität und den Modi ihrer Auslegungen bleibt hier in derselben Form bestehen, wie er sich - wie noch zu sehen ist - bei Scharang zeigt. Wenig verwunderlich

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

richtet sich damit die Gesellschaftskritik v. a. gegen die Produzenten falscher und vermeintlich universaler Realitätsvorstellungen.

> Es geht um die Behauptung, daß Öffentlichkeit von der Bewußtseinsindustrie so destruiert werden kann, daß es - mit Einverständnis der Konsumenten - nicht mehr möglich ist, einen einigermaßen vernünftigen gemeinsamen, aber vielgestaltigen Realitätssinn zu entwickeln; ohne diesen Realitätssinn, so kann man behaupten, geht auch der öffentliche Sinn für die Aporien dieser Realität und damit das Verständnis des künstlerischen Ausdrucks dieser Aporetik verloren. Wohlgemerkt geht es nicht um beglaubigte Inhalte eines solchen Sinnes, nicht um „Werte", sondern um die Vielgestaltigkeit von Ausdrucksformen, also um „Öffentlichkeit" (Schuh 1990: 8).

Im Rückgriff auf Alexander Kluge macht Franz Schuh hier einen Aspekt des neuen Umgangs mit Realität deutlich, der von außerordentlicher Bedeutung ist für die neue Form von Kritik, die sich in den 1980ern formiert. Hier beginnt eine Notwendigkeit zur Kritik, ein Drängen, das sich von der Vorstellung nährt, es gehe ums eigene Überleben.
Was, wenn die Wirkung der Macht nicht die ist, etwaige NS-Verbrechen eines Präsidentschaftskandidaten zu vertuschen (eine Lüge also, die immerhin aufgedeckt werden kann), sondern die, aus dem moralischen Begriff der Pflicht einen gleichsam naturgesetzlichen Begriff des Zwanges - und damit jedes Reden über Gesellschaft sinnlos zu machen (vgl. etwa Haslinger 1995: 26f.)? Zustimmend zitiert Schuh Kluge:

> Die geschichtliche Erfahrung besagt, das Nachdenken beginnt immer erst, wenn etwas verloren ging. Geht aber die Öffentlichkeit verloren, so geht die Formenwelt für das Nachdenken ebenfalls verloren. [...] Es handelt sich, weil wir auf das Gefäß des Gemeinwesens und des gemeinsamen Denkens nicht gut verzichten können, um eine der ganz seltenen Fragen, die keine Kompromisse zulassen (Kluge 1984; zit. nach Schuh 1990: 7).

3. Politische und künstlerische Ästhetik: Verdachtsmomente

Die beschriebene Vorstellung von Realität und Macht führt zu den zwei Schlussfolgerungen, dass es einerseits gerade heute besonders schwierig sei, Kritik zu betreiben, dass jedoch andererseits dies gerade heute besonders notwendig sei. Obwohl also, wie bereits angerissen worden ist, die Begriffe, die Haslinger, Menasse oder Schuh von Realität oder Macht haben, sich wesentlich von diejenigen Scharangs unterscheiden, gilt dennoch weiterhin der Befund, dass Gesellschaftskritik gerade jetzt schlechthin unabdingbar

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

sei, wenn man die Alternativlosigkeit einer Realität brechen, und somit sich selbst die Möglichkeit anderer Meinungen und Vorstellungen erhalten will. Wenn überhaupt könnte man sagen, dass sich dieses Gefühl des mit dem Rücken zur Wand Stehens in den Jahren zwischen 1970 und der Mitte der Achtzigerjahre noch verstärkt hat.
Es war bereits die Rede davon, dass die besondere Dringlichkeit der Gesellschaftskritik wenig Raum lässt, speziell über das diesbezügliche Potential zu diskutieren, das im engeren Sinne literarische Texte hätten. Vielmehr scheint umgekehrt diese Frage von der generelleren nach der Möglichkeit von Gesellschaftskritik überhaupt, in den Hintergrund gedrängt zu werden.
Vor einem Befund wie dem oben zitierten Kluges wird Gesellschaftskritik schlechthin zur Notwendigkeit. Haslinger über seinen Essay „Politik der Gefühle“:

> Ich hätte lieber einen Roman geschrieben, in dem jene politischen Machtstrukturen, die ich in meinem Essay darzustellen versuche, vielleicht dann doch exakter rauskommen [...]. Aber die literarische Tradition, in der ich arbeite, schien mir dieser Aufgabe nicht mehr gewachsen zu sein: Der literarische Realismus [...] (Haslinger/Schuh 1987: 1f.).

Es wäre doch immerhin vorstellbar, dass ein Autor, der einen Stoff nicht mit einer bestimmten Methode literarisch bearbeiten kann, den Stoff wechselt. Und doch ist es gerade das Interesse an der „Realität“ der Politik, an der „Realität“ der Macht, die Haslinger an den Schreibtisch zwingt, auch gegen den Realismus, und auch unter dem Bewusstsein, dass kein Roman dabei entstehen wird.
Noch 2006 drückt sich die „buchstäbliche Not-Wendigkeit von Engagement heute“ (Menasse 2006: 45), bei Robert Menasse deutlich aus, und verdrängt scheinbar mühelos die Liebe zur Literatur:

> Was ist das für eine Welt, in der es eines Dichters bedarf, um Sie auf solch ein Phänomen, das Ihr Leben stärker betrifft als die Marke Ihres Handys, hinzuweisen? Ich will, verdammt noch einmal, Romane und Liebesgedichte schreiben (ebd. 125)!

Man könnte beinahe meinen, dass hier ein etwas naiver Realismus, als literarische Methode scheinbar abgeschafft, sich doch wieder Bahn bricht: denn warum sollte ein gutes Liebesgedicht nicht auch Wesentliches über „Realität“ aussagen? Warum also der Übergang auf andere Texte? Mit Sicherheit ist zum einen das Drängen, Kritik gerade jetzt produzieren zu

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

müssen, das Gefühl, mit dem Rücken zur Wand zu stehen, ein Grund dafür, dass vor der Frage nach der Möglichkeit von Kritik überhaupt die Frage nach der Möglichkeit von im engeren Sinn literarischer Kritik zur sekundären wird. Hinzu aber kommt die sehr ambivalente Position, in die die Kunst bereits in den 1970ern, innerhalb des literarischen Realismus gedrängt worden ist.
Alle vier hier behandelten Schriftsteller betrachten die Kunst immer wieder eingehend und explizit unter dem Aspekt ihrer gesellschaftlichen Rolle, und doch finden sich allgemeine Aussagen darüber, was Kunst u.v.a. wie Kunst dies zu leisten habe, nur in Ausnahmefällen. Der Grund hierfür liegt womöglich in einer als prinzipiell erkannten Unmöglichkeit, die „gesellschaftliche Wirkung" von Kunst zweifelsfrei anzugeben. Damit ist nicht bloß die banale Frage der Rezeption gemeint; das Problem beginnt bereits mit dem künstlerischen Ausdruck. Wird nicht gerade der ästhetische Ausdruck als das Signum der neuen Macht betrachtet, die sich auf Realität nur noch in dem Sinn bezieht, als sie sie bloß darstellt? Und selbst wenn die durch Kunst dargestellte Realität von der der neuen Macht differiert; zeigt das nicht mehr als alles andere die Machtlosigkeit der Kunst, die sich mit der Darstellung irgendwelcher Phantasien, Utopien, jedenfalls mit scheinhaften Dingen befasst? Nicht zufällig bezeichnet Haslinger die von ihm kritisierte neue Politik als „ästhetisch", Menasse übernimmt für die Beschreibung eben dieser Politik den kunstgeschichtlichen Begriff der Postmoderne, Schuh gibt dem Essay explizit den Vorzug vor dem literarischen Text. Es scheint, dass die „fortschreitende [...] Ästhetisierung der Realität" (Böhme 1995: 48) gerade bei denjenigen, die ästhetische Darstellungen von Berufs wegen produzieren, einen gewissen Widerwillen gegenüber dem „Ästhetischen" überhaupt erregt. Oder, um es differenzierter zu sagen: das Wissen um die Macht und die Schlüpfrigkeit des Ästhetischen geht einher mit einem grundlegenden Vorbehalt gegenüber Produkten, in denen sich Politisches und Ästhetisches vermischen. Man hat den Eindruck, Haslinger, Menasse oder Schuh - also drei der wohl bedeutendsten österreichischen Gesellschaftskritiker der letzten 30 Jahre - bemächtige sich mitunter ein tiefsitzender Verdacht gegen die Kunst.

4. Scharangs materialistische Ästhetik

Ein Blick in zwei Essays, die Scharang bereits 1970 verfasst hat, könnte Aufschluss darüber geben, woher dieser Verdacht kommt. Scharang schließt

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

mit seinen Texten an die Tradition der materialistischen Ästhetik an, die bereits mit dem Briefwechsel zwischen Karl Marx, Ferdinand Lassalle und Friedrich Engels angesetzt wird, wendet sich jedoch vehement gegen die hier noch virulente Vorstellung, Kunst sei per se politisch progressiv, die ihm als gefährliche Meinung erscheint, die jede kritische Wirkung der Kunst gerade dadurch verunmöglicht, dass sie sie voraussetzt.
Nebenbei sei erwähnt, dass eine ähnliche Vorsicht noch heute beispielsweise bei Slavoj Žižek[4] oder Jacques Rancière zu finden ist, die sich ebenso wie Scharang der Kunst dezidiert über ihren gesellschaftlichen Aspekt bzw. ihre politische Rolle nähern. So überschreibt Rancière zwar einen seiner Essays mit dem Titel: „Ist Kunst widerständig?“, gibt jedoch bereits zu Beginn zu verstehen, dass diese Aussage nur dann gehaltvoll sein kann, wenn das Fragezeichen ernst genommen wird: „Die Schwierigkeit, die dieser Titel stellt, lässt sich einfach ausdrücken: die Verbindung dieser beiden Worte ergibt unmittelbar einen Sinn. Aber er tut dies in der Welt der Meinung“ (Rancière 2008: 7).
Auch Scharang versucht in permanentem Rückgriff auf Walter Benjamins Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, von 1936, eine gewisse Sensibilität für die ambivalente Position, die Kunst in einer „spätkapitalistischen“ Gesellschaft einnehme, gegen das traditionelle Klischee von einer Kunst, die, wenn sie „echt“ oder „wirklich“, auch schon widerständig sei, stark zu machen. Marx hatte noch angegeben, dass wirklich gute Kunst jederzeit die Grenzen, die ihr die Epoche setzt, in der sie produziert wird, übersteige. Insofern das Zeitalter des Kapitalismus besonders kunstfeindlich sei, zeige sich das Phänomen auf dieser historischen Stufe noch deutlicher. Georg Lukács paraphrasiert Marx und meint, dass im Zeitalter des Kapitalismus

> [...] jeder wirkliche Künstler, jeder wirkliche Schriftsteller ein instinktiver Feind jeder derartigen Verzerrung des humanistischen Prinzips [sei]; unabhängig, davon,

[4] In seinem Film **The Pervert's Guide to Cinema** (XXX) interpretiert Žižek eine Szene aus **Der große Diktator** von Charlie Chaplin. Es handelt sich um die Rede, die der kleine Friseur an Stelle des Diktators Hinkel hält. Sie handelt von Demokratie, Brüderlichkeit, etc., besteht eigentlich nur aus einer Zusammensetzung liberal-demokratischer Klischees. Doch als die Rede zu Ende ist, setzt überbordender Applaus ein, gerade so, als hätte Hinkel selbst die Rede gehalten. Der hier angesprochene Verdacht gegenüber der Kunst ist bei Žižek noch erweitert; nicht nur die Kunst ist völlig indifferent gegenüber den verschiedenen politisch-ideologischen Instrumentalisierungen, denen sie sich gegenübersieht. Sogar die Sprache ist es.

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

> wie weit dies in den einzelnen schöpferischen Geistern bewußt wird (Lukács 1965: 213).

Weiter als Marx und Lukács geht Walter Benjamin in seinem 1936 veröffentlichten Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in dem er bekanntermaßen versucht, die neue gesellschaftliche Rolle der Kunst im Industrie- und Massenzeitalter zu beschreiben. Er geht davon aus, dass die Originalität und Einzigkeit und mit ihr die Aura des Kunstwerks der massenhaften Reproduzierbarkeit und einer neuen Form der Rezeption weichen müssten. Unsicherheiten zeigt Benjamin, was die Beurteilung dieser Veränderungen und die daraus entstehende neue Rolle der Kunst im gesellschaftlichen Kontext angeht. Scharang entwickelt nun seine Thesen unter ständiger Bezugnahme auf den Text Benjamins, geht jedoch, was das politische Urteil über die Kunst angeht, einen Schritt weiter. Gegen Benjamin, der die Tendenz dazu erkennen lässt, die technisch am weitesten entwickelten Kunstgattungen wie etwa Kino und Fotografie zumindest tendenziell in die Nähe einer progressiven (marxistischen) Politik zu stellen, macht Scharang klar, dass auch die technisch am weitesten entwickelten Kunstformen auf

> Produktionsbedingungen [gründen], die in den Thesen über die Entwicklungstendenzen der Kunst reflektiert werden, […] aber offensichtlich dieselben [sind], auf denen der Faschismus sich konstituieren konnte (Scharang 1970: 1).

Für ihn steht fest, „daß die technologischen Bedingungen an sich keine progressive Entwicklung garantieren“ (Scharang 1970: 17, vgl. Paul 1991: 153).

Gleichzeitig nimmt Scharang Benjamins Diktum, dass Kunst Politik sei, geradezu enthusiastisch an - gerade in dieser Auffassung sieht er die Wurzel jeder materiellen Ästhetik, in deren Rahmen er sich mit seinen Thesen ja bewegen will. Aus dieser Zusammenschau einer Vorstellung, die Kunst als jederzeit „auf Politik fundiert“ betrachtet, gleichzeitig jedoch nur bescheidene Hinweise dafür geben kann, wie eine solche Kunst in eine bestimmte politische Richtung zu lenken bzw. wie sie letztendlich politisch zu beurteilen sei, entsteht ein prinzipieller Verdacht, der grundsätzlich jedes künstlerische Werk treffen kann. Dieser wird besonders dann wirksam, wenn es sich um ein Kunstwerk handelt, das „scheinbar“ gesellschaftskritisch ist, aber eben nicht „wirklich“. Sowohl Scharang als auch später Haslinger, Menasse und Schuh kritisieren gerade die Werke von

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

Autoren, die als gesellschaftskritisch anerkannt sind, und versuchen in vergleichbarer Form, die in diesen Werken ausgedrückte Kritik als bloß scheinbare darzustellen. So beispielsweise Franz Schuh, der über die „scheinbar“ so widerständigen Texte Thomas Bernhards schreibt, es sei

> keine Kunst zu erkennen, daß die österreichische Enge sich in den geläufigen Klagen darüber oft nur verdoppelt. [...] als den politischen Ernst der eingespielten Nähe von Enge und Klage darüber [hätten wir dann] eine mehr oder minder zukunftsträchtige Variante des alten Austrofaschismus (Schuh, 1987: 19f.).

Bei Scharang, der sich in seinen Essays nicht nur - wie Benjamin - gegen den „schönen Schein“, sondern gegen den der Kunst „wesentlichen Schein“ wendet, wird diese Denkfigur bereits überdeutlich. Gerade der vermeintliche Widerstand der Kunst, die „Meinung“ von ihrer Kritikhaltigkeit wird als eine Gefahr betont, die sich durch eine Kunst ergäbe, die durch ihre schiere Existenz zwar den Anschein von Widerständigkeit erregt, jedoch gerade dadurch beruhigend und verschleiernd wirkt und so „wirkliche Kritik“ verunmöglicht. Durch Kunst würde „zugunsten des gesellschaftlich Unwahren und Anachronistischen herüberzuretten versucht, was dem vortechnischen Produktionsbegriff anhaftet: Sublimierung von Produktion zu Schöpfung“ (Scharang 1970: 17).
Und das bedeutet in Scharangs relativ traditionell marxistischem Vokabular: die Verschleierung der Produktionsbedingungen und mittelbar der Möglichkeiten ihrer Veränderung. Der Ruf nach Gesellschaftskritik wird um ein nicht unwesentliches Wort bereichert: *wirkliche* Gesellschaftskritik.
Die beiden ersten Seiten seines zweiten Essays widmet Scharang ganz der Ausarbeitung einer „wirklichen“ „Emanzipation“, die er gegen eine bloß scheinbare abgrenzt. Den falschen Begriff von Emanzipation verdeutlicht Scharang anhand der feministischen Bewegung. Deren Ziel wäre eine Gleichstellung von Mann und Frau, wodurch sich jedoch die Prolongierung der besonderen Stellung des Mannes ergebe (denn dieser fungiert in einem Modell, dass die Rechte und Pflichten der Frau den seinen annähern will, weiterhin als unhinterfragter Maßstab), und somit der gesellschaftliche Rahmen unangetastet bliebe. Wolle man wirkliche Emanzipation, so Scharang, dann müsse man gerade diesen Rahmen verändern. Bringt man nun diesen Ruf nach Veränderung des Rahmens mit dem oben skizzierten Auseinanderfallen von Realität und Realitätsvorstellungen zusammen, versteht man, dass es sich bei einer solchen Veränderung zunächst einmal um eine Transformation der Realitätsvorstellung handelt, des eigenen Blickes.

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

5. Der Anspruch an die Kunst

Hier, gleichsam durch die Hintertür, kommt die Ästhetik wieder zu ihrem Recht, denn allem Anschein nach kann es sich nur um eine ästhetische Lösung für ein ästhetisches Problem handeln. Mit Rancière könnte man sagen, es gehe um die Transformation des „ästhetischen Regimes", der „Bedingungen der Möglichkeit ästhetischer Erfahrung" (Rancière 2008: 43). Um diesen Aspekt, der gleichsam den Anspruch an die Kunst ausmacht und komplementär zum Verdacht gegen diese steht, konsequent aufzugreifen, fehlt jedoch der Maßstab, mithilfe dessen anzugeben wäre, ob man sich nun bereits außerhalb des „Systems", der vorherrschenden Realitätsvorstellung befinde und somit eine Alternative produziere, oder, noch innerhalb dieses Systems, dessen Richtlinien bloß in einer irgendwie abgeleiteten Weise reproduziere. Kunst wird zwar jederzeit unter dem Vorzeichen ihrer gesellschaftspolitischen Relevanz rezipiert, jedoch fehlt ein Instrumentarium, das ihre Wirkung zweifelsfrei angeben könnte.
Scharang selbst versucht sich aus dem Problem, Kunst politisch wahrnehmen, aber nicht politisch definieren zu können, mit einem Rückzug auf den „Kunstproduzenten" zu retten, oder mit der Forderung nach der Veränderung der ökonomischen und politischen Grundlagen der Kunstproduktion. Man merkt deutlich, dass es sich hier um Auswege aus einem tiefsitzenden Dilemma handelt, das innerhalb der Kunst nicht lösbar erscheint. Womöglich liegt hier der Grund für die seit den 1970ern peu a peu voranschreitende Ablösung des gesellschaftskritischen vom literarischen Diskurs, die selbst dort noch zu bemerken ist, wo sich die beiden Diskurse in ein und derselben Person kreuzen.
Unter Annahme der skizzierten Vorstellungen von Realität und Kunst wird es schwierig sein, die Kunst aus dem Bereich des Verdachts zu entlassen. Dass sich politisches Engagement demnach auf Textformen wie Essays, Reden, Interviews, oder gar auf Aktionen und Auftritte hin verlagert, scheint logisch. Und dass ein solches, immer wieder unterbrochenes und durch verschiedene Aussagen auf das Feld der Literatur rückgebundenes „Ausweichen"[5] nicht viel von Lösung oder Beruhigung hat, mag gerade die Stärke und Beweglichkeit dieser Art Gesellschaftskritik ausmachen.

[5] Gerade Menasse spricht immer wieder von der Bedeutung, die der Beruf des Schrifstellers hinsichtlich der Fähigkeit zur Kritik habe. Die relative Freiheit von diversen beruflich

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

Literatur

Beilein, Matthias (2008): **86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs**, Berlin: Erich Schmidt.

Benjamin, Walter (1963): **Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Böhme, Gernot (1995): **Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Boltanski, Luc/ Thévenot, Laurent (2007): **Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft**, übers. v. Andreas Pfeuffer, Hamburg: Hamburger Edition.

Crouch, Colin (2008): **Postdemokratie**, übers. v. Nikolaus Gramm, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fian, Antonio (1984): **Versuch, im Stillen Ozean zu** *schwimmen*. In: **Wespennest** 55/1984, 46-51.

Haslinger, Josef (1996): **Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm. Essay**, Frankfurt am Main: Fischer.

Haslinger, Josef (1995): **Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich**. (2. überarbeitete Aufl.), Frankfurt am Main: Fischer.

Haslinger, Josef/ Schuh, Franz (1987): „Kritisiert Österreich! „Politik der Gefühle“: Franz Schuh im Gespräch mit Josef Haslinger“. In: **Falter** 43/1987, 1-4.

Kluge, Alexander (1984): „Zum Unterschied von machbar und gewalttätig. Die Macht der Bewußtseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit“, in: **Merkur** 425/1984.

Laemmle, Peter (Hg.) (1976): **Realismus - welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff**, München: edition text + kritik 1976.

Lukács, Georg (1965): *Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels*. In: Lukács: Werke Bd. 10: **Probleme der Ästhetik**, Neuwied/ Berlin: Luchterhand, 205-231.

---

bedingten Interessen würde erst einen Blick ermöglichen, vor dem sich die Realität als eine bloß scheinbar „natürliche“, jederzeit veränderliche darstellt. Mitunter treibt diese Vorstellung über sich selbst hinaus, um vielleicht gerade dort wieder aufs im engeren Sinn Literarische zu treffen. Vgl. etwa Menasse 2009: 114f.

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)

Menasse, Robert (1992): **Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität**. Wien: Sonderzahl.

Menasse, Robert (2006): **Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung. Frankfurter Poetikvorlesungen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Menasse, Robert (2003): „Freiheit oder Schicksal. Rede zur Verleihung des Fried-Preises". In: **Der Standard** und der **Süddeutschen Zeitung** vom 29./30. 11. 2003.

Menasse, Robert (2009): **Permanente Revolution der Begriffe. Vorträge zur Kritik der Abklärung**. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Menasse, Robert (1990): **Sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist**. Wien: Sonderzahl.

Paul, Markus (1991): **Sprachartisten - Weltverbesserer. Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960**. Innsbruck: Institut für Germanistik.

Rancière, Jacques (2008): **Ist Kunst widerständig?** hrsg. u. übers. v. Frank Ruda u. Jan Völker. Berlin: Merve.

Scharang, Michael (1970): „Zur Emanzipation der Kunst. Benjamins Konzeption einer materialistischen Ästhetik". In: **protokolle** 5/2, 1-21.

Scharang, Michael: (1971): **Zur Emanzipation der Kunst. Essays**, Neuwied/Berlin: Luchterhand.

Schuh, Franz (1990): *Über Literatur am Rande. Ein „statement" zum Thema: „Die marginalisierte Literatur in der nicht-literarischen Öffentlichkeit"*. In: **Marginalisierung. Die Literatur und die neuen Medien**. hrsg. v. Friedbert Aspetsberger, Hubert Lengauer und Rolf Schwendter, Wien: ÖBV.

Schuh, Franz (1987): *Beschreibung eines Wunsches. Die Grazer Autoren-Versammlung als Paradigma eines Schriftstellervereins der siebziger Jahre*. In: Friedbert Aspetsberger u. a. (Hg.): **Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der siebziger Jahre in Österreich**, Wien: ÖBV, 16-34.

Žižek, Slavoj (2006): **The Pervert's Guide to Cinema**. (Film von Sophie Fiennes).

BDD-A13114 © 2010 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:11:31 UTC)