

VORWORT

Schreiborte sind besondere Orte – zumal wenn an ihnen Werke entstanden sind, die man zurecht als einzigartig bezeichnet. Das monumentale Roman-Projekt „Die Festung“ der 2007 in Wien verstorbenen Autorin Marianne Fritz ist so ein Werk. Jene Wohnung in Wien-Neubau, in der Fritz von 1979 bis zu ihrem Tod lebte und in der der allergrößte Teil ihrer Bücher entstand, ist auf mannigfache Weise mit ihrem Schreiben verwoben. Wenn man den Raum betritt, kommt man an einen Kraftort der schriftstellerischen Produktion. Kaum etwas in dieser Wohnung erinnert daran, dass sie auch alltäglichen Lebenszwecken gedient hat, alles scheint hier von literarischen Materialien besetzt: Typoskripte in langen Ordnerreihen gestapelt, Karteien und Quellensammlungen in Schubern und Schränken, Büromaterialien auf Pulten und in Laden, Bücher in Regalen mit Anmerkungen für deren literarische Verwendung. ■■■■

Die Wohnung, in der Marianne Fritz lebte und arbeitete und die sie in manchen Phasen des Schreibens oft tage- und wochenlang nicht verlassen hat, präsentiert sich nach wie vor in der Ordnung, in der die Autorin sie verließ. Um das Archiv von Marianne Fritz in diesem Zustand für spätere Erforschungen der legendären „Festung“ zu bewahren, wurde nun eine photographische und schriftliche Dokumentation der originalen Ordnung erstellt. Darin festgehalten sind die genaue Aufteilung der Räumlichkeiten und die Systematik der Materialien ebenso wie jene der umfangreichen und für die Textarbeit essenziellen Bibliothek. ■■■■■■■■■■

Die Fotos der Wohnung wurden von Alexandra Eizinger im Mai 2012 angefertigt. Unser besonderer Dank gilt Otto Dünser, dem langjährigen Lebensgefährten von Marianne Fritz, der seit ihrem Tod um die Pflege und Vermittlung ihres Werkes bemüht ist und uns bereitwillig Zugang gewährt hat. Ohne seine Hilfe und Unterstützung wäre dieses Projekt nicht möglich gewesen. Dank für die finanzielle Unterstützung geht an Univ.-Prof. Dr. Hubert Christian Ehalt von der Kulturabteilung der Stadt Wien. 🍀

MARIANNE FRITZ. ZUR EINFÜHRUNG.

von Klaus Kastberger

Alle Bücher der österreichischen Autorin Marianne Fritz (14.12.1948 – 1.10.2007) fügen sich einem größeren Werkzusammenhang. Die Autorin selbst hat diesen Komplex, an dem sie über Jahrzehnte hinweg in höchster Intensität gearbeitet hat, als „Die Festung“ bezeichnet. Thematisch bewegte sich Marianne Fritz in der Abfolge ihrer Bücher zusehends in die Geschichte Österreichs zurück. Formal kam es in ihrem Schreiben dabei zu Verkomplizierungen, die sich einer inneren Logik des Werkes verdanken. Das erste Buch der Autorin, der vergleichsweise schmale Band „Die Schwerkraft der Verhältnisse“ (1978), hatte die 1960er Jahre zum Inhalt. Eine Figur namens Berta Schrei wurde hier zwischen zwei idealen Werteträgern der Aufbaugeneration, dem Chauffeur Wilhelm und der Putzfrau Wilhelmine, bis hin zum Wahnsinn und zum Kindesmord aufgerieben. Berta vermochte gerade jenen Aufschrei nicht zu unternehmen, der in ihrem Namen steckt; stattdessen setzten sich ihr Leid und ihre Schuld zu stummer Andacht um.

Der Roman „Das Kind der Gewalt und die Sterne der Romani“ (1980) führte, fast ein halbes Jahrhundert früher angesiedelt und formal bereits wesentlich aufwendiger gestaltet, eine brutale Dorfwelt vor. In der Nacht des 22.9.1921 hat der betrunkene Großbauer Kaspar Zweifel, ein Landmagnat alten Stils, im Schweinestall seines Hofes eine Romani vergewaltigt. Neun Monate später liegt das Kind auf seiner Schwelle und bringt als sichtbares Zeichen der Gewalttat die Verhältnisse in dem Dorf Gnom durcheinander, was letztlich aber nur zu einem Ansteigen der Repression führt.

Einen weitaus größeren sozialen und topographischen Rahmen steckte Marianne Fritz in ihrem 3400-Seiten Roman „Dessen Sprache du nicht verstehst“ (1985/86) ab. Die vielschichtige Handlung ist um die Arbeiterfamilie Null gruppiert und spielt knapp vor bzw. nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Die Familie Null lebt in einem

Dorf namens Nirgendwo und wird von einer Folge von Katastrophen heimgesucht: Der Vater Josef war um die Jahrhundertwende bei Arbeiterunruhen getötet worden, ein ähnliches Schicksal erleidet sein gleichnamiger Sohn. Einer der Null-Brüder, Franz, fristet in einem Keller in der Hauptstadt Donaublau ein elendes Dasein als Lumpenproletarier; Matthias Null bringt sich um, nachdem seine Frau gestorben ist; Johannes Null desertiert von der Kriegsfront. Von seiner Flucht quer durch das Land ist gleich zu Beginn des Romans zu lesen, am Ende des Buches wird der wichtige Erzählstrang nochmals aufgenommen: Der homosexuelle Priester Pepi Fröschl, eine von Selbst- und Gotteszweifel geplagte Figur, verrät den Freund, woraufhin Johannes von Sicherheitsmännern brutal hingerichtet wird. ■ Mit der Marschrouten des „Vogelfreien“ Johannes korrespondiert der Weg, den in „Dessen Sprache du nicht verstehst“ der sogenannte „Freidenker“ August, der letzte der fünf Null-Brüder und die eigentliche Hauptfigur des Buches, geht. „Gusti“, wie man den Wahnsinnigen im Dorf nennt, verschanzt sich schlussendlich auf dem Kirchturm von Nirgendwo und feuert von dort auf alles, was sich bewegt; mehrere Menschen werden getötet. Wie später auch die Mutter der Null-Brüder, Barbara, landet er nach der Bluttat in der „Festung“ zu Donaublau, worunter man sich hier noch eine große Irrenanstalt vorzustellen hat.

Mit dem Werkkomplex „NaturgemäB“, von dem mit den beiden bei Suhrkamp publizierten Teilen „NaturgemäB I“ (1996) und „NaturgemäB II“ (1998) zwei Drittel des konzipierten Gesamtvolumens von circa 7000 Seiten (und als Manuskript im Nachlass der Autorin ein abgeschlossener 700seitiger Teil zu „NaturgemäB III“) vorliegen, hat der Krebsgang in die Geschichte und die Verkomplizierung der Form ihren Höhepunkt gefunden. Der Weg zurück in die Geschichte endet hier im Jahr 1914. Fritz friert diese historische Schicht in „NaturgemäB“ förmlich ein, verabschiedet sich dabei aber auch von herkömmlichen Konzepten des geschichtlichen Fortschreitens. In die Geschichte zurückzugehen, heißt ja nichts anderes, als anzunehmen, dass sich die Geschichte ihrerseits irgendwie nach vorwärts bewegt: Von dieser Denkungsart löst sich „NaturgemäB“ emphatisch und spektakulär. Wirklichkeit und Geschichte werden als polyphones Arrangement betrachtet, in dem Zeit- und Raumachsen miteinander alogische Verflechtungen und Verzahnungen eingehen.

In „Naturgemäß“ taucht die Festung in einem ursprünglichen Sinn, nämlich als eine Kriegsfestung auf. Das Geschehen ist vorderhand in den zeitlichen Rahmen von „Dessen Sprache“ gestellt, also knapp vor Ausbruch bzw. in den ersten Monaten des Ersten Weltkrieges. Im Unterschied zu „Dessen Sprache“ wechselt Fritz in „Naturgemäß“ vom Hinterland an die Front. In und um die Kriegsfestung Przemysl treten eine Reihe von Figuren auf, die uns schon aus „Dessen Sprache“ bekannt sind. Da ist neben dem Deserteur Johannes Null der Offizier Rudolf Schwefel, dem in „Naturgemäß II“ der Textabschnitt „Der Tod des Offiziers“ gewidmet ist. Auch den Priester Pepi Fröschl hat es – wie aus „Naturgemäß II“ ersichtlich wird – an die Front nach Przemysl verschlagen; im Kreis der Soldaten entfaltet der Priester charismatische Wirkung. _____

Mit den handelnden Personen ist in „Naturgemäß“ auch der Textkorpus von „Dessen Sprache“ präsent. Der Überhang des letzten Werkes, also jene Teile, die die Autorin dort stofflich nicht mehr untergebracht hat, taucht im nächsten wieder auf. Wie der Rumpf eines untergehenden Schiffes ragt der Rest von „Dessen Sprache“ in „Naturgemäß“ auf. Die entsprechenden Textteile sind in einer eigenen Type, der sogenannten „kleinen Flußschrift“, gesetzt, auch Baupläne von „Dessen Sprache“ finden sich in „Naturgemäß“ wieder. Marianne Fritz hat diese um neue Eintragungen ergänzt und damit auch hier den Komplexitätsgrad des Textes weiter erhöht. _____

Historischer Ansatzpunkt und inhaltlicher Drehzapfen von „Naturgemäß“ ist die k&k-Festung Przemysl. Auf den zwischen Krakau und Lemberg gelegenen Ort und die dort 1914/15 verbürgten Kampfhandlungen bezieht sich die Autorin auch insofern, als sie Originalquellen und (in „Naturgemäß II“) originale Kartenwerke in den Text montiert. Die Realgeschichte gibt dem Werk eine extreme Daseinslage und der Imagination der Autorin ein thematisches Zentrum vor: Eingeschlossen im Feindesland steht der Besatzung der Festung der eigene Untergang als unentrinnbares Schicksal vor Augen. _____

Terror und Schrecken sind aber nicht nur außerhalb, sondern auch innerhalb der Festungsmauern präsent. In den höheren Chargen der Besatzung trifft man eine Gruppe abgrundtief böser Figuren an. Neben dem Verhör- und Folterungsspezialisten Dr. Gefährlich und Befehlshabern wie Dr. Morpheus, Dr. Raster und Johann Wie Himmel sind es insbesondere zwei Figuren gleichen Vornamens, die hier für Tod

und Vernichtung stehen: Der Festungsarzt Dr. Ägidius Blindschleiche, der das zynische Denkmodell des sogenannten „Entweder-Oder-Teufelskreises“ („Nachteile delegieren/Vorteile an sich ziehen“) entworfen hat und der Festungskommandant Dr. Ägidius Willensbrecher, der als 14. von insgesamt 19 Söhnen des als „legendär“ bezeichneten Generals Alphons Willensbrecher einer schlimmen Familie entstammt. In „Naturgemäß II“ nimmt Ägidius Blindschleiche breiteren Raum ein: In ihm und seiner Denkungsart scheinen sich alle Gewalttaten der Vergangenheit und alle Konflikte der Geschichte abgespeichert zu haben. Blindschleiche schlägt aus seinem Wissen immensen Profit und wird zu einem Demagogen, der die jungen Soldaten zu absoluter Grausamkeit verführt. _____

Insgesamt beschreibt der Text von „Naturgemäß“ aber nicht so sehr die Psychologie von Personen, sondern dynamische Rückzugs- und Aufmarschrouten, auf denen sich die Personen und Personengruppen bewegen. Diese Routen gehen vielfach über die topographischen und zeitlichen Begrenzungen von Przemysl hinaus: Der Ort Przemysl und seine Umgebung stehen mit den Mythen ganzer Landstriche (dem „Land des Chen und Lein“ beispielsweise), der Geschichte ganzer Staaten, aber auch mit einem Heer von Geistern und Gespenstern in Permanentkontakt. _____

Durch das eingearbeitete Kartenmotiv lässt sich in „Naturgemäß II“ die reale Hintergrundfolie sehr exakt benennen. Der topographische Rahmen erstreckt sich vom Schwarzen Meer bis nach Galizien, wobei der Fritzsche Text zwei Linien verfolgt: die Direttissima, die der Dnjestr (bei Fritz: Mächtige) vorgibt und den Bogen, den man sich in Verlängerung des Dnjepr (Duma) denken könnte, wenn man diesen Fluss beim heutigen Kiew Richtung Westen verlässt. Rein zeitlich reichen die Ereignisse bis ins 15. Jahrhundert und punktuell auch weiter zurück, wobei diese erste Schicht, in welcher von einem „Gespenst Wall“ die Rede ist, auch in „Naturgemäß II“ noch nicht wirklich zu fassen ist. Historischer Hauptansatzpunkt bleibt die Festung Przemysl 1914/15, sie liegt eingebettet im Galizien – auch und gerade des 19. Jahrhunderts, also einer Zeit, da das Land unter der Verwaltung Österreichs stand. Dem Schuljahr 1872/73 – die Österreicher hatten in Galizien beispielhaft in der Etablierung eines Gymnasialsystems gewirkt – kommt besondere Bedeutung zu, mehrere hunderte Textseiten sind den Vorgängen in einer solchen

Schulklasse gewidmet. Einer der Schüler, Onufry, macht sich zu einer Wanderung nach Przemysl auf, ein Vorgang, der sich im Text oft wiederholt: Von allen Seiten (z. B. auch aus dem Dorf Axolotl) und zu allen Zeiten wandern die Figuren auf die Festung zu. In der Schulklasse von 1872/73 finden diverse Einzelereignisse statt, es wird gelernt und gescherzt, im Allgemeinen herrscht eine gute Stimmung, einmal landet eine echte Blindschleiche im Klassenzimmer, womit in Bezug auf Ädigidus Blindscheiche eine jener Korrespondenzen hergestellt wird, von der die Logik des Textes lebt. Im Unterschied zum Gymnasium Dreieichen aus „Dessen Sprache“ wird in der galizischen Schule die „neutsche“ Sprache oder das „Neutsch“ nicht als Fremdkörper empfunden. Marianne Fritz wendet sich, wo es um den Schulunterricht und die Klasse von 1872/73 geht, nicht grundlegend gegen alle Sozialisation, ganz im Gegenteil: In dieser Schule lernen die Schüler wirklich etwas, sie bekommen in dem wirtschaftlich rückständigen und von vielen Konflikten geschüttelten Land Galizien eine Chance, die ein halbes Jahrhundert später gleichwohl in Krieg und Untergang mündet. Neben Galizien ist in „NaturgemäB“ das „Reich am Duma“ bedeutsam, welches eine Brücke ins 17. Jahrhundert schlägt, nämlich zum Aufstand der ruthenischen Bauern gegen die Herrschaft der polnischen Großgrundbesitzer. Im östlichsten Teil des damaligen Polen war es 1654 zur Abspaltung eines eigenen Reiches unter dem Kosakenführer Chmielnicki gekommen, als „General der Generäle“ kehrt die historische Figur bei Fritz wieder, auch die „Nekasok“ kommen vor, die man, um sie zu entschlüsseln, nur von hinten nach vorne zu lesen braucht. Fritz bezeichnet diesen Bereich auch als jenen des „Bauernkrieges“ bzw. des „Stammgebietes“, in ihm sind Figuren wie ein „Kobold Bey“ oder ein „Philosoph der Bauern“ zu finden. In dem von Marianne Fritz gezeichneten zeitlichen und topographischen Rahmen gibt es eine Fülle weiterer historischer Einzelheiten zu entdecken und es gibt eine Vielzahl von Schlüsseln, die allesamt zu passen scheinen. Reale Zuordnungen sind auch auf der Staatenebene möglich: „Das Weisze Adlerweiszland“ entspricht Polen, mit „Astani-Urzl“ ist Österreich-Ungarn gemeint, hinter der „Tatze des Bären“ steckt Rußland, die „Hechtgrauen“ tragen ihren Namen nach der Uniformfarbe der österreichischen Truppen, mit den „Erdfarbenen“ sind die russischen gemeint. Bedeutsam scheint, dass

der von Fritz beschriebene Großraum tatsächlich eine ungeheuer blutige Geschichte hinter sich hat; eine Geschichte, welche die Tragödie der drei polnischen Teilungen, die zum vollständigen Verschwinden des Staates geführt haben, ebenso umfasst wie die Verwüstungen im Zuge des „Nordischen Krieges“ (1655-1660), eine Zeit, die noch heute in den Geschichtsbüchern als eine „Sintflut“ bezeichnet wird.

Mit Galizien und dem Raum rundherum hat sich Fritz eine jahrhundertelange Aufmarschzone europäischer und asiatischer Heere zur Darstellung erkoren, ein „ewiges Todesgebiet“ (NG II 4384), wobei dieser Begriff bis hin zum Ersten und später auch Zweiten Weltkrieg inklusive der Vernichtung der osteuropäischen Juden Gültigkeit hat.

In der Geschichte der Großregion ergeben viele der von Fritz vollführten „Zeiten- und Ziffernsprünge“ einen historischen Sinn, jener von 1648 zu 1846 etwa, der zwei blutige Ereignisse verbindet, nämlich den Aufstand Chmielnickis (dem nicht nur die Abspaltung eines Teils von Polen, sondern auch die bis dato schwerste Vernichtung der osteuropäischen Juden nachfolgte) und den Aufstand in Krakau, bei dem 1846 mehr als 2000 polnische Adelige von Bauern getötet wurden und als dessen Folge die bis dahin freie Stadt an Österreich fiel. Ein anderer Ziffernsprung verbindet die Jahre 1614 und 1914, wobei die im Text beschriebene Festung Sintat (die eben 1614 gefallen sein soll) nicht klar zu orten ist. Möglicherweise handelt es sich hier um keinen anderen Ort als Przemysl selbst; 1614 fiel die damals polnische Stadt den Walachen unter dem Wojewoden Kantemir Murz und damit der Verwüstung anheim.

Mit „NaturgemäB II“ findet am Text eine entscheidende formale Änderung statt. Anders als in „NaturgemäB I“, dessen Typoskript noch für eine satztechnische Weiterbearbeitung konzipiert war, wusste die Autorin nunmehr schon vorab über die Möglichkeiten des Faksimiledrucks Bescheid und nutzte diese in vollem Umfang aus: Die einzelnen Textseiten sind kunstvoll gestaltet, Karten und Graphiken sind gemeinsam mit komplexen Textzersplitterungen auf die einzelnen „Textgelände“ gesetzt, womit Marianne Fritz die einzelnen Seiten ihres Buches bezeichnet.

Der historisch exakt umrissene Raum von Przemysl ist in „NaturgemäB“ in das größere Umfeld Galizien gesetzt. Diese Gegend stellt

sich im Text als ein mythischer Raum dar, in dem nicht nur eine Art von ‚Gegengeschichte‘, sondern auch eine Art von ‚Gegentopographie‘ entworfen wird, also ein System der Speicherung von Geschichte und Raum herrscht, das zu den militärischen Aufzeichnungen und Karten im krassen Gegensatz steht. Geschichte und Topographie werden in dem mythischen Galizien in den Seelen und auf den Körpern der Bevölkerung verzeichnet, wobei es in „Naturgemäß“ immer wieder um einen speziellen Winkel des Landes, das sogenannte „Gottesauge“ zu tun ist. Hierbei handelt es sich um ein Dreieck, das (ungefähr) von der Linie Krakau-Przemysl und den beiden Flüssen Weichsel (bei Fritz: Mögliche) und San (Schicksalsbestimmende) gebildet wird. Die Grundlinie von Gottesauge wird mit den Fingern und Handballen der beiden Figuren Mani und Sani assoziiert, die Kinder des Landes bilden das Gebiet mit ihren Händen wie ein Dach über dem Kopf nach (NG II 4234).

In Gottesauge scheint Moses zu wirken und Christus wiederaufstanden zu sein, zumindest wurden die beiden und mit ihnen noch andere biblische Gestalten von den Kindern gesichtet. Auch scheint in dem Gebiet von Gottesauge eine andere Denkungsart zu herrschen und damit auch eine andere Art, sich auf dem Gelände zu orientieren. Das Denken funktioniert nach dem Prinzip der Äquivalenz, die Ähnlichkeiten machen einen epistemologischen Sinn. Dabei wird der mythische Raum von Gottesauge von Verwaltungsbezirken überlagert, hinten denen unschwer die Einteilung der Österreicher zu erkennen ist, an die Galizien nach der zweiten polnischen Teilung im Jahre 1772 fiel. Marianne Fritz spricht von zwei Stadtkreisen (Sieben und Nimmermehr, also: Krakau und Lemberg) und einer Unterteilung in 4 bzw. 12 Unterkreise (NG I 2105), an anderer Stelle werden von der Autorin 78 Kreise verzeichnet, wobei dies alles den historischen Fakten entspricht und die Fritzschen Namen mithilfe realer Quellen (wie dem „Ortsrepertorium des Königreich Galiziens und Lodomirien aus dem Jahr 1874“) auch relativ einfach zu entschlüsseln sind.

Die übereinander geschichteten und strukturierten Räume gewinnen in „Naturgemäß“ ein spezifisches Eigenleben. Personen und Räume sind nicht klar voneinander getrennt, zwischen ihnen liegt eine Vermischung oder zumindest eine starke gegenseitige Beeinflussung vor. Die Personen handeln nicht frei, sondern scheinen in ihrem

Handeln vom Raum determiniert. Unter solchen Bedingungen kommt die Überwindung von Gegnern, um die es in „Naturgemäß“ über weite Strecken zu tun ist, der Durchquerung ihrer Räume gleich. Einen Widersacher hinter sich zu lassen, heißt, seinen Kreis zu durchwandern; diese einzelnen Kreise sind in „Naturgemäß“ mit Kreishauptmännern und einer durchschnittlichen Verweilzeit besetzt.

Die Texträume von Marianne Fritz speichern viel mehr als nur Geschichte ab. Es kommt in ihnen zu Verdichtungs- und Verschiebungsprozessen innerhalb von Geschichte und Raum und vor allem auch zwischen Geschichte, Raum und individuellem Geschehen. Metaphorische Anlagerungen finden statt, die auch an den vermeintlich exakten militärischen Begriffen anzusetzen vermögen: So wird beispielsweise dem „Durchbruch“ des feindlichen Belagerungsringes das „Durchbrechen“ eines Geburtskanales zur Seite gestellt, wodurch der realen Folie ein zweiter (nämlich körperlicher) und dritter (nämlich metaphysisch-spekulativer) Sinn erwächst.

Durch positivistische Kleinkrämerei ist dem Sinn des Textes sicher nicht beizukommen, sind doch in „Naturgemäß“ die Realien selbst in Bewegung geraten. Am „Nabel der Welt“, wie der Ort der Festungsanlage genannt wird, verbinden sich unterschiedliche Zeiten, Räume und Personen zu Wirkzusammenhängen, denen oftmals eine metaphysische Dimension erwächst. Dieses unsichere und gefahrenvolle Gebiet verdichteter Diskurskonglomerate ist das eigentliche Terrain von „Naturgemäß“. Zwischen dem realen Raum Europa und dem Raum „Opareu“, wie Fritz ihre literarische Weltgegend bisweilen nennt, existiert im Hintergrund ein geheimer Schalter, den man umlegen und so zwischen Realität und Fiktion hin- und herwechseln kann.

An einer Stelle wird der Ort Przemysl dann wirklich als eine „Pumpe“ des Lebens bezeichnet, von deren Rettung die ganze Geschichte abhängt. So steht mit dem Schicksal der Eingeschlossenen in „Naturgemäß“ alles auf dem Spiel. Dabei kommt es zu seltsamen Verknüpfungen: Von einem Datum zum anderen finden „Rutschtage“ statt, manchmal werden ganze Jahrhunderte vorgezogen („Vorziehhundert“). Manche Personen (wie eine gewisse Bibi Nuntaker) sind zwischen Orten auf „unsichtbaren Gängen“ unterwegs; es gibt „Luftlöcher“ im Raum, durch die eine Figur schlüpfen kann. Gewissen Figuren wird die „Erddcke aufgemacht“, was wohl bedeutet, dass sie aus einem Jahrhundert in einem anderen auftauchen wie z.B. der

„General der Generäle“ im Jahr 1914. Von einer „vollkommenen“ und einer „schiefen Ebene“ ist die Rede, auf denen sich die Geschichte und das Geschehen in seltsamer Verdoppelung bewegt. „Legierungen“ und „Karambolagen“ (zwischen Figuren, aber auch zwischen Sonne und Mond) ereignen sich, diverse „Missionen“, in deren Namen Figuren und Figurengruppen unterwegs sind, kreuzen sich; Gespenster und Gespensterheer treiben im Text ihr Unwesen. _____

Volten wie diese werden nicht zuletzt durch die Machart des Textes legitimiert. Die Fritzschen Textgelände machen sich selbst zum Thema, wobei aber ihre Materialität mehr als nur die allgemeine Materialität des Zeichens ist. Die Buchstaben scheinen bei Marianne Fritz noch aus wirklichem Blei gegossen und setzen sich solcherart von den Wortverbänden ab; „Silbenstecher“ sind unterwegs und schaffen mit ihren Schnittaktionen ungeheure Ambivalenzen, so dass bald der „Ordnung“ im „Morden“ steckt und das „Erz“ im „Herz“. In der graphischen Gestaltung einzelner Textseiten finden sich – insbesondere in „Naturgemäß II“ – wahre Kunstwerke. Die Linearität des Textes hebt sich auf: Doppelstrukturen und Abzweigungen werden geschaffen, der Text verläuft ober- und unterhalb von Bruchstrichen oder in geschwungenen Linien. Wie eine Schnur, die man auf einer Fläche ablegt, kommt der Text auf den einzelnen Textgeländen zu liegen; dort faltet er sich, in dem sich das Gelände faltet, auf sich selbst zurück. _____

Ein wichtiges Element des Textes ist die „kleine Flußschrift“. Die Autorin vergleicht seine Funktion mit dem „Entlanggehen an einem Ufer“, allerdings „wider die Laufrichtung des Wassers“. Mit der kleinen Flußschrift kann solcherart das Einzugsgebiet des Meeres, des Stromes, des Flusses und des Baches vermessen werden, jedoch, wie Fritz anmerkt, „>wirklich< nur >einmal<, im Augenblicke des Auftauchens, das gleichzeitig ein Eintauchen ins >Es war einmal< ist.“ Das Festungs-Projekt und allen voran „Naturgemäß“ lassen sich selbst als die unablässigen Anwendungsfälle der kleinen Flußschrift verstehen. Das Gegenwärtige, welches sich aktuell um Przemysl 1914/15 gruppiert, wird in einer einzigen Berührung, die gleichzeitig auch schon sein Untergang ist, als Einzugsgebiet des Vergangenen greifbar. _____

Die Zeit des Nationalsozialismus, das Thema Holocaust und der darin zu ungeheuerlicher Größe gewachsene Hass fanden sich als

explizite Themen in „Naturgemäß I“ und „Naturgemäß II“ sorgsam ausgespart. In „Naturgemäß III“, einem 700seitigen Manuskript, das sich im Nachlass der Autorin gefunden hat, bricht dieses Thema dann in vollem Maß über den Text herein. Erkennbar in ihm montiert ist eine der unfassbarsten antisemitischen Hetzschriften, das Kinderbuch „Der Giftpilz“ (1938), geschrieben von Ernst Hiemer, dem sogenannten „Hauptschriftleiter“ des „Stürmer“. Der Umschlag des Buches zeigt den Volksfeind Nummer eins, dargestellt als Schirm-ling mit hässlicher Fratze. Am Boden neben ihm wächst zahlreiche Nachkommenschaft heran, und auf der Brust trägt der Giftpilz den Judenstern, damit jeder weiß, was gemeint ist. _____

In „Naturgemäß III“ wächst jener Giftpilz förmlich aus dem Textboden. Die Autorin hat die abstoßende Karikatur an mehreren Stellen in den Text gesetzt. Damit wird die Tiefendimension, die ihr Schreiben seit jeher hatte, erstmals an eine weithin sichtbare Oberfläche gebracht. „Naturgemäß III“ zeigt, was für ein Boden da bereitet wurde. Das Schichtmodell der Vergangenheit, das Marianne Fritz auf tausenden von Seiten entworfen hat, ist herangereift in eine Zukunft, die alle bislang geschilderten Schrecken als pure Kinderspiele erscheinen lässt. Wie konnte das Böse sich einen derartigen Vorsprung verschaffen? Und: Was ist das bloß für ein Boden, auf dem so etwas wächst? Das sind die Leitfragen, unter die das nachgelassene Typoskript das Schreiben von Marianne Fritz retrospektiv stellt. _____

Eine Frage, die eine Frage an die Autorin und gleichermaßen an den Text ist, kommt hinzu: Wie vermöchte jene einzigartige Menschheitskatastrophe des 20. Jahrhunderts, die der Nationalsozialismus war, von einem einzelnen menschlichen Gehirn erfasst werden? Das Gesamtwerk von Marianne Fritz ist die komplexeste und eindringlichste Antwort, die die Literatur angesichts dieser Frage bislang hervorgebracht hat, und dies vor allem auch deshalb, weil die versuchte Antwort sich radikal auch gegen sich selbst richtet. _____

Die Herausforderungen des Themas, das Marianne Fritz ernst nahm wie kaum jemand sonst, wurden für sie und ihr Schreiben zu einer Gefahr. Je weiter die Autorin in ihrem literarischen Gesamtprojekt fortschritt, desto gefährdeter schien ihre Position, nicht allein wegen der Isolierung im Literaturbetrieb (die ja auch eine Faszination auf andere hatte), sondern vor allem aufgrund der vollstän-

digen Zerstörung konventioneller literarischer Formen, die eben dem Thema geschuldet ist. _____

Marianne Fritz hat sich in ihrem Schreiben auf die ganze Ungeheuerlichkeit der Tatsache eingelassen, dass mitten in Europa Millionen von Menschen getötet wurden und Leben in einem Großraum ausgelöscht wurde. Im Schreiben versuchte sie, den ganzen Raum und alles, was in ihm ausgelöscht wurde, zu rekonstruieren. Unter den Laborbedingungen einer Wohnung im siebenten Wiener Gemeindebezirk, die gefüllt ist mit Quellen, Büchern und ganzen Ordnerreihen von Manuskripten, wurde an einem einzigartigen Großprojekt gearbeitet. Ein Epizentrum des Schreibens, das spürbar ist, sobald man den realen Raum dieser Wohnung betritt. _____

Marianne Fritz ging es immer um das Ganze. Deshalb mussten es tausende von Figuren sein, tausende von Orten und Jahrtausende, die die Darstellung umspannt. Mitten in all diesen Schichten und durch die hindurch wachsen in „Naturgemäß“ die Kräfte der Vernichtung. Mit „Naturgemäß III“ (im Untertitel nennt sich der Werkabschnitt: „Noli me tangere / Rührmichnichtan!“) gelangen sie zu schrecklicher Blüte. In einem Gebiet, das die Autorin „die blaue Nuß“ nennt, findet beispielsweise Leib Asche (eine Figur, die man von früher kennt) die Bestimmung, die in seinem Namen steht. _____

Auf der allerletzten Seite des nachgelassenen Typoskripts (sie trägt die Nummer 5397) findet sich in das Textgelände ein berühmtes Zitat von Walter Benjamin eingepasst. Es beschreibt den „Engel der Geschichte“, der aussieht wie ein Bild von Paul Klee: „Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.“ _____

Marianne Fritz gönnt in ihrem Werk dem Engel der Geschichte eine kurze Ruhepause. Der Sturm aus dem Paradies legt sich, und der Geflügelte lässt sich auf dem Trümmerhaufen der Menschheitskatastrophen

nieder. Gewaltig indes ist der Orkan, der danach (und ich nehme an: von der Hölle her) losbricht. Er reißt alles mit sich, was wir bislang von Literatur, ihren Möglichkeiten und Formen, wussten. 🌀

WERKE

DIE SCHWERKRAFT
DER VERHÄLTNISSE.

Frankfurt am Main:
S. Fischer 1978.

DAS KIND DER GEWALT
UND DIE STERNE DER ROMANI.

Roman. Frankfurt am Main:
S. Fischer 1980.

DESSEN SPRACHE DU
NICHT VERSTEHST.

Frankfurt am Main:
Suhrkamp 1985.

NATURGEMÄSS I.
ENTWEDER ANGSTSCHWEISS/
OHNE/ODER PLURALHAFT.

Frankfurt am Main:
Suhrkamp 1996 (Fünf Bände).

NATURGEMÄSS II.
ES IST EIN ROS ENTSPRUNGEN/
WEDERNOCH/HEISST SIE.

Frankfurt am Main:
Suhrkamp 1998 (Fünf Bände).

NATURGEMÄSS III.
ODER DOCH/NOLI ME TANGERE/
„RÜHRMICHNICHTAN!“.

Online-Fassung:
www.fritzpunkt.at

PREISE

- 1978 Robert-Walsler-Preis
1979 Förderungspreis der Stadt Wien für Literatur
1986 Rauriser Literaturpreis der Österreichischen Länderbank
1988 Literaturpreis des Landes Steiermark
1989 Förderungspreis des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport
1990 Robert-Musil-Stipendium des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht,
Kunst und Sport
1990 Förderungspreis zum österreichischen Würdigungspreis für Literatur
1994 Literaturpreis der Stadt Wien
1999 Peter-Rosegger-Preis
2001 Franz-Kafka-Preis der Stadt Klosterneuburg und der österreichischen
Franz-Kafka-Literaturgesellschaft

reiste der damalige Verlagslektor Thomas Beckermann eigens aus Frankfurt an und streckte die Summe vor. „Bei der Gelegenheit inspizierte er auch Marianne Fritz' Arbeit am ‚Kind der Gewalt' und schaute sich prüfend das Material an“, erinnert sich Dünser. Fritz profitierte in dieser Situation auch davon, dass ihr Erstlingswerk „Die Schwerkraft der Verhältnisse“ mit bald schon über 8000 verkauften Exemplaren ein relativ großer Erfolg war. Das Leben in der neuen Bleibe gestaltete sich nichtsdestotrotz denkbar karg. „Wir haben mit Holz und Kohle geheizt, weil wir kein Geld hatten“, erinnert sich Dünser. „Auch für aufwändigere Elektroinstallationen war nichts da.“ Und so beschränkte man sich zunächst aufs Allernotwendigste – und das bestand vorwiegend im Schaffen einer geeigneten Schreibsituation für Marianne Fritz. Am linken Fenster des Arbeitsraumes mit Sicht auf den Innenhof fand sie schnell den Platz für ihre Schreibmaschine. Da sie lange Zeit eine Kugelkopfschreibmaschine mit starkem Schattenspiel benützte, benötigte sie eine spezielle Lampeninstallation, um davon beim Schreiben möglichst wenig abgelenkt zu sein. Dünser installierte für Fritz deshalb jeweils rechts und links eine Lampe zusätzlich zu einer großen, von der Decke hängenden mit einer 150 Watt starken Birne. „Erst als die Kugelkopfschreibmaschine nicht mehr reparierbar bzw. die Reparatur zu teuer war, ist sie auf eine Typenradmaschine umgestiegen“, erzählt Otto Dünser. „Das sieht man auch an der Veränderung des Schriftbildes in ihren Manuskripten.“

Die Umstellung war für Marianne Fritz nicht einfach, denn wie Dünser anmerkt, war die Ästhetik des Schrifttyps in ihrer Arbeit zentral. „Bei der Kugelkopfschreibmaschine handelte es sich um den Typ Courier 10 oder 12, während sie beim Typenrad mehrere Variationen durch die verschiedenen Typenräder hatte“, erinnert sich Dünser. Mit der neuen Schreibmaschine erweiterte sich das Spektrum der Möglichkeiten. „Das Typenrad erlaubt einen Mikroschritt, wäh-

ERST ALS DIE KUGELKOPFSCHREIBMASCHINE
NICHT MEHR REPARIERBAR BZW. DIE REPARATUR
ZU TEUER WAR, IST SIE AUF EINE TYPENRAD-
MASCHINE UMGESTIEGEN. DAS SIEHT MAN AUCH
AN DER VERÄNDERUNG DES SCHRIFTBILDES IN
IHREN MANUSKRIPten.

rend die Kugelkopfmachine nur einen Abstand erlaubte.“ Abgesehen von solch ästhetischen Gesichtspunkten wog aber auch beim wichtigsten Arbeitsgerät der ökonomische Standpunkt. Die Farbbänder mussten so billig wie möglich sein, und deshalb entschied sich Fritz für eine IBM-Standard-Kassette. Ein Umstieg auf Computer scheiterte auch an den relativ hohen Kosten für Druckerpatronen, vor allem aber daran, dass Marianne Fritz mit dem unruhigen Schriftbild der frühen Bildschirme nicht zurechtkam. Zudem war die Speicherkapazität in den Anfängen des „Personal Computings“ sehr begrenzt, und von der Möglichkeit, dass Daten verloren gehen könnten, hatte sie auch gehört. Otto Dünser merkt an, dass Marianne Fritz sich auch dagegen sträubte, „irgendwelchen Befehlen zu gehorchen, wie man es muss, wenn man einen Computer in Betrieb nimmt. Bei der Schreibmaschine konnte sie gleich schreiben. Sie musste in ihrem Schreiben den Buchstaben immer sofort und ganz klar vor sich sehen.“

In ihrem Schreiben kannte Marianne Fritz keinen zeitlich geregelten Ablauf. Sie war keine „Büroschreiberin“, wie Otto Dünser betont. In den Schreibphasen folgte sie ihrem inneren Rhythmus und ihren Kräften. „Logik gab es dabei keine“, erklärt Dünser. „Dadurch hat sich das Aufstehen auch immer weiter nach hinten verschoben. Die menschliche Zeit ist ja eine andere als die Uhrzeit.“ Die intensive Arbeit am Text, die nicht nur das Schreiben, sondern auch und vor allem das ständige und vielfache Überarbeiten bereits bestehender Seiten umfasste, führte dazu, dass Marianne Fritz die äußeren Jahreszeiten erst wieder wirklich wahrnahm, wenn sie den Schreibprozess unterbrach und „philosophische Denkpausen“ einlegte, wie Dünser es formuliert. Eine Vielzahl an Varianten und Verarbeitungsstufen ihres Hauptwerkes „Naturgemäß“ findet sich in der Wohnung in einer Reihe von Ordnern im Arbeitszimmer. Sobald Fritz eine Stufe für abgeschlossen empfand, erhielt das einzelne Blatt einen Stempel mit der Aufschrift „Erledigt“. „Erst zum Schluss hat sie sehr viele Sachen weggeschmissen oder vernichtet“, erzählt Dünser. „Sie hat gesagt: ‚Wo kommen wir da hin, wenn wir alles aufbewahren?‘“

Aufbewahrt ist in der Wohnung dennoch mehr als genug – und nicht nur einfach abgelegt, sondern durchzogen von einem geheimnisvoll anmutenden Ordnungssystem der Querverbindungen und -verweise. Um

sich in der Fülle der Materialien, Entwürfe, Skizzen und Dokumente zu orientieren, die vor allem die beiden Prosa-Großtaten „Dessen Sprache du nicht verstehst“ und „Naturgemäß“ umfassen, schuf Marianne Fritz ein Verweissystem, das auf kleinen Farbpunkten und darauf angeführten Zahlen basierte. Diese Punkte zieren sowohl Bücher aus ihrer Bibliothek als auch Material, das sich in den Zettelkästen und Ordnern im Arbeitsraum befindet. „Obwohl sie das alles mehr oder weniger im Kopf hatte, bezeichnete sie ihr Ordnungssystem in den Karteien als ‚zweites Gedächtnis‘“, erzählt Otto Dünser. „Es umfasst Personen- und Landschaftsbeschreibungen, Geschichtskarteien genauso wie thematische Ordnungen: etwa Berufe, Landesbewohner oder Hinrichtungen.“ Der zumindest potenzielle Überblick über die Unzahl an historischen Quellen war auf diese Weise gewährleistet. Die für die Arbeit benötigten schriftlichen Quellen schaffte in der Regel Otto Dünser herbei – aus der National- und der Universitätsbibliothek, vor allem aber aus dem österreichischen Staatsarchiv, wo sich die Akten über die wesentlichen Ereignisse zur Zeit der Monarchie fanden. Dünser kopierte bzw. transkribierte diese für die Prosa von Marianne Fritz so essenziellen Dokumente.

OBWOHL SIE DAS ALLES MEHR ODER WENIGER IM
KOPF HATTE, BEZEICHNETE SIE IHR ORDNUNGSSYSTEM
IN DEN KARTEIEN ALS ‚ZWEITES GEDÄCHTNIS‘.

„Am Anfang ist sie noch selber ins Archiv mitgegangen, bis sie bemerkte, dass sie dadurch mit dem Schreiben nicht vorankommen würde“, erzählt Dünser. Und um in dem schier uferlosen Material nicht unterzugehen, praktizierte Marianne Fritz Dünser zufolge eine Art methodisches Vergessen. „Das Studium der Akten war sehr viel Arbeit mit wenig Ausbeute. Nur ein paar Prozent dessen, was sie wusste und recherchierte, finden sich im Buch – also nur die Spitze des Eisberges. Und trotzdem war es ihr sehr wesentlich, alles mit höchster Genauigkeit zu gestalten. Inhaltlich und formal war sie kompromisslos. Eine Seite musste so sein, als sei sie gedruckt.“ ■ In den letzten drei Jahren ihres Lebens war Marianne Fritz durch ihre Erkrankung sowohl in ihrer Arbeit als auch in ihrer Beweglichkeit zusehends eingeschränkt. Dadurch musste Otto Dünser auch in

der Wohnung einiges verändern und vor allem Zusatzmöbel entfernen. Marianne Fritz litt durch die krankheitsbedingte Verringerung des Sauerstoffs in ihrem Blut unter einer massiven Schwächung ihrer Körperkräfte und war dadurch gefährdet, an dem Mobiliar in der grundsätzlich engen Wohnung anzustoßen. „Das hat immer wieder zu Blutergüssen und starken Schmerzen geführt“, erzählt Dünser. Ein Relikt aus ihrer Krankheitszeit ist in der Wohnung noch sichtbar aufgestellt: Fachliteratur und Befunde – Dokumente einer umfassenden und akribischen Beschäftigung mit ihrem Schicksal. „Sie hat die Krankheit genauso gründlich studiert, wie sie in ihrer Arbeit gewesen ist“, erzählt Dünser.

Otto Dünser weist zum Abschluss auf eine Besonderheit in Marianne Fritz' Bibliothek hin: Zwischen den sichtbar aufgestellten Laufmetern ihrer Bücher und den kenntlich beschrifteten Ordnern und Zettelkästen finden sich einige wenige weiß verhängte Reihen. Dünser gibt an, dass Fritz dahinter vor allem private Korrespondenzen und Aufzeichnungen verbarg, die den Augen etwaiger Besucher verhüllt bleiben sollten. In die zweite Reihe verbannt bzw. in einem eigens abgeschlossenen Kasten im Vorzimmer aufbewahrt war die so genannte „Giftschranklektüre“, vor allem aus der Nazizeit, die Fritz selbst verabscheute, für ihre schriftstellerische Arbeit jedoch nichtsdestoweniger als Materialquelle benützte.

Die Bibliothek als solche veränderte sich laut Otto Dünser im Lauf der Zeit, und zwar orientiert an dem jeweiligen Projekt, an dem sie gerade arbeitete. „Da wurde das Ganze immer ein bisschen umgestaltet, je nach Bedarf“, erklärt Dünser. Zuweilen führte das dazu, dass ganze Buchreihen nach Erscheinungsjahr geordnet aufgestellt wurden, um eine thematische oder personenbezogene Spur im Textgebiet chronologisch aufzufädeln. Auf diese und auf viele andere Weisen ist die einzigartige schriftstellerische Arbeit von Marianne Fritz und ihr komplexes Vermögen, historische, wissenschaftliche und literarische Quellen zu einem der bedeutendsten deutschsprachigen Textgefüge des 20. Jahrhunderts zu verknüpfen, präsent. 📖

BESCHREIBUNG DER WOHNUNG VON MARIANNE FRITZ.

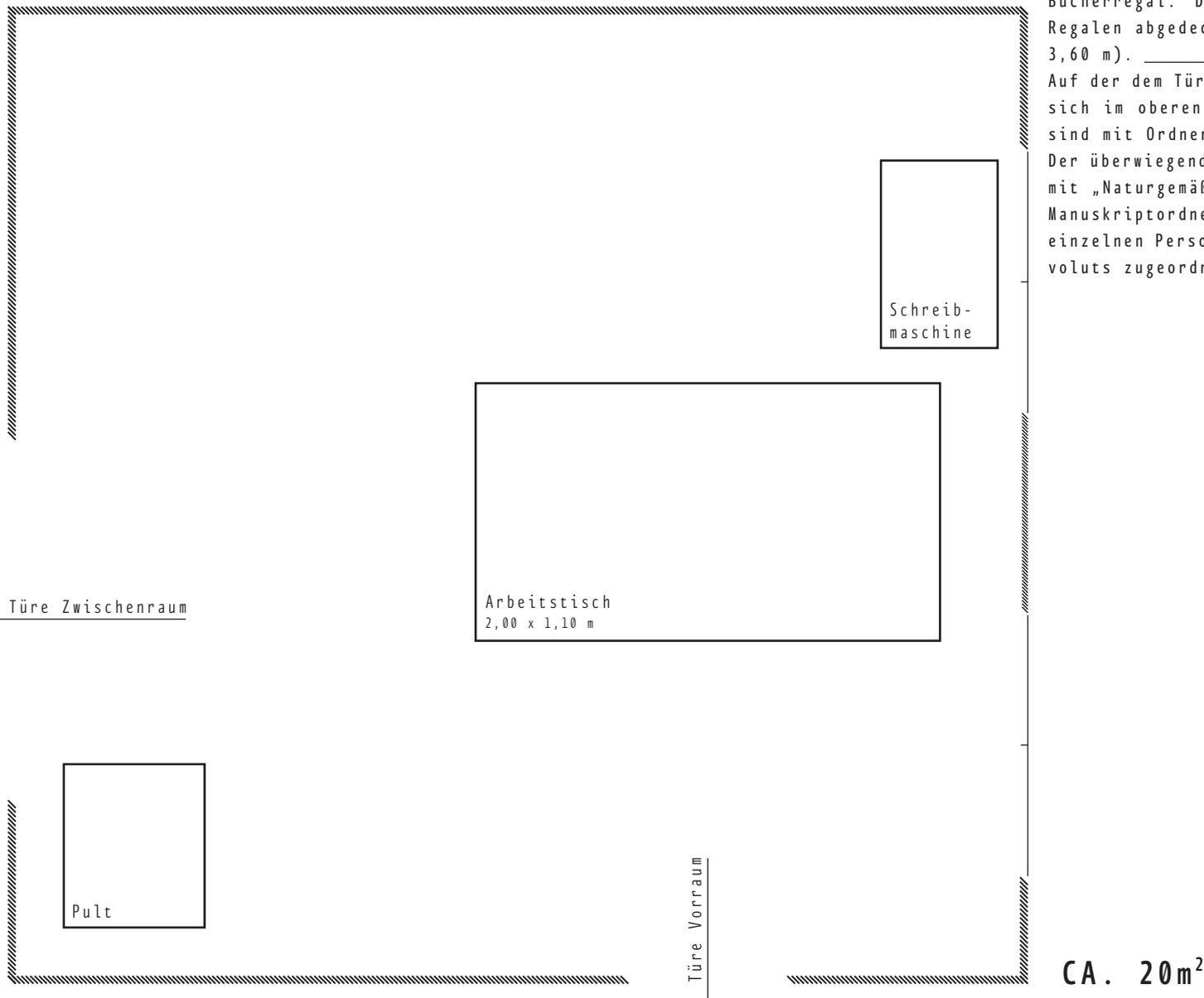
Schottenfeldgasse 26, 1070 Wien

DIE WOHNUNG der Schriftstellerin Marianne Fritz (1948-2007) liegt im hinteren Hausteil eines Altbaus aus der Gründerzeit (vermutlich vor 1870) im

2. Stockwerk. Marianne Fritz übernahm die Wohnung als Hauptmieterin per Vertrag vom 20.6.1979 zu einer festgesetzten Miete von 900 Schilling inklusive Betriebskosten. Die Wohnung ist 75 m² groß und umfasst folgende Räumlichkeiten: Vorraum mit Garderobe und Kastenverbau, Küche mit eingebauter Badewanne, Arbeitsraum, Durchgangsraum mit WC, Schlafzimmer, Kabinett. _____

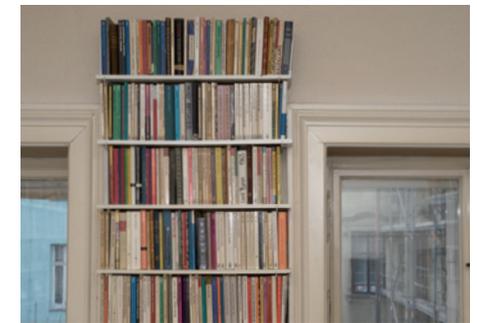


DER ARBEITSRAUM 4,40 x 4,20 m



DER ARBEITSRAUM ist durch eine 65 Zentimeter schmale Tür vom Vorraum aus zu erreichen und umfasst ca. 20 m². Zwei Fensterflügel weisen in Richtung Innenhof. Zwischen den beiden Fensterflügeln befindet sich ein schmales Bücherregal. Die beiden Längswände sind vollständig mit Regalen abgedeckt, die bis an die Decke reichen (Raumhöhe: 3,60 m).

Auf der dem Türeingang gegenüberliegenden Regalwand befinden sich im oberen Drittel Bücher. Die unteren beiden Drittel sind mit Ordnern, Zettelkästen und Materialmappen gefüllt. Der überwiegende Teil des darin befindlichen Materials steht mit „Naturgemäß“ in Zusammenhang. Teils handelt es sich um Manuskriptordner mit Textvarianten, teils um Material, das einzelnen Personen, Zusammenhängen bzw. Themen des Textkonvoluts zugeordnet werden kann.





Ursprünglich hatte Marianne Fritz bei den Ordnern ein striktes Farbkonzept verfolgt, das sich jedoch im Lauf der Zeit lockerte: In den roten Ordnern wurden die Versuche abgelegt, während in den weißen die Endfassungen der Textseiten zu finden waren. In den blauen Ordnern fanden sich die Zwischenstufen, und in den grünen die Überlegungen, Materialien und Textpassagen zu den Personen. Bei jedem Ordner findet sich am Rücken eine genaue Beschriftung bezüglich des Inhalts. Im unteren Teil der Regale befinden sich zudem Ordner mit administrativem Inhalt.

Die Zettelkästen befinden sich in dem Teil des Regals, der unmittelbar am Fenster liegt. In diesen Zettelkästen finden sich Karteien mit unterschiedlichstem Material für die

Schreibarbeit: Quellen und Skizzen zu Personen, die in „Naturgemäß“ vorkommen, zu den Landschaften und Volksgruppen, aber auch thematische Einheiten. Von besonderem Interesse ist die ebenfalls in den Kästen zu findende Fotosammlung, die Marianne Fritz nach Angabe von Otto Dünser vor allem für ihre vorbereitenden Studien verwendete.





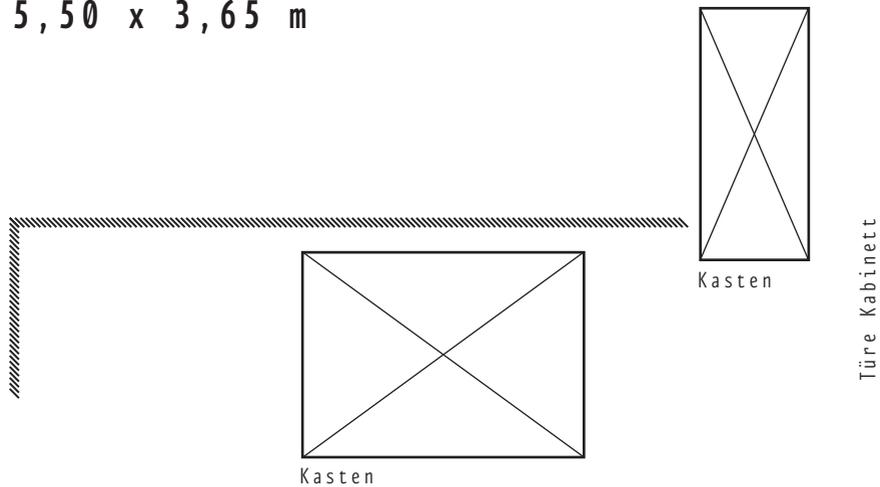
Direkt am Fenster liegt der Arbeitsplatz von Marianne Fritz, bestehend aus einem Schreibtisch, der darauf sich befindenden Typenrad-Schreibmaschine und der Decken- bzw. Lampenbeleuchtung mit der speziellen 250-Watt-Birne. Die Zimmermitte nimmt ein 2 Meter mal 1,10 Meter großer Arbeitstisch ein. Otto Dünser zufolge stand dieser Schreibtisch lange Zeit im Kabinentraum, während sich im Arbeitsraum ein selbstgezimmerter Tisch von ähnlicher Größe befand. Erst im Zuge der Umgestaltung der Wohnung nach Marianne Fritz' Erkrankung wurde der Tisch weggegeben und durch jenen aus dem Kabinett ersetzt.



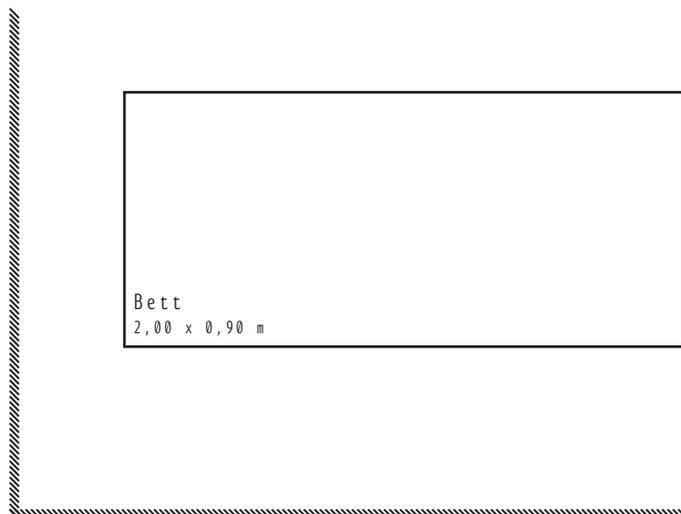
Die Größe des Tisches erlaubte es Fritz, die großflächigen Landkarten zu benutzen. Der Unterbau des Tisches besteht aus kleineren Bücheregalen. In der Zimmerecke, die unmittelbar an den Durchgangraum grenzt, steht ein Tischpult, in dem sich die Sammlung der Stifte und andere Schreibutensilien sowie Karten befinden. Das an der zweiten Längswand aufgestellte Bücherregal beinhaltet vorwiegend Bücher bzw. im unteren Bereich wiederum Karten und Materialordner, z.B. eine Sammlung von Akten zum Ersten Weltkrieg oder Materialien zur Firmengeschichte von Siemens und AEG.

DAS SCHLAFZIMMER

5,50 x 3,65 m



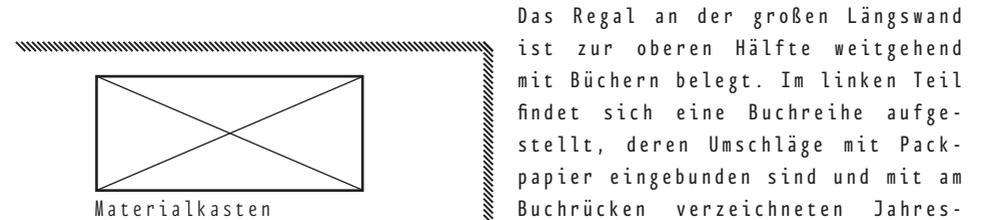
Türe Zwischenraum



Bett
2,00 x 0,90 m

CA. 20m²

DAS SCHLAFZIMMER ist - ähnlich wie der Arbeitsraum - ca. 20 m² groß. Sämtliche Wände sind mit bis an die Decke reichenden Regalen bzw. Kästen verbaut. Rechts der Tür vom Durchgangszimmer befindet sich das Einzelbett, das Marianne Fritz zur Zeit ihrer Krankheit benutzte. Das Regal, das sich an dessen Kopfende befindet, umfasst eine Auswahl von Büchern, die Fritz Otto Dünser zufolge zu ihrem besonderen, persönlichen Gebrauch dort aufstellte.



Materialkasten

Das Regal an der großen Längswand ist zur oberen Hälfte weitgehend mit Büchern belegt. Im linken Teil findet sich eine Buchreihe aufgestellt, deren Umschläge mit Packpapier eingebunden sind und mit am Buchrücken verzeichneten Jahreszahlen in aufsteigender Reihenfolge geordnet sind. Otto Dünser zufolge handelt es sich dabei um ein Buchkonvolut, das Marianne Fritz in Vorbereitung auf die Ausarbeitung einer speziellen Figur in ihrer Prosa „Naturgemäß“ vorbereitete, zu der es jedoch nicht mehr kam. Die gegenüberliegende Längswand des Zimmers ist durch die Tür zum Kabinетraum geteilt. Links und rechts der Tür sowie im Türzwischenraum befinden sich Kästen, die teils mit Büchern, teils mit Material gefüllt sind.



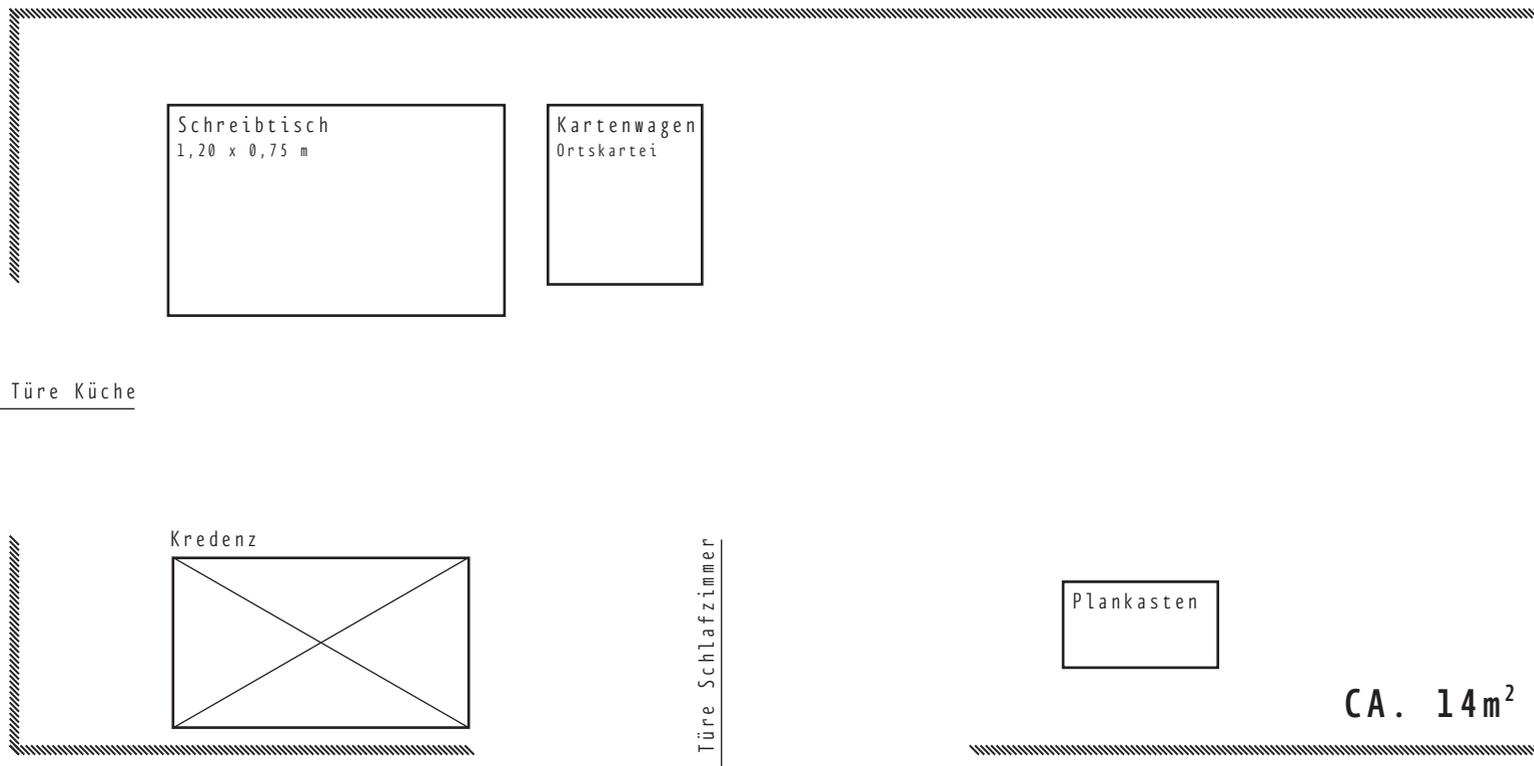
DAS KABINETT

5,50 x 2,65 m



DAS ca. 14 m² große KABINETT verbindet das Schlafzimmer mit der hinteren Küchentür. Er diente Otto Dünser lange Zeit als Raum zur unterstützenden Arbeit für Marianne Fritz' Schreibprojekte. Die Wände sind wiederum mit Regalen bis an die Decke gefüllt. Darin finden sich der weitere Teil der Bibliothek bzw. Materialien – im oberen Teil vorwiegend zu früheren Werken von Marianne Fritz. In Ordnern finden sich abgelegt die Versuch zu den Texten „Das Kind der Gewalt“, „Dessen Sprache du nicht verstehst“, zu „Die letzten Tage der Marie K.“, zum Prosaversuch „Ein richtiger Mörder“ sowie zu Marianne Fritz' Theatertexten. Eine Sammlung umfasst die Rezensionen zu „Dessen Sprache du nicht verstehst“. Neben eigenen Texten und Versuchen finden sich hier auch Fremdmanuskripte, die der Autorin zugeschickt wurden, neben Ordnern mit Materialien zur Grazer AutorInnen Versammlung (GAV) und zur Literarischen Verwertungsgesellschaft (LVG). _ Den Regalen vorgelagert sind insgesamt fünf Mobiliare. Ein Schreibtisch beherbergt die alte Schreibmaschine. Ein Karteiwagen aus Blech

beinhaltet eine umfassende Ortskartei, die Otto Dünser zufolge einen Schlüssel für das Werk von Marianne Fritz darstellt, da sich darin alle in ihrem Werk „Naturgemäß“ vorkommenden Ortsnamen und ihre realen Entsprechungen finden. In der weißen Kredenz, die sich bei der Tür zur Küche findet, sind unter anderem Mappen mit größeren Plänen abgelegt.





In einigen dieser Mappen finden sich auch Entwürfe für die Textseiten von „Naturgemäß“, die Marianne Fritz ursprünglich im A3-Format konzipiert hatte. Viele dieser Seiten sind mehrfache Überlagerungen, bestehend aus Transparentpapier, wie es sonst zum Zeichnen von Plänen verwendet wird.

Fritz konnte mit dieser Technik ihre komplexen Schrift-Bild-Gemälde entwerfen, in denen sich geschriebene Sequenzen mit gezeichneten Formationen verbinden. Die meisten der von Marianne Fritz benutzten Pläne finden sich in dem Plankasten, der in Fensternähe aufgestellt ist. Viele der Pläne sind in einer Maßstabsgröße von 1:10.000 verzeichnet, was nach Angaben von

Otto Dünser eine Genauigkeit von militärischen Ausmaßen darstellt.

DER ZWISCHENRAUM fungiert als Übergang vom Arbeitsraum zum Schlafzimmer. Zur Rechten befindet sich das WC, zur Linken eine Tür in Richtung Küche. In den Nischen links und rechts dieser Tür befinden sich ungefähr mannshohe Regale mit Büchern, unter anderem einer umfangreichen Sammlung von Reclam-Heften aus der „Gelben Reihe“.



LEGENDE ZUR FOTO-CD

von Alexandra Eizinger / lichtbild@aon.at

ICH HABE DIE WÄNDE VON LINKS OBEN NACH RECHTS UNTEN FOTOGRAFIERT, ANGEFANGEN IM ARBEITSRAUM MIT DER GROSSEN WAND, GEGENÜBER DER TÜR INS VORZIMMER (HINTER DEM ARBEITSTISCH).

ARBEITSRAUM (AR):

AR001 - AR039 große Bücherwand
AR096 Regal unter dem linken Fenster
AR097 - AR123 Wand in Richtung Vorraum und Küche
AR129 - AR130 Regal unter dem rechten Fenster
AR131 - AR133 Regal zwischen den Fenstern
AR134 Regal links neben der Türe zum Vorraum
AR135 - AR137 Regal unter dem großen Arbeitstisch
AR139 - AR150 Übersichten des Arbeitsraum
AR040 - AR095 & AR124 - AR128 & AR138 & AR151 - AR182
Detailfotos von Arbeitsmaterialien und Detailaufnahmen von Ordnerbeschriftungen im Arbeitsraum

SCHLAFZIMMER (SZ):

SZ001 - SZ006 Übersicht des Schlafzimmers
SZ007 - SZ011 Regal rechts neben der Türe zum Kabinett
SZ012 - SZ024 Regal neben und über dem Fenster
SZ025 - SZ028 Detailaufnahmen des Regals
SZ029 - SZ052 Regal gegenüber der Türe zum Kabinett
SZ053 - SZ069 Detailfotos im Schlafzimmer
SZ055 - SZ056 Regal am Kopf des Bettes
SZ057 Regal über der Türe zum Zwischenraum
SZ058 Blick auf das Regal vor dem Bett und ein Stück der großen Bücherwand
SZ059 große Bücherwand Ausschnitt
SZ069 - SZ072 Bücherkasten links neben der Türe ins Kabinett

KABINETT (KB):

KB001 - KB004 Details der Wand im Kabinett
KB005 - KB032 Wand gegenüber der Schlafzimmertüre
KB033 - KB052 linke Wand neben der Schlafzimmertüre
KB053 rechts neben dem Fenster (Detail)
KB054 - KB085 Details aus den Karteikästen & Ordnern im Kabinett
KB086 - KB094 Übersicht des Kabinetts
KB095 - KB101 Details und Schreibmaschine im Kabinett

KUECHE:

Kueche1 - Kueche5

VORRAUM (VR):

VZ001 - VZ005 Übersicht und Details

ZWISCHENRAUM (ZR):

ZR001 - ZR009 Durchgang zwischen Arbeitsraum und Schlafzimmer

HERAUSGEBER: Verein Ödön von Horváth zur Förderung moderner österreichischer Literatur, c/o Klaus Kastberger
Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Josefsplatz 1, 1015 Wien **FOTOS:** Alexandra Eizinger,
Grüingasse 17/18, 1040 Wien, © Alexandra Eizinger, lichtbild@aon.at **LAYOUT:** Christine Pressl

Wien, Oktober 2012

Mit freundlicher Unterstützung der Kulturabteilung der Stadt Wien 

WIEN

KULTUR