

Bettina Rabelhofer (Graz)

Spreng-Sätze wider die Ordnung

Zur Poetik des Verdrängten in Marianne Fritz' „Festungsprojekt“

Wie sich nähern? Wie sich einüben in eine Sprache,
die erste Leseversuche stottern macht, die die Tast-
bewegungen ersten Orientierens zu tolpatschigen
Vorläufigkeiten geraten läßt?

I.

Da schreibt eine Autorin, weitab von soziokulturellem und marktwirtschaftlichem Konsens; da schreibt eine Exilantin in bezug auf die Macht — ausgesetzt einer Literaturkritik, die den Diskurs der Marianne Fritz mit der zwielfichtigen Beweiskraft, unter dem Vorwand *herrschender* Syntagmen hinterlistig diskreditiert.

War noch 1978 der *Schwerkraft der Verhältnisse*,¹ dem ersten Roman ihres Festungsprojekts, wohlwollende Medienöffentlichkeit zuteil geworden, so stellen 1980 „irritierte“ Berufsleser die perfide Frage, „ob der deutschen Sprache noch zuzumuten ist [...], was [der] mächtige Gestaltungswille [dieser Autorin] der Sprache aufzwingt.“² Stein des (national)sprachlichen Anstoßes ist Marianne Fritz' zweiter Roman *Das Kind der Gewalt und die Sterne der Romani*,³ dem zugleich mit abnormer Privatkodierung auch ein „neue[r] Irrationalismus“⁴ und die „Gefahr der Remythisierung“⁵ unterschoben werden. Im übrigen hat der Literaturbetrieb vom *Kind der Gewalt* wenig Notiz genommen.

In die vollständige Textemigration schließlich gehen die Rezensenten anlässlich des Erscheinens von *Dessen Sprache du nicht verstehst*.⁶ Die Beziehung der Interpreten zum Text erweist sich als prekär: Uneingeschränktes Lob und polemische Ablehnung zeugen von der Gegensätzlichkeit ästhetischer Normvorstellungen einer (zahlenmäßig wohl kleinen) Rezipientengemeinde. Im folgenden seien einige krampfhafteste Versuche, den Text wenigstens als 'Materialphänomen' zu bezwingen, aufgelistet: „3.392 Seiten hat das Ding — das sind drei voluminöse Bände mit extrem dünnem Papier oder zwölf Bände mit Normalpapier.“⁷ „Welch eine Anmaßung! Das Elf-Zentimeter-Konvolut macht mir erstmals bewußt, daß ein Buch auch ein Angriff auf die Zeit des Lesers ist.“⁸ „Über sieben Millionen Buchstaben zählt dieser Roman [...]“⁹ „Das einzig Bemerkenswerte: die drei Bände bringen es auf sage und schreibe 3392 Seiten und wiegen 2,8 Kilo.“¹⁰ — Die auf „Küchenwaagen-Niveau“

heruntergekommene „Literaturkritik“ demonstriert recht eindrücklich die Unzulänglichkeit ihrer Instrumente.

Die Autorin unterwirft ihre Texte nicht den Mechanismen des Marktes, ästhetische Qualität und Absatz kongruieren nicht. Wenn „einen Text hervorbringen, bedeutet, eine Strategie zu verfolgen, in der die vorhergesehenen Züge eines Anderen miteinbezogen werden“ (Umberto Eco),¹¹ so selektiert Marianne Fritz ihre Leser. Der „vorhergesehene Andere“ ist wohl jener Leser, dessen Erwartungssysteme nicht ausschließlich auf den Vorrat bereits gesellschaftlich kodifizierter Zeichen gerichtet sind, dessen ideologische Prädispositionen Rezeption auf möglichst vielen Ebenen zulassen und dessen Kompetenz den fiktionalen Kontext und seine poetische ‚Verschriftung‘ als differenzierte Negation bestehender Macht- und Herrschaftsdiskurse begreift.

So wie der empirische Autor den hypothetischen Modell-Leser in seine eigene literarische Strategie übersetzt, so entwirft der empirische Leser einen hypothetischen Modell-Autor, den er aus den Daten der Textstrategie deduziert. Der Rezipient klammert sich dann nicht selten an Informationen, die er über den empirischen Autor schon besitzt, und gleicht den „Schriftzug“ des Modell-Autors an die empirische Informationsvorgabe an.¹² Im Falle der Marianne Fritz gestaltet sich diese Form der textuellen „Mitarbeit“ auf Seiten der Rezipienten mitunter recht abenteuerlich: Da die Autorin selbst der Öffentlichkeit keine Auskunft über sich gibt, und die kolportierte Biographie nur ein karges Gerüst an Lebensdaten — 1948 in Weiz in der Steiermark geboren, Bürolehre, anschließend zweiter Bildungsweg, heute in Wien lebend — freigibt, versuchen eifrige (meist bezahlte) Leser die biographische Leere erträglicher zu gestalten, indem sie durch ‚Details am Rande‘ auf die „Schreib-Besessenheit“ der Marianne Fritz aufmerksam machen: So lebt die Autorin „klausnerisch in Wien [...] in der ratternden Gesellschaft zweier Kugelkopf-Schreibmaschinen (eine als Reserve), schreibt vierzehn Stunden am Tag. Eine wahrlich asketische Lebensführung.“ (Raimund Kagerer, *Badische Zeitung*)¹³ Der Rezensent Nagel wiederum steht bei der Lektüre des Romans „Phasen lähmender Langweile“¹⁴ durch, überwindet „Momente der Wut auf das Text-Dickicht und Anfälle der Aggression gegen diese *Wiener Schreib-Maschine*“.¹⁵ Was die einen entweder bewundernd resümieren oder mit Verärgerung konstatieren, tun andere in mitleidender Präpotenz ab: „Fast könnte einem Marianne Fritz leid tun, die vier Jahre ihren Wörterberg mit Hilfe von zwei Kugelkopfschreibmaschinen zusammentippte.“¹⁶ Bis schließlich ein unter dem Pseudonym *hair* polemisierender Kritiker unverhohlen die Frage stellt: „Wurden wir hier Zeugen eines Prozesses, der sich wirklich im Kopf der Autorin abgespielt hat (ja, was sollte man diesfalls noch dazu sagen?)“¹⁷

Marianne Fritz' Schreiben wird unterschwellig und listig aus dem Gegenstandsbereich der Literaturwissenschaft in jenen der Psychopathologie verwiesen. Fulds penetranter Wink, daß es sich beim „Drang zum Reden und Schreiben [...] medizinisch gesehen um ein außersprachliches Phänomen“¹⁸

handle, erweist sich in Anbetracht dieser mehr oder weniger subtilen¹⁹ Anspielungen fast schon als überflüssig.

Wie sich aber wirklich nähern? Über das Augenfällige? Spurensuche über die Fabel?

II.

Geschichten vom Schweigen, Vergessen und Verdrängen
WAR DIE SEHNSUCHT GEBLIEBEN
UND DIE BRENNENDE STILLE?

Donaublau. Die Schwerkraft der Verhältnisse schreibt Berta Schrei, geborene Faust, Narben ins Lebensgewebe und raubt ihr alles zusammen: die Faust, den Schrei, die Sprache. Sie endet wie so viele verwundete Existenzen in Marianne Fritz' Erzähltextur in der Festung, der Irrenanstalt zu Donaublau. 'Wahnsinn' wird ihr schon 1945 von ihrer Freundin Wilhelmine attestiert:

Berta! Du Unglücksrabe! Kannst du dir keinen besseren Zeitpunkt zum Kindermachen aussuchen als diesen?! Weißt du, ob Rudolf überhaupt von der Front zurückkehrt?! Noch dazu ausgerechnet Rudolf! Der kann ja nicht einmal ein Huhn abschlachten, geschweige denn Kinder großziehen! Der arme Kerl, die friedlichste Seele, die man sich vorstellen vermag, er war ja nie ein Draufgänger, steht jetzt, wer weiß, an der Front, und dir fällt nichts Besseres ein als Kinderkriegen! Berta! Das ist Wahnsinn!²⁰

Den lebenspragmatisch-orakelnden Mutmaßungen Wilhelmines gemäß zerbröckelt Bertas Lebensentwurf an den Unbildern der Geschichte und der Unzulänglichkeit der eigenen „Zweifel- und Grübelsucht“ (SV 31 und passim): Der Obergefreite Rudolf fällt, die schwangere Berta heiratet Wilhelm, der ihr die Todesnachricht bringt. Auf Klein-Rudolf folgt fünf Jahre später Klein-Berta. Die kleinbürgerliche Familienidylle wäre vollbracht, könnte Berta dem Zweifeln und Grübeln widerstehen, die Bewegung ihres Denkens geradliniger gestalten und alle „Wenn und Aber, Dafür und Dawider“ (SV 31) in den gesellschaftlichen Festlegungen von Lebensmaximen vergessen. — „Berta! Du Unglücksrabe! Deine Kinder können deine Zweifel und Grübeleien nicht brauchen! Sie brauchen eine feste Hand, Berta! Red nicht so lang herum. Sag entweder ja oder nein und bleib dann dabei! Einmal so, einmal so, da verliert man ja den Überblick, wenn nicht gar den Verstand! Deine Erziehung hat kein Rückgrat!“ (SV 31) Berta Schrei hält ihre 'Privatethik' im Schattenriß determinierten, geschlechtsspezifischen Rollenspielraums bis 1958 durch:

[Sie] war dankbar für jede Stunde, in der ihr die Kinder zum Erziehen blieben. Sie erzog mit inniger Hingabe, ständiger Aufmerksamkeit, hielt eine Stunde, in der sie ihren beiden Sprößlingen nicht eine wichtige Lehre fürs Leben erteilt hatte, für eine für immer versäumte Gelegenheit, die es zu betrauern galt, klagte, haderte und schalt sich selbst eine schlechte Mutter, schwor sich Besserung bis zur nächsten unverzeihlichen Nachlässigkeit, die sie bei der ersten sich bietenden Gelegenheit wiedergutzumachen trachtete. So erzog sie ihren Nachwuchs mit Eifer bis zum Jahr 1958. (SV 32)

Doch nicht und nicht ist es ihr gelungen, die Kinder den „prägenden und modellierenden Taten des Lebens“ (SV 41), der „gleich einem Nudelwalker wälzende[n], pressende[n] und drückende[n] Pranke, [...] de[m] Alltag“ (ebda) zu entreißen: der dreizehnjährige Rudolf ist Bettnässer und Schulversager; und auch seine Schwester zieht sich, die Schultasche hinter sich herschleifend, ins Schlafzimmer zurück, — beide nehmen Zuflucht im Schweigen.

Berta träumt einen Traum: Rudolf, von einer kopflosen Menge wegen Lebensuntüchtigkeit ans Kreuz geschlagen, ruft nach seiner Mutter, die ihrerseits im Grab liegt, — zu früh gestorben, noch bevor sie ihren Sohn „vor der Schwerkraft der Verhältnisse in Sicherheit gebracht hatte“ (SV 63):

Die Menschen setzten ihre Helme auf, trugen wieder Köpfe, nur einer trat heraus, noch immer kopflos, deutete Richtung Sonne und sagte: „Es ist vollbracht. Die Sonne steht im Zenit“, warf seinen Helm auf das Grab Bertas, und durch Rudolfs Leib fraß sich ein Zittern hindurch, gleich einem Borkenkäfer durch das Holz. Nur der Schrei, auf den Berta in der blattlosen Zeit immer wartete, dieser eine bestimmte Schrei blieb aus.

Und da schrie Berta Schrei für den Sohn, daß es gespenstisch im tausendfachen Echo auf der Erde widerhallte, die Menschenmenge auseinanderstob und jeder, nun wieder vereinzelt, um sein nacktes Leben rannte. Die stimmlose Berta, die tote Berta überschrie den orkanartigen Sturm [...] (SV 62)

Und Berta träumt einen zweiten Traum: Rudolf und Klein-Berta halten an der Leiche ihrer Mutter grotesk-gespenstische Totenwache, die Wohnung in der Allerseelengasse wird zur makabren Grabkammer. Stimmlos schreit Berta dem heimkommenden Wilhelm entgegen: „Ich bin nicht Berta! Wilhelm! Ich bin die Leich! Besagte Leich bin ich! Nimm die Kinder mit!“ (SV 75) Der „Chauffeur und Geh-her-da“ Wilhelm verschwindet jedoch wieder, die Kinder werden bei lebendigem Leib eingenagelt. Immer wahnsinniger werdender Hunger läßt sie die verwesende Mutter kahlfressen. Schließlich degenerieren die Geschwister zu auf allen vieren umherkrabbelnden Wesen, fallen übereinander her und verlieren zugleich mit dem aufrechten Gang ihre Sprache. Wilhelm, der nach einer Dienstreise heimkommt, nimmt zwar die Vorgänge hinter der Wohnungs- bzw. ‘Grabtür’ wahr, beschließt aber, aus Übermüdung wahrscheinlich doch nichts gehört zu haben: „‘Seltsam. Ich hätte wetten mögen, sie sind da drinnen’, murmelte er vor sich hin, schüttelte den Kopf und tröstete sich damit, daß es eben mehr auf der Welt gab, als er, ein Durchschnittsbürger, sich vorzustellen vermochte.“ (SV 76)

Alles, was Berta nicht mitteilt, wuchert weiter in ihrem Kopf mit „ungeheurer Intensität“ (SV 46). Sie entzieht schließlich ihre beiden Kinder dem Alldruck Schule und letztendlich auch dem Leben: „Ich habe meine mißlungene Schöpfung beendet.“ (SV 87) schreibt sie als Abschiedssatz ihrem Wilhelm auf ein blaues Briefkuvert. Rudolf und Klein-Berta hat sie narkotisiert, anschließend mit bloßen Händen erwürgt, ihr eigener Selbstmordversuch allerdings ist mißglückt. Dem Leben zu entrinnen gelingt so nur durch

Wahnsinn: Die zumeist stumme Berta Schrei landet im K66 der „Festung“ zu Donaublau, dem Kristallisationspunkt entäußerter Menschlichkeit und lädierter Existenz.

III.

WENN WIR WEINEN, SPRECHEN WIR MIT DEN STERNEN

Gnom. — Dies „verfluchte Nirgendwo“²¹ wird in der Nacht vom 22. auf den 23. September 1921 zum Schauplatz sexueller Gewalt. Kaspar Zweifel, „der Riese aus Tatendrang und Gewalt“ (KG passim), heimgekehrt aus dem Dorfwirtshaus, versucht das dreizehnjährige Zigeunermädchen Nina zu vergewaltigen: „Und der riesenhafte Mensch war nicht mehr dagestanden; gleichsam festgewurzelt. Vielmehr nähergewankt; Schritt um Schritt. Und Nina gewichen; Schritt um Schritt: rückwärts. Bis zu jener Mauer, von der es nur zu berichten gibt, daß sie solid gemauert war.“ (KG 65)

Dann steht gleichsam die Zeit 130 Buchseiten lang still; eingeschlichen in den schrecklichen Augenblick zwischen Anpirschen und Zupacken hat sich erzählerisch das Jahr 1911: Berichtet wird von der Jugend Kaspars, seinen Träumen, seiner Utopie ‘Amerika’, die er mit der Kerschbaumer Magdalena zur gemeinsamen Zukunft machen möchte. - “[...] Ich hab’ sie lieb, die Magdalen’. Und wenn es sein muß, verschwind’ ich spurlos. Bei Nacht und Nebel: nach Amerika. Weil merk dir Eins: Ich hab’ sie lieb, die Magdalen’.“ (KG 82) Wenn auch ‘Amerika’ Wunschtraum bleibt, so gelingt es dem Jung-Bauern Kaspar doch, seiner Liebe zu Magdalena im realgeschichtlichen Kontext des Zweifel-Hofs „schlagkräftig“ Geltung zu verschaffen: Der Siebzehnjährige bäumt sich gegen die väterliche Autorität auf, begeht — symbolisch — den Vatermord. Kaspar hat durch die verbotene Liebe zur Magdalen’, einer „Nicht-Erbigen“ mit dem Kodex des Hofes gebrochen. Doch mit der Legitimierung dieser Liebe wird auch deren individual-utopischer Anspruch ad absurdum geführt. Der Ausblick ins Paradies wird nur noch nachts gewagt:

Und die Zeit schien stillzustehen und rennen in einem, als der Kaspar die Oberfläche des großen Wassers betrachtete, das im Nirgendwo mit dem Horizont eine Naht zu bilden schien; und das doch der Weg war: nach Amerika; und er den Wind spürte und die Nähe der Magdalen’, die so lange in das große Wasser hineinschauen durfte, bis sie sich endlich auch den Meeresgrund einmal genauer anschauen konnte.

[...]

Und als der Hahn das Morgengrauen eingekräht hatte, hatte die Gegenwart dem Kaspar die Zukunft degradiert: zur Vergangenheit. (KG 83)

Mit dem Machtwechsel, mit der Übernahme des Hofes durch den „Jung-Bauern“, schrumpelt auch das individual-anarchische Ausklinken aus dem dörflichen Wertekanon in seine Dimensionen zusammen und weicht dem Alltagspragmatismus und der Resignation: „Das ist das Eh-nix-Wirkliche!“,

hatte die Magdalena geflüstert; als der Prediger vom Recht auf ein glücklicheres Leben [...] das Einzige verkündigt, das er für wahr zu halten willens gewesen; und die Magdalena hatte eh nur geweint, mit weit geöffneten Augen, nach inwärts; und war weiter gegliitten, dorthin, wo die Zeit stillsteht.“ (KG 154) Und Magdalena, die ihre Träume aus aller Zeitlichkeit katapultiert, behält recht: „Aus Amerika war im Jahre 1914 einerseits die Kopfrippe der Magdalena Kerschbaumer, geehelichte Zweifel, geworden“ und aus „dem Amerika-Wanderer von anno dazumal [...] der Isonzo-Front-Heimkehrer [...]: ein vierundzwanzig mal vier Jahreszeiten alter Held und ein erbitterter Amerika-Hasser“ (KG 169).

Amerika streift das Gedächtnis des Kaspar Zweifel fortan auch nur noch in pervertierter Form, — im Kontext der Vergewaltigung! Unterdrückte Sehnsucht bahnt sich da ihren Weg durch das schmerzende Geschlecht des „Riesen aus Tatendrang und Gewalt“, projiziert sich in sein Opfer, das Nina-Kind und lehrt es das Fürchten: „Die kräftigen und sehnigen und von der Sonne gegerbten Tatzen von dem riesenhaften Menschen näherten sich dem Gesicht vom 13-jährigen Romani-Mädchen.“ (KG 197)

„Magdalen’!“ flüsterte der riesenhafte Mensch. Und immer und schon wieder.

„Magdalen’!“

„Nina heiß ich! Ich bin die Nina!“

[...]

Und der riesenhafte Mensch hatte eh nur gesehen die weit geöffneten Augen; aus vordenklichen Zeiten.

„Wir wollen eh nur singen: und das unbedingt“, flüsterte der riesenhafte Mensch. Und er sah das große Wasser, das im Nirgendwo mit dem Horizont eine Naht zu bilden schien, und das doch der Weg war: nach Amerika. Und er spürte den Wind und die Nähe der Magdalen’. (KG 198)

Das Nina-Kind entkommt den Pranken des betrunkenen Großbauern, vergewaltigt wird an seiner Statt die Mutter: „Und die Romani-Mutter war nicht zurückgewichen; vor dem riesenhaften Menschen. Näher getreten war sie; Schritt um Schritt; mit weit geöffneten Augen [...]“ (KG 202). Am nächsten Tag hat der Zweifel Kaspar alles vergessen, verdrängt, belädt die Opfer mit Schuld, eigener Schuld: „Nicht geträumt hab ich heut nacht? Und nicht gekämpft wider die wildgewordenen Römer? Gestürmt ist er, der Cherusker, eh nur wider das schwarzzottelige Dorf auf Rädern? Und niemand hat es gehört? Und niemand hat ihn unterstützt? Ja! Die hätten ja auch erschlagen können den Bauern vom Zweifel-Hof? So eindeutig an der Überzahl!“ (KG 262) Die „Schwarzzotteligen“ werden zur Gefahr für Hof und Dorf stilisiert, ein Pogrom scheint unvermeidlich. „Das Dorf auf Rädern“ flieht aus dem höllischen Gnom; Ruhe und „Ordnung“ sind damit jedoch nicht wieder hergestellt, — all jene Außenseiter, die sich mit dem Wertkoordinatensystem dörflich-großbäuerlicher Prägung nicht arrangiert haben, — der Messmer, der

Dodl vom Zweifel-Hof, Klein-Magdalena — , arbeiten sich an der Re-Konstruktion von Geschichte, abseits der Zweifelschen Geschichtsklitterung ab.

Am 23. Juni 1923, neun Monate nach der Vergewaltigung, kehrt die Romani-Mutter mit ihrem Neugeborenen, dem „Kind der Gewalt“ nach Gnom zurück, legt es auf den Hochaltar und zieht mit dem „Dorf auf Rädern“ weiter. Verschüttetes drängt so nach „oben“, drängt sich in die offizielle Dorf-Geschichtsschreibung, beharrt auf seinem Recht, zur Sprache zu kommen...

IV.

WER HÖRTE MICH DENN; WENN ICH RIEFE

Nirgendwo. Man schreibt das Vierzehner Jahr. Johannes Null hat den Kriegsdienst verweigert, desertiert aus den „Krallen des Adlers“ und sucht, vogelfrei geworden, Unterschlupf und Schutz beim Priester Pepi Fröschl in der Markt-gemeinde Nirgendwo. Zwischen Pepi und Johannes war einst eine große Liebe entstanden, doch letztendlich gibt der Priester den Kriegsdienstverweigerer doch der Obrigkeit preis: Johannes Null wird „auf der Flucht“ erschossen.

Zwischen Desertion und Erschießung liegen Tausende von Romanseiten. Archivar all dessen, was abgedrängt, zugedeckt wurde von der 'großen' Historie, ist der Bänkelsänger. Seine Lieder tragen Sehnsucht weiter, die Sehnsucht all der Namenlosen in Marianne Fritz' Erzählwelt, denen ein Zur-Sprache-Kommen ansonsten versagt, vergessen aber gewiß ist: „Es ist ein Liedlein und hat viele Stationen, also: viele Strophen und aber, eine bleibt sich gleich und die werden wir; zuerst; einmal gemeinsam lernen. Denn dies, werdet ihr mit mir singen, und also. Horcht, merkt euch die Melodie, merkt euch — einen Menschen, er war vogelfrei und er hieß; aberja natürlich hieß er! [...] Er hieß Null.“²²

Der Tod des Vogelfreien ist nur eine Variation auf das kollektive Verstummen der Null-Familie: Barbara Null, die „Mamma“, dieses mythische „Erdäpfelchen“ (DS 2823), so ganz ohne Vorfahren, auch sie, die ihren fünf Söhnen — dem Josef, dem Gusti, dem Johannes, dem Franz und dem Matthias — fast ganz nebenbei beim Heuen und Mähen das Leben geschenkt hat, landet in der „Festung“ zu Donaublau. Ebenso ergeht es dem Freidenker August Null. Das Scheitern seiner Liebesbeziehung zu Wilhelmine Spieß, die einem andern, dem Miteigentümer einer Fabrik, den Vorzug gibt, läßt ihn zum amoklaufenden Kirchturmschützen werden: „Beweisen wollend, daß er nicht war der nackte Mörder, erfüllte er den Auftrag und mordete.“ (DS 2661) Die „Wahnsinnstat“ des August Null liest sich so als radikale Antwort auf die Stationen seiner Erniedrigung, indem er sich jener Gewaltmechanismen bemächtigt, denen er sich als „Freidenker“ noch entledigen zu können glaubte.

Da bleiben noch: Matthias, Franz und Josef Null. Josef Null senior, der Vater, war schon viele Jahre zuvor im Kampf mit der Staatsmacht erschossen worden. Matthias begeht in Donaublau Selbstmord. Der „Geschichtenerzäh-

ler“ Franz, von dem das Gerücht geht, er habe eine Kuh sodomiert, wird arbeitslos. Er haust in Donaublau in einem Keller; die Miete „erschläft“ er sich, indem er der Hausfrau seine Potenz zur Verfügung stellt. Josef Null junior, der so gerne mit der Revolution verheiratet gewesen wäre, auch er wird im Vierzehner Jahr auf dem Nullweg erschossen.

Und viele ‘Nichtgeschichten’ mehr finden, verbannt aus der Chronik offizieller Geschichtsschreibung, Heimatrecht nur in den Liedern des Bänkelsängers:

Jene der stolzen, starken Scholastika Peregrina Krieg, die zugleich mit ihrem Namen ihre sozio-familiäre Herkunft und Identität abstreift und fortan als „Wiglwogl“ durch die Lande zieht, gestaltet sich zum Protest gegen präformierte Existenz und bürgerliche Lebensnorm.

Auch wird erzählt von jener Nichtgeschichte aus Homosexualität und Liebe zwischen den Zöglingen Johannes Todt und Pepi Fröschl im Dreieichener Institut, die schon lange Zeit zurückliegt, aus der aber nur dem Pepi lebend herauszukommen gelungen ist. Johannes hat sich erhängt. Seit jener Krisenzeit im Priesterseminar begleitet Pepi der „Affe Gottes“ als beharrliche Erinnerung des Tabus und der Sehnsucht:

Ein Walnußbaum mit blauen Nüssen, den gab es nicht.

Und doch stand er, wuchs, wohin. Und auf einen.

Auf einem seiner dicken Äste hing Johannes Todt, nackt, so wie Gott ihn erschaffen hatte. [...]

Hätte sich's doch denken können! Teufelswerk. Der Affe Gottes ihm das angetan, nicht gewichen von seiner Seite, sich wohl gesagt, du kümmerst dich noch um mich. Wart nur; wart nur.

„Johannes Todt wurde geboren in Nirgendwo und das eine jener historisch und dokumentarisch festgehaltenen Wahrheiten, die nicht und nicht hineingepaßt in deine Seele, als wär's eine unmögliche Wahrheit. Eine nicht erlaubte Wahrheit. [...]“ (DS 2274)

Pepi kehrt denn auch nach Nirgendwo zurück, wo er seinem späteren Geliebten, Johannes Null, schließlich zum Verhängnis wird...

Die Änderung der Szenographien des Romans und das Ineinanderfließen von Zeit- und Wirklichkeitsebenen verdanken ihre Textkohärenz nicht einer zwingenden Logik der Fabel, sondern „Similaritätsoperationen“, die es möglich machen, daß der Wildfang Scholastika Peregrina Krieg Identität erst unter dem Namen „Wiglwogl“ findet, als *die* Landstreicherin (vom Leser möglicherweise nicht erkannt) durch die Romanseiten zieht, als „Bloßfüßige“ mit dem Freidenker Gusti Null im Wald schläft (der sie allerdings als „Barbara“ erkennt) und schließlich als „Stein im Kopf und Stein in der Brust“ — laut den Töchtern des Landes — Steinc zu weinen vermag. Marianne Fritz variiert durch das Wiglwogl-Bewußtsein leidvoll dokumentierte (weibliche) Lebenserfahrung. Trotz der oft bis ins Mythische reichenden Verwandlungen, die Marianne Fritz' Figuren durchmachen, bleibt die Kohärenz des Lektüreablaufs

gesichert. Die Lesende muß die semantischen Redundanzen, die sich aus den jeweiligen Persönlichkeitskonturen der Protagonisten und Protagonistinnen in verschiedenen Lebenssituationen ergeben, herausfiltern und kann so — trotz unterschiedlicher Benennung der Charaktere — deren Namensfacetten zu einer Identität vereinen. Selbst wenn die „Nicht-Geschichte“ der Familie Null den Hauptfaden in Marianne Fritz' Erzählgeflecht aus Märchen, Geschichte und Geschichten, Träumen und Metamorphosen ausmacht, so sind wohl noch an die hundert andere Figuren mit ihren Schicksalsfäden darin verwoben. Angesichts dieser immensen poetischen Imagination muß der Leser manchmal hart um seine Orientierung im Raum-, Zeit- und Figuren-Gefüge dieses Erzählkosmos kämpfen. Schmerz- und Machtisotopien erweisen sich bei der Lektüredurchquerung dieser Welt als labyrinthische Linie in den Faserungen von Herrschaft und Ohnmacht.

* * *

Machtdiskurse und Schmerzisotopien

Daß Marianne Fritz sich keiner Ästhetik der Identifikation verschrieben hat, die Vertrautes vertraut beläßt, sondern ihre 'Ästhetik der Opposition' gegen kodifizierte Verfahrensweisen der Weltmodellierung anschreiben läßt, mag wohl mit ein Grund für die mutmaßliche Rezipientenprovokation sein. Engagement verpackt die Autorin dabei nicht allein in die Handlichkeit der Inhalte, sondern trägt es hinein in die Form, in den Bereich kommunikativer Strukturen. Sprache darf dabei nicht wieder normativer Gesellschaftspraxis entlehnt werden, würde sie doch so das Vertrauen in eine Welt, in der alles seine 'Ordnung' hat, noch bestärken. Wenn jene Menschen, von denen Marianne Fritz erzählt, in der Aktantenstruktur gesellschaftlicher Syntagmen nicht mitspielen (ja nicht einmal benannt werden!), so ereignet sich auch ihre Geschichte unter Ausschluß der Öffentlichkeit, unter Ausschluß offiziöser Geschichtsschreibung. Greift man Lotmans Unterscheidung zwischen Text und Nicht-Text einer Kultur auf,²³ so hat Marianne Fritz wohl letzteren in ihr poetologisches Programm aufgenommen:

Vielleicht befasse ich mich mit dem, was gewisse Formulare, Dokumente, karteimäßig erfaßte Lebensläufe ausgrenzen, weglassen, nicht in sich aufnehmen; vielleicht bewegen mich die 'Leerstellen', das 'Nichtfestgehaltene', das 'Weggestrichene', das 'unerwähnt Gebliebene', das 'Nichtrelevante', das 'Überflüssige', das 'Überzählige', die Tatsache, daß vieles, was 'Information' ist, gelebt wird, vielleicht bin ich mehr zuständig für das, was in Informationen gespeichert ist, nämlich: Erlebnisse? Schicksale? Leiden? Qualen? Pein, Irrtümer, die BEZAHLT werden, erlitten werden; wahrscheinlich, denkbar ist es gewiß, 'mache' ich gewisse 'Lebensläufe' wieder zum Erlebnis? [...]²⁴

Solch „Wieder-erlebbar-Machen“ von erlittenem Leben versucht sich dabei an anderen Gedächtnis Modi als den geltenden: Als Speicher des Erinnerns fungieren Lieder, Träume, Mythen. Als 'Entgrenzungsphänomene' unterlaufen und durchdringen sie die glatte Oberfläche des 'dokumentarisch' Festgehaltenen, indem sie (verdrängt) Imaginäres zutage fördern. Die Phänomenologie des Fritzschen Blickes gibt den in ihrer Erzählwelt heimatlos Vagabundierenden jenes Maß an Würde zurück, das die zensurierend-selektierende Wahrnehmung der offiziellen Geschichtsschreibung unterschlagen hat. Ausgesetzt im Spannungsfeld zwischen Realhistorie²⁵ und dem ersehnten Utopia des Menschseins, entziehen sich die meisten Erzählfiguren dem Zugriff der Gewalt- und Machtverhältnisse, indem sie freigewählte und bewußte Abwesenheit der verordneten vorziehen, die Leerstelle in der symbolischen Repräsentation durch Wahn-Sinn und Freitod noch verdoppeln: Mamma Null, August Null und Berta Schrei enden in der „Festung“, Matthias Null und Johannes Todt begehen Selbstmord, während jene, deren revolutionäres Begehren noch ungezügelter Daseinsdifferenzen entspringt, von der Staatsmacht dem Leben entzogen werden, — Josef Null senior, Josef Null junior und Johannes Null werden erschossen. Unterwerfung unter die aufoktroyierte Logik des Denkens, die sich vom Wahnsinnigwerden und von der anarchischen Differenz abwendet, um die eigenen Zentren der Macht: Gott, Kaiser und Vaterland namhaft zu machen, wird sowohl im einen wie im anderen Fall konsequent verweigert. In dieser Hinsicht lesen sich Marianne Fritz' Texte auch als Spreng-Sätze wider das geltende ideologische Ordnungssystem, als sprachlich geballter Angriff auf das Symbolische. Begreift man Cixous', Irigarays und Kristevas Ästhetiktheorien als konsequentes Beharren auf dem Weiblichen im Bewußtsein der Nicht-Existenz in der westlichen Philosophie, in Sprache und Geschichte, und sieht man von den ontologischen Fallstricken des Begriffs des 'Weiblichen' ab, so tut sich Fritz' textuelle Praxis als spezifisch 'weibliche' auf: „[Die] Sprache ist Ausdruck eines Begehrens, das ständig verfehlt wird, sich fortschreibt und keine Eindeutigkeit kennt. In dieser Lücke enthält alles Bedeutung, jede Gebärde, Miene, jedes gesagte und jedes unterlassene oder verschwiegene Wort.“²⁶ Das Textbegehren der Autorin, die „kleine große Sehnsucht“ (DS 692) ihrer Erzählweltbewohner treibt Sprache sowohl sinnlich wie auch kämpferisch durch den Text. Zum einen durchquert der Leser in seiner Lektüre Lied- und Mythenräume, nimmt Erinnerungsspuren nicht fixierten Wissens optisch und akustisch wahr; zum andern zwingen Sprachduktus und der Gestus auktorialer Ironie Geschichte aus dem Vergessen, machen Macht ex negativo namhaft. Antagonismen von Macht und Ohnmacht werden dabei jedoch nicht auf die reine Oberfläche von augenfälligen, historischen Ereignissen projiziert, sondern in ihrer Tiefenstruktur desavouiert, indem die Autorin, da sie das Wort in subversiver Weise ergreift, auch institutionelle Informationsnetze unterläuft. Das Elend der Namenlosen beruht wohl auf der Autorität der Namen- und Kulturtragenden,

die im Signifikantensystem und somit im kodifizierten System ihren festen Platz haben, nicht als „Signifikate des Schmerzes“ aus der Historie abwandern müssen.

Schon im Erzählauftakt von *Dessen Sprache du nicht verstehst* entfaltet sich Macht in ihren libidinösen Besetzungen:

Staunte der Erste und es war der Mann auf dem Pferd, der geholt die meisten Sterne, herab vom Himmel und geheftet auf sein Gewand, nahe dem Hals. [...] er suchte mit den Augen die Schönste, er suchte ab das in Kleider gehüllte Fleisch, prüfte: was er sah von Beinen, Prüfungsfragen viele, denn es waren zwanzig Weiber im Angebot. Das Beste es war, gerade gut genug für den Ersten. Sein Säbel war in der Scheide. (DS 8)

Der Zynismus, mit dem Macht in ihrer archaischsten Form auftritt, ist jenseits aller Akten vermerkt, — nämlich im verschrifteten Bewußtsein der Autorin, das — quasi die Denkparameter des Ersten Reiters sich abbringend — Herrenmenschentum textuell bloßlegt.

Versatzstücke der 'Sehnsucht' und des 'Schmerzes' ziehen als wehmütiger Refrain an zahlreichen Stellen durch den Text der Marianne Fritz:

Sehnsucht kennst du die Grenzen, Wehmut kannst du Herzen zerreißen und Seele empfindest du wirklich Pein die so tief ist wie die Schluchten bis zur Mitte dieser Erde führt kein Weg, dort ist eingesperrt das Feuer und sobald kommt der Bänkelsänger, denn er ist zuständig für das Feuer, das eingesperrt so dünn die Kruste, die trennt die Natur von diesem Feuer und die Glut der Mittagssonne klagt er und lebe wohl, singt er und die Leier wild und sanft, spöttisch und leise, und dann ruft sie: „Feuer!“ (DS 1439)

Die subversive Qualität des Textes mag wohl darin liegen, daß zum einen der utopische Anspruch auf einen Ort des Menschseins im Mythos, im Traum, im Schweigen sich einschreibt, zum andern sich die Autorin nicht der Verbindlichkeit einer politischen Diagnose entschlägt.²⁷ *Dessen Sprache du nicht verstehst* und *Das Kind der Gewalt* sind deshalb wohl auch keineswegs am Irrationalismussyndrom krankende Privatveranstaltung der Autorin, sondern poetisch genaues Protokoll zeitgeschichtlicher, politischer Pervertierung der „kleine[n] große[n] Sehnsucht“ (DS 692), das als Mythogramm jedoch nicht Vorgeschichtliches aus seinem achronistischen Schlummer reißt, wohl aber als „Arbeit an der Geschichte“ — so der Titel eines Essays von Christa Bürger²⁸ — „unerwähnt Gebliebenes“ (M. F.) zur Sprache bringt. Daß solches Zur-Sprache-Bringen von Lebensmomenten nicht mit etablierten Sprachmitteln bewerkstelligt werden kann, macht die Autorin in einem Brief an ihren Verleger deutlich:

[...] Wirklichkeiten werden durch das engmaschige Netz aus Übereinkünften „regelrecht“ Verkleidungen angetan, sie werden „förmlich“ angezogen, umgekleidet, unkenntlich, verzerrt, es wird schwerer, oft fast unmöglich, oft auch nur verzögert, an sie heranzukommen: glatte Sätze, blendend wie Brillanten, gläserne Berge wie Menschen aus Glas, glatte, spiegelartige, angedlich dem Himmel näher wachsende Fastwolkenkratzer, keine Brüche,

keine Risse, weithin nur spiegelnde Glätte.[...] da sag ich mir dann: So nicht, liebes Wort, liebes Zeichen. Du leistest noch viel mehr, wenn es dir zugebilligt wird. Du kannst noch viel mehr, wenn du nicht derartigen Einschnürungen ausgesetzt bist und bleibst. Also, es mir, wie schon gesagt, gesagt, dann getan: Auf dem Papier ist dann die Verletzung einer Regel? Sozusagen: ein Fehler? Etwas Nichtrichtiges?²⁹

Die Vorschrift der „ordentlichen Sätze“ entspringt wohl einer gesellschaftlichen Praxis, die Normierungen festschreibt, um deren Beherrschung bzw. Nichtbeherrschung als Indikator für Werte, die über die Kenntnis der Norm hinausgehen, zu mißbrauchen:³⁰

So knüpft auch Pepi im Dreieichener Institut das Prädikat „Menschsein“ an die vorschriftsmäßige Verwendung von Sprache: „[...] Wo der Anfang, wo das Ende deiner Sätze? Johannes! Allein die Grammatik deiner Sätze widerspiegelt, daß du nicht mehr so denkst wie ein Mensch denkt, so er denkt! [...]“ (DS 716)

In der Toleranz bzw. Intoleranz gegenüber Abweichungen spiegelt sich auch die Intensität des Machtanspruchs, mit dem ein gegebenes System seine Autorität zu wahren sucht. Johannes Todt bekommt dabei den Herrschaftsanspruch „neutscher“ Systemrichtigkeit drastisch zu spüren: „[...] denn der Hüter und Wächter über die Gliederung des Satzes witterte [...] den sehr gewagten, tollkühnen Angriff eines wahnwitzigen Buben auf das Abendland, fühlte bedroht das Abendland, dies setzte ihn allein in einen Klassenraum, kostete eine kostbare Stunde [...]“.

Auch die Stunde ging vorüber. Auch die von Schärfe und einem temperamentvollen Charakter gezeichneten Verteidigungsbemühungen des geplagten Neutschprofessors: sehr geplagt, denn von überallher witterte er den Einbruch des Liberalismus in seine Stunde, schlimmer noch, viele Einbrüche gab es und Johannes Todt war für ihn eine Art Parabel, auf die Anarchie: der Neutschlehrer verfolgte nicht Schüler er verfolgte Sünder, Attentäter, nicht eigentlich. Eher die Sünde, die Attacke einen Eingriff Übergriff auf das Heiligtum, das zu schützen, seine Existenz absicherte: die neutsche Sprache. (DS 595f.)

Solch Herrschaftsanspruch straft den abendländischen Humanismus Lügen, die Parameter solch herrschaftlichen Denkens entlassen als menschliche Subjekte nur jene, die es selbst erzeugt hat. Die Verteilung des Privilegs '(Kultur-)Menschsein' erfolgt souverän und methodisch; sie basiert auf Ausschluß, Verbot und Negation: Die Ebene (gesellschaftlicher) Präsentation bleibt dem Vernunftsprechenden vorbehalten. Die vorgeblich 'humanistische' Ideologie umschließt in ihrer perfiden Elastizität einzig Systemkonformes. In einer Reihe von Oppositionssystemen zwischen Gut und Böse, Erlaubt und Verboten, reduziert sie Ansätze des Heterogenen auf einen einzigen Gegensatz, — jenen zwischen Normalität und Pathologie/Wahnsinn.³¹ Die Suspendierung des wahnsinnigen Subjekts aus der Logik des Systems geht mit einer immensen Verdrängungsleistung einher: Die Gestalten des Schmerzes und die Erkenntnis ihrer Nicht-

Geschichten werden in der „Festung“ deponiert, geflissentlich verleugnet im Wahnsinn als „paradoxe[r] Form des Nicht-Seins“.³² Ist Geschichte der bevorzugte Ort von Zeitlichkeit und Kausalität, so ordnen sich in der „Festung“ die übriggebliebenen Lebensmomente einer Berta Schrei oder Mamma Null im stummen Arrangement zum Schweigen, — als stiller Protest gegen die *kodifizierten* Bedingungen des Aufscheinens von Sinn. Der Rückzug in die Sprachlosigkeit läßt innerhalb der Festungsmauern ‘Zeit’ erlöschen und annulliert damit ein Machtssystem, das Wissen und Sprechen der Ausgegrenzten blockiert und verbietet: „Ich sage, im dritten Stock gibt es keine Zeit, das ist es: Die Zeit ist draußen, dort, wo Menschen sind und nix wissen von der Festung und eingemauert haben wollen, unsere Geschichten [...]“ (DS 2738). Die Autorin wird somit zur Statthalterin der Namen- und Zahllosen, um deren stumme Wahrheit auszudrücken. In einem beinahe rigorosen Phonozentrismus gliedern sich die ungehörten Schreie der Verfemten, Ausgebeuteten, Verworfenen in ihrer Schreibmaschine zu Morphem-, Wort- und Satzkonglomeraten, dem großen abendländischen Vergessen vorzubeugen.

Wenn der Kampf gegen die Macht ein Kampf um ihre Sichtbarmachung ist, so ist auch Marianne Fritz’ Heraustreten aus dem wohlzentrierten syntaktischen Ordnungsgefüge ein Sich-Aussetzen dem etablierten und damit herrschenden Diskurs, für den das rigide Denken einiger Kritiker mit ihren pathognostischen Anklängen nur ein Symptom ist. Herrschaft duldet keinen *Widerspruch*, keine *Widerschrift*. Sprechbegehren konzentriert sich so auf ein Unterlaufen des herrschenden Diskurses, ist aus auf die Verweigerung der Identifikation mit diesem Diskurs, indem Fritz’ Text ihn zwar durchaus auch mimetisch durchquert, ihm zur gleichen Zeit jedoch durch subversive, auktoriale Ironie die Komplizenschaft verwehrt. Marianne Fritz’ Schreiben eröffnet die komplexe Skala einer unerträglich gewordenen Leidenschaft und Sehnsucht; das Begehren der Autorin privilegiert dabei Formen der Wunsch-einkerbungen des Körpers in die Sprache: Oralität, Vokalisierung, Alliteration, Rhythmus, Bild- und Blickpunkte. Die Bild- und Klangkonstellationen, auf denen ihre Sprache aufruft, transportieren Schmerz und Sehnsucht in unmittelbarer Sinnlichkeit, in der Symptomsprache des Körpers, lassen Semiotisches im Symbolischen zur Explosion kommen.³³ Bilder- und Metaphernsprache stopfen dabei nicht als „Zweitphänomene“ ornamental semantische Löcher, sondern manifestieren sich als erkenntniserweiterndes Verknüpfen von Welt-Texturen.

Als Modell-Leser sehen Marianne Fritz’ Texte wohl nur wenige vor, ebenso wie für die „Merkheftchen“ des Johannes Todt der verstehende Andere nur die Ausnahme, nicht die Regel ist:

[...] Nur er selbst kannte die Entstehungsgeschichte dieser Merkheftchen: ihren Sinn, mit ihnen eine Sprache zu entwickeln, die niemand verstand, zumindest nicht IHREN Sinn, nur die Ausnahme: der andere, der, wie er selbst, auf der Suche gewesen nach einer Sprache, die niemand verstand, nur die Ausnahme: der andere. Wer? [...] (DS 734)

Anmerkungen

1. FRITZ, MARIANNE: *Die Schwerkraft der Verhältnisse*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1978.
2. NEUMANN, HARRY: *Mundart wie von Da-Da. Bauern und Zigeuner. Ein Roman aus Österreich*, in *Saarbrücker Zeitung*, 6. 2. 1981.
Vgl. auch GRAF, HANSJÖRG: *Pandämonium auf Stelzen. Marianne Fritz' Roman 'Das Kind der Gewalt'*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. 2. 1981.
3. FRITZ, MARIANNE: *Das Kind der Gewalt und die Sterne der Romani*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1980.
4. CRAMER, SIBYLLE: *Das Nirgendwohin-Wollen vom Überall-Sein. Marianne Fritz: 'Das Kind der Gewalt und die Sterne der Romani'*, in: *Frankfurter Rundschau*, 21. 2. 1981.
5. GRAF, HANSJÖRG: a. a. O.
6. FRITZ, MARIANNE: *Dessen Sprache du nicht verstehst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
7. *hair*, *Wer hat die Fritz zum Bahnhof gerollt?*, in: *M. Das Magazin* 2(1986), S. 70.
8. NAGEL, WOLFGANG: *2,8 Kilogramm Weltliteratur*, in: *Der Spiegel* 39(1985), S. 150.
9. Ebda.
10. HARTMANN, HORST: *2,8 Kilo Wortsalat auf 3392 Seiten für 450 Mark*, in: *Spandauer Volksblatt*, 12. 1. 1986.
11. ECO, UMBERTO: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München - Wien: Hanser 1987, S. 65f.
12. Vgl. Eco, *Lector in fabula*, S. 77.
13. KAGERER, RAIMUND: *Lesend den Boden unter den Füßen verlieren*, in: *Badische Zeitung*, 9. 9. 1986.
14. NAGEL: a. a. O., S. 154.
15. Ebda.
16. HARTMANN, a. a. O.
17. *hair*, a. a. O., S. 70.
18. FULD, WERNER: *Ein riesenhafter Flohzyklus*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20. 1. 1986.
19. Selbst Rezensentinnen und Rezensenten, die *Dessen Sprache du nicht verstehst* positiv gegenüberstehen, befehligen sich eines Vokabulars, das 'pathognostische' Assoziationen wachruft: So charakterisiert Sigrid Löffler Marianne Fritz' Schreiben „als Zwang, als Besessenheit, als Manie“.
Zwischendurch lassen dann (vielleicht ohne bewußte Kommunikationsabsicht ausgesandte) Sprach-Zeichen auf die psychische Disposition der Autorin schließen: „[...] da kriegte es ihr Verlag mit der Angst vor so viel *auswuchernder*, rücksichtslos sich durchsetzender Produktivität.“
LÖFFLER, SIGRID: „Berg des Anstoßes“, in: *profil* 4 (1986), S. 65.
20. FRITZ: *Die Schwerkraft der Verhältnisse*, S. 5. Im folgenden im Text selbst mit der Sigle SV und einfacher Seitenzahl zitiert.
21. FRITZ: *Das Kind der Gewalt*, S. 238. Im folgenden im Text selbst mit der Sigle KG und einfacher Seitenzahl zitiert.
22. FRITZ: *Dessen Sprache du nicht verstehst*, S. 85. Im folgenden im Text selbst mit der Sigle DS und einfacher Seitenzahl zitiert.
23. Vgl. LOTMAN, JURIJ M.: *Text und Funktion*, in: ZIMA, PETER V. (Hrsg.): *Textsemiotik und Ideologiekritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 149-164.
24. Aus den Briefen der Autorin an den Lektor, in: FRITZ, MARIANNE: „*Was soll man da machen.*“ *Eine Einführung zu dem Roman 'Dessen Sprache du nicht verstehst'*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.

25. Zur 'Realgeschichte' in Marianne Fritz' Werk vergleiche PRIESCHING, BARBARA: „Das ist das Eh-Nix -Wirkliche!“ *Historische Diskontinuitäten in Marianne Fritz' Roman „Das Kind der Gewalt und die Sterne der Romani“* Phil. Diplomarbeit. Wien 1987.
Dies.: ... *Hinter und über die Mauern ... Zur formalen Gestaltung einer Geschichte der Namenlosen in Marianne Fritz' Roman „Dessen Sprache du nicht verstehst“*. Phil. Diss. Wien 1990.
26. WEIGEL, SIGRID: *Die Stimme der Medusa*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 253.
27. Vgl. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: „Marianne Fritz: 'Dessen Sprache du nicht verstehst'“, Vortrag gehalten am 27. 1. 1986 in der „Kulisse“ (Wien) anlässlich der Buchpräsentation. [Unveröffentlichtes Manuskript] S. 5.
28. BÜRGER, CHRISTA: *Arbeit an der Geschichte*, in: BOHRER, KARL HEINZ (Hrsg.): *Mythos und Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.
29. Aus den Briefen der Autorin an den Lektor, a. a. O., S. 7f.
30. Marianne Fritz muß in diesem Zusammenhang wohl tiefere Einsicht in die Konventionalität von Regelsystemen bescheinigt werden — ist es doch „wesentlich leichter, einzelne normative Regeln zu lernen, als die Regelsysteme als ganze“ (SANDIG, BARBARA: *Sprachliche Normen und Werte in der Sicht germanistischer Linguistik*, in: HILLER, FRIEDRICH (Hrsg.): *Normen und Werte*. Heidelberg: Carl Winter 1982, S. 44.) — als so manchem jener Kritiker, die derart hochsensibel auf die Bedrohung kultureller Wertsysteme reagieren, daß sie selbst einen Vergleich der Texte mit den Produktionen eines (in der sozialen Wertskala ganz tief „unten“ anzusetzenden) Analphabeten nicht scheuen. Abgesehen davon, daß dieser Vergleich einer eingehenden Analyse des Werks (Vgl. dazu RABELHOFER, BETTINA: *'So es geraunt rundumh'n'. Der ästhetische Code in Marianne Fritz' Roman 'Dessen Sprache du nicht verstehst'. Versuch einer semiotischen Poetik*. Erlangen, Palm und Enke 1991) nicht standhält, sollten jene, die von der hehren Plattform etablierter Norm aus argumentieren, bedenken, daß ein solcher Wertvergleich zur Diskriminierung und Abqualifizierung jener Menschen beiträgt, die durch ihre Lese- und Schreibdefizite gesellschaftlichen Standards nicht gerecht werden und so erhalten müssen als abschreckendes Beispiel und pejorativer Maßstab, an dem auch anderes unliebsam Gewordenes seine Abwertung erfährt.
31. Vgl. FOUCAULT, Michel: *Von der Subversion des Wissens*. Hrsg. und aus dem Franz. und Ital. übersetzt von Walter Seitter. Frankfurt am Main – Berlin – Wien: Ullstein 1978, S. 10.
32. Vgl. FOUCAULT, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 253.
33. Vgl. KRISTEVA, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 59.

