

Title	Wiener Wut : Die literarische Welt des Herbert J. Wimmer
Sub Title	ウィーン流憤怒 : ヘルベルト・ J. ヴィンマーの文学世界
Author	Vogl, Walter
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2015
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.52 (2015.) ,p.1- 25
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20150331-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Wiener Wut

— Die literarische Welt des Herbert J. Wimmer¹⁾

Walter VOGL

„Ist es möglich“, fragt der US-amerikanische Romancier und Kritiker David Shields, „dass gegenwärtige Literaturpreise etwas von den staatlichen Bankenrettungspaketen an sich haben, indem sie eine Tätigkeit unterstützen, die nicht mehr im Entferntesten Wirklichkeit beschreibt?“²⁾

Shields, der die Meinung vertritt, dass alle großen Werke der Literatur entweder ein Genre auflösen oder ein neues begründen, stellt in seinem Manifest „Reality Hunger“ wieder einmal die Frage nach dem Ende des Romans und wundert sich darüber, dass die Leute nach wie vor die vom Betrieb mechanisch ausgespuckten vierhundertseitigen Bestseller von Autoren lesen wollen, deren relative Standpunktlosigkeit ihr herausragendstes Charakteristikum ist. „Es gibt keine Fakten, es gibt nur Kunst“, schreibt Shields weiter, und: „Alles, was durch

-
- 1) Der vorliegende Aufsatz ist eine überarbeitete Fassung des Referats, das im Rahmen des 22. Seminars zur österreichischen Gegenwartsliteratur am 15. Nov. 2013 vom Verfasser gehalten wurde. Gast des Seminars war der in Wien lebende Autor Herbert J. Wimmer. Die vorliegende Einführung ins Werk dieses zu Unrecht viel zu wenig beachteten Autors versucht, Wimmer in den Kontext der experimentellen Literatur-Tradition in Österreich zu stellen und seine Texte gleichzeitig vor dem Hintergrund brandaktueller Fragestellungen zu lesen.- Herbert J. Wimmer pflegt die Kleinschreibung. Ich habe mich entschlossen, diese weitgehend beizubehalten.
 - 2) David Shields: Reality Hunger. Penguin Books, London 2011, S. 199 (deutsche Übersetzung von Walter Vogl).

Erinnerung hervorgebracht wird, ist Fiktion.”³⁾ Shields, der Kürze schätzt und ein Nahverhältnis zu essayistischen Verfahren hat, scheut sich nicht davor, als Scherenmann, der ausschneidet und an anderer Stelle wieder einfügt, in die Literaturgeschichte einzugehen und hält die Collage für eine angemessene Antwort auf das Leben, das „in hellen Splittern auf uns zufliegt“⁴⁾. Die vorgebrachten Argumente sind bekannt. Was Shields Werk von ähnlichen Büchern unterscheidet, das ist der Versuch, eine konzise Antwort auf die Rolle von Literatur in den Zeiten von Reality TV, Google, Rap und Social Networking zu finden.

Der Starkritiker James Wood hat in seiner Besprechung von Shields Werk in der Zeitschrift *The New Yorker* die wahrscheinlich nicht eindeutig zu beantwortende Frage aufgeworfen, ob es in der Literatur einen der Medizin oder den Ingenieurwissenschaften vergleichbaren Fortschritt gebe. Er sieht in der Literatur wie in der Elektrizität einen Rohstoff, der auf je andere Weise aktiviert werden will. Wood räumt jedoch bereitwillig ein, dass der Roman in seinen Konventionen, seinen unendlich vielen literarischen Details versteinern könne. Roland Barthes nannte das den *Realitätseffekt*. Letzterer bewirke, dass viele herkömmliche Romanciers, die nach etablierten Regeln vorgehen, die bereits von vielen hinterfragt werden, nichts anderes als Kitsch produzieren. Barthes, so Wood, liege 99 Prozent richtig, müsse aber in einer wesentlichen Kleinigkeit korrigiert werden: „Konventionen mögen langweilig sein, sind aber nicht falsch, weil sie konventionell sind.“⁵⁾

Nach Wood ist das Schreiben von Romanen, wie Barthes impliziert, keine

3) Ebd. S. 204 & S. 57.

4) Ebd. S. 113.

5) James Wood: Keeping it Real. In: *The New Yorker*. 15. März 2010; http://m.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2010/03/15/100315crat_atlarge_wood?currentPage=all

Verschwörung bourgeois Schriftsteller, die darin konspirieren, ein 100% artifizielles Produkt wie den Roman so täuschend echt zu machen, dass er mit der Realität verwechselt werden könne. In dieser Hinsicht, so Wood, habe die Kritik Barthes am Realismus einen religiösen Beigeschmack und reihe sich ein in die Tradition religiös motivierten Verdachts gegen den Roman.

In seiner Laudatio auf Oswald Wiener anlässlich der Verleihung des *Manuskripte*-Preises im Jahr 2006 meint Peter Weibel, dass die europäische Literatur mit Oswald Wiener einen großen Romancier verloren habe, weil Wiener die Form des Romans, die für ihn durch und durch 19. Jahrhundert gewesen sei, verschmäht habe. Wiener, der Dichtung als geistige und sprachbezogene Tätigkeit im naturwissenschaftlichen Zeitalter definiert habe, hat ja bekanntlich sein gesamtes Frühwerk vernichtet und daher sind aus den 50er Jahren nur Gemeinschaftsarbeiten Wieners mit Gerhard Rühm und Konrad Bayer erhalten. Wiener, so Weibel, wollte über die Möglichkeiten von Literatur und Musik hinaus, und daher wurde in den 60er Jahren aus dem Sprachkünstler ein Sprachphilosoph. Davor hatte er gemeinsam mit Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und angeleitet durch den „Tractatus Logico Philosophicus“ von Ludwig Wittgenstein Kunst gemacht, sich mit dem Verhalten der Wörter in bestimmten Sprachsituationen beschäftigt, aber auch mit der Steuerung konkreter Situationen durch den Sprachgebrauch.

„vielfach hatten wir das gefühl, mit den reduktionsversuchen unserer sprache an die grenzen des möglichen gegangen zu sein, ohne allzuviel erreicht zu haben, und ich erinnere mich, dass bayer einmal meinte, wir würden noch beim blossen vorzeigen von gegenständen landen.“⁶⁾

6) Oswald Wiener: das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe. In: Gerhard Rühm, Die Wiener Gruppe, Rowohlt, Reinbek, 1967, S. 401–402. Hier zitiert nach Peter

„Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt⁷⁷⁾“, heisst es im „Tractatus Logico Philosophicus“. Alles, was sich jenseits dieser Grenzen befindet, ist Nonsense, also zum Beispiel die traditionelle Metaphysik. Jenseits der Grenzen der Sprache liegt das Unsagbare, das Wittgenstein auch *das Mystische* nennt. Trotz all der bereits aufbrechenden Sprachzweifel in der avantgardistischen österreichischen Literatur und Kunst der späten 50er Jahre, scheint das Unsagbare ein Faszinosum gebildet zu haben, das nicht zu einer vorzeitigen Abwendung vom logischen Positivismus Wittgensteins, sondern zu literarisch fruchtbaren „Missverständnissen“ geführt hat, die sogar bis in die siebziger Jahre nachweisbar sind – man denke nur an einige Positionen des Konstruktivismus, die dazu geführt haben, dass man ein bestimmtes Ding wie beispielsweise einen Stuhl neben einer Tafel mit dem Begriff „Stuhl“ sowie einem photographischen Abbild des Objekts ausgestellt hat.

Ein solches „Missverständnis“ mag neben dem dadaistischen Erbe, das bereits im Art Club, einem Vorläufer der Wiener Gruppe zu Happenings mit Polizeieinsätzen führte, auch verantwortlich gewesen sein für die vielfältigen Grenzüberschreitungen der Wiener Gruppe, die sie von der Literatur zum Happening, zu den literarischen Kabaretts der Jahre 1958 und 1959 geführt haben. Es wurden Werke in Szene gesetzt, in denen Satzbedeutung und Sprecherbedeutung auseinander klaffen und, nach den Worten Thomas Eders, „der Sprechakt die Bühne (betritt)⁷⁸⁾. In diesem Zusammenhang wird gern

Weibel: Laudatio für Oswald Wiener, Manuskripte-Preisträger 2006, in: Manuskripte, Zeitschrift für Literatur, Nr. 174, S. 134–141, Graz 2007.

7) Ludwig Wittgenstein: Tractatus Logico Philosophicus. Satz 5.6.

8) Thomas Eder: die folgen geistiger ausschweifung. Pragmatische Kommunikation und Theory of Mind in den dramatischen Texten und in den Auftrittformen der Wiener Gruppe. In: Thomas Eder und Juliane Vogel (Hg.) verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion. Paul Zsolnay Verlag: Wien 2008, S. 47.

vom *Performative turn* gesprochen, der in etwa gleichzeitig mit dem von der Wiener Gruppe vollzogenen *Linguistic turn* auftritt. Linguistic turn ist ein vom US-Philosophen Richard Rorty 1967 popularisierter Begriff für ein stark differenziertes Feld, wo Positionen der analytischen Philosophie (Wegbereiter ist Ludwig Wittgenstein), neben Positionen des Strukturalismus und Poststrukturalismus stehen.

Für Richard Rorty war mit dem Begriff eine Hinwendung zu linguistischer Philosophie gemeint. Rorty selbst hat sich davon übrigens später distanziert und hat sich dem Pragmatismus und der Postanalytischen Philosophie zugewandt. Sein Relativismus (er lehnte den Gedanken, dass die Wissenschaft ein Abbild der Welt geben könne, ab und vertrat die These, dass es nicht um Wahrheit gehe, sondern um Konsens) hat ihm heftige Kritik sowohl von links wie von rechts eingebracht.

Doch zurück zu Oswald Wiener, dessen Weltansicht, so Peter Weibel, durch die Bekanntschaft mit Wittgensteins „Philosophischen Untersuchungen“ massiv erschüttert wurde. In den nicht systematisch, sondern aphoristisch verfassten „Philosophischen Untersuchungen“ wendet sich Wittgenstein ab von seinem Frühwerk. Er verlagert den Fokus von der Definition und der Analyse hin zu Begriffen wie „Familienähnlichkeit“ und „Sprachspiel“. „Die Bedeutung eines Worts ist sein Gebrauch in der Sprache.“ („Philosophische Untersuchungen“, § 43)⁹⁾. Für den Individualanarchisten Oswald Wiener war der therapeutische Aspekt in den „Philosophischen Untersuchungen“ Wittgensteins, der ihm in der Endabrechnung zu sehr auf eine „Interpretation der Sprache als Prototyp der politischen Organisation hinauslief“¹⁰⁾, ein Grund, sich davon ab-

9) Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, in: Band 1 der Wittgenstein-Werkausgabe in 8 Bänden, Suhrkamp TBW 501: Frankfurt am Main 1984, S. 262.

10) Oswald Wiener: das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe. In: Gerhard Rühm

und sich dem Werk Fritz Mauthners zuzuwenden, eines Sprachphilosophen der Jahrhundertwende, der starken Einfluss auf die österreichische Nachkriegsliteratur ausübte. Von Mauthner beeinflusst war neben Oswald Wiener vor allem der 2003 verstorbene Helmut Eisendle.

Fritz Mauthner war Schriftsteller und Philosoph, begann mit der Arbeit an seinem 1901–1902 erschienenen dreibändigen Werk „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“ bereits 1873 und war stark beeinflusst von den Gedanken seines Lehrers, des Physikers Ernst Mach, der so ganz nebenbei auch zum Wegbereiter der psychologischen Gestalttheorie wurde. In der deutschsprachigen Wikipedia-Ausgabe wird das Sprachverständnis von Fritz Mauthner folgenderweise auf den Punkt gebracht:

„Nach Mauthner ist die Sprache zwar gut zur Kommunikation geeignet, jedoch nicht zu Erkenntnissen von Wahrheit oder Wirklichkeit. Mit Namen und Gestalten lernt der Mensch nur den ‚Schleier der Maya‘ kennen, aber nicht die dahinter verborgene Realität.“¹¹⁾

Für den Oswald Wiener der späten 1950er Jahre wird

„Wirklichkeit (...) mit Hilfe der Sprache konstruiert und gesteuert. Kritik der Wirklichkeit wird daher zur Kritik der Sprache und umgekehrt. Nicht von ungefähr verwendet Wiener das Wort *Situationen*, das für Guy Debord und die Situationistische Internationale (ab 1957) und deren Gesellschaftskritik von zentraler Bedeutung war. Oswald Wieners performativer Sprachbegriff, wie er zeitgleich auch von J. L. Austin in *How to do Things with*

(Hg.): Die Wiener Gruppe, Rowohlt: Reinbek, 1967, S. 402.

11) Siehe den Artikel über Fritz Mauthner in der deutschsprachigen wikipedia-Ausgabe: http://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Mauthner

Words (1962) vertreten wird, ist auch Ausgangspunkt für seine Kritik am Bewusstsein, am Verhalten der Menschen, die durch das Verhalten der Worte gesteuert werden, wie also Sprache nicht nur Wirklichkeit, sondern auch Bewusstsein prägt.¹²⁾

Ganz egal, was man mit Sprache tut, was man ihr antut – am Faktum, dass Sprache automatisch Bedeutung erzeugt, kommt man nicht vorbei. Das war schon den Expressionisten und Dadaisten bekannt, für die der Roman bereits Anfang des 20. Jahrhunderts problematisch wurde.

Aus der Distanz von über fünf Jahrzehnten treten die verschiedenen Positionen der einzelnen Mitglieder der Wiener Gruppe stärker in den Blick. Trotz ähnlicher Ausgangspositionen kam man in den einzelnen Werken zu recht unterschiedlichen poetologischen Schlussfolgerungen, und hielt auch in unterschiedlichem Ausmaß am traditionellen Künstlerbild fest. Das war auch einer der Gründe, warum sich H.C. Artmann bereits 1958 von der Gruppe distanzierte.

Die Wiener Gruppe zeigte schon 1960 Ermüdungserscheinungen und löste sich endgültig 1964 auf. Oswald Wiener veröffentlichte ab 1965 in der Zeitschrift *Manuskripte*, dem Zentralorgan der Grazer Gruppe, Texte – Essays, Kommentare, Bemerkungen, Genieblitze, Denkbilder – , die 1969 unter dem Titel „die verbesserung von mitteleuropa. roman“¹³⁾ erschienen.

„Wieners ‚Roman‘: *die verbesserung von mitteleuropa* ist ein Roman, der

12) Peter Weibel: Laudatio für Oswald Wiener, *Manuskripte-Preisträger* 2006 (siehe Anm. 6). Hier: S. 136.

13) Oswald Wiener: *Die Verbesserung von Mitteleuropa. Roman*, 2. Auflage, rororo 1945; Reinbek bei Hamburg 1972 (Erstausgabe 1969).

die Kritik des Romans selbst zu einem Roman macht, wie schon gesagt, die Kritik des Romans in einem Formalismus der Dekonstruktion realisiert, welcher der Kritik Rechnung trägt, deshalb wird die Gattungsbezeichnung Roman zu einem Teil des Titels gemacht, um zu kennzeichnen, dass es sich um keinen klassischen Roman handelt bzw. um einen Roman, der sich selbst in Frage stellt.¹⁴⁾

Ich widme dem Werk Oswald Wieners hier deswegen so viel Raum, weil er auf dem Feld des Romans das systematischste, radikalste und am konsequentesten auf Theorie fixierte Mitglied der Wiener Gruppe war. Er kehrte in der Folge der Literatur den Rücken (sieht man vom 1990 unter dem Pseudonym Evo Präkogler erschienenen Text „Nicht schon wieder...!“¹⁵⁾ einmal ab) und äußerte sich vorwiegend diskursiv, mit Schriften etwa zur Automatentheorie und zur Computerwissenschaft.¹⁶⁾ H. C. Artmann kehrte zu konventionelleren Formen zurück, Konrad Bayer wählte 1964 den Freitod, Friedrich Achleitner wendete sich wieder stärker der Architekturkritik zu, unterbrach seine literarische Tätigkeit in den 1970er Jahren und nahm sie erst in den 1990er Jahren wieder auf. Gerhard Rühm schliesslich, dem Herbert Wimmer sehr nahe steht (noch näher steht er nur der Montagetechnik Konrad Bayers), schuf in den Jahrzehnten seit dem Ende der Wiener Gruppe ein gewaltiges literarisches, graphisches und musikalisches Werk und war als Professor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg tätig.

14) Peter Weibel: Laudatio für Oswald Wiener (siehe Fußnote 5), S. 138.

15) Evo Präkogler: Nicht schon wieder...! Eine auf einer Floppy gefundene Datei, München: Matthes & Seitz, 1990.

16) Vgl. etwa Oswald Wiener mit Manuel Bonik und Robert Hödicke: Eine elementare Einführung in die Theorie der Turingmaschinen, Berlin: Springer, 1998.

Peter Weibel, Medienkünstler und Theoretiker und in jungen Jahren selbst im Umkreis der Wiener Gruppe und später im Umkreis des Wiener Aktionismus zu finden, war übrigens maßgeblich beteiligt an der Durchsetzung des Begriffs *Wiener Gruppe*, der 1967 von Gerhard Rühm geprägt wurde als Titel für eine Anthologie, deren Herausgeber er war. Die Mitglieder der Wiener Gruppe verstanden sich nicht als isolierte Randerscheinungen, sondern waren durchaus der Meinung, dass ihre systematische, in hohem Maß vom Kalkül getriebene und im weitesten Sinn wissenschaftliche Herangehensweise sowie die daraus resultierende Konzentration auf die sinnlichen, gestischen, optischen, lautlichen und performativen Qualitäten von Sprache in der unmittelbar bevorstehenden Zukunft auch kommerziell ergiebig sein werde. Darin sollten sie sich täuschen. Konkrete Poesie führt heutzutage eher eine Randexistenz, die bewirkt, dass beispielsweise die auf zehn Bände angelegte und seit 2005 erscheinende Werkausgabe von Gerhard Rühm, die eigentlich ein Jahrhundertereignis darstellen sollte, fast unter Ausschluss der Öffentlichkeit erscheint.¹⁷⁾

In den Worten Peter Weibels:

„Das eigentliche Vermächtnis der Wiener Gruppe sind die Kritik an Staat und Wirklichkeit durch Kritik an der Sprache, ihr anti-literarischer und anti-künstlerischer Literatur- bzw. Kunstbegriff, ihre anti-etatistische und anti-autoritäre Haltung, die Überschreitung der Gattungsgrenzen und der Grenzen von Kunst und Leben. Die Wiener Gruppe behandelte in Vorwegnahme der berühmten linguistischen und strukturalistischen Wende die Sprache als universales Modell der Wirklichkeitskonstruktion

17) Gerhard Rühms *Gesammelte Werke* werden herausgegeben von Michael Fisch. Diese Werkausgabe ist auf insgesamt sechzehn Einzelbände angelegt und wird mit dem fünften Band seit 2010 vom Verlag Matthes & Seitz Berlin fortgeführt. Die ersten vier Bände erschienen im Berliner Parthas Verlag.

und expandierte daher in andere Medien wie Bildkunst, Skulptur, Fotografie, Film oder gründete neue Kunstformen wie Aktion, Happening, Konzeptkunst. Ich habe daher die Wiener Gruppe neben der Situationistischen Internationale aus Frankreich und der Independent Group aus England zum wichtigsten Moment der Moderne im Nachkriegseuropa erklärt – ein Wort und eine Wahl, die seitdem oftmals wiederholt wurden.¹⁸⁾

Die Wiener Gruppe hat übrigens mehrere Generationen von Schriftstellern beeinflusst. Zu nennen wären hier neben Elfriede Mayröcker, Elfriede Gerstl und Ernst Jandl auch der junge Peter Handke sowie Herbert J. Wimmer, Ferdinand Schmatz, Franz Josef Czernin, Bodo Hell, Liesl Ujvary, Ann Cotten und vor allem der leider allzu früh verstorbene Reinhard Priessnitz.

Die meisten der Genannten gehören der Spielart Konkrete Poesie 2.0 an und trafen sich mit ihren deutschen und europäischen KollegInnen von 1978 bis 2003 beim Bielefelder Colloquium Neue Poesie.

Reinhard Priessnitz entwickelte eine der radikalsten Varianten sprachkritischer Poesie, ist aber in seinem Ansatz spielerischer als die Vertreter der Wiener Gruppe. Ihm gebührt nach Thomas Eder, der eine umfassende Priessnitz-Monographie geschrieben hat, das Verdienst einer „Repoetisierung der Avantgarde“. Priessnitz grenzte seinen Ansatz sehr klar gegen andere zeitgenössische Schreibansätze ab. Sein gemeinsam mit Mechthild Rausch verfasster Aufsatz „tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur“¹⁹⁾ ist eine Abrechnung mit den Ansätzen und Schreibhaltungen der sogenannten Grazer Gruppe (die sich in vielem mit den Positionen der Wiener Gruppe überlappten).

18) Peter Weibel: Laudation für Oswald Wiener, S. 136.

19) In: Peter Laemmle/Jürg Drews (Hg.): Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern, Edition Text + Kritik: München 1975.

„(Die) Literatur (der Grazer) sei postexperimentell, lediglich die Verfahren der Wiener Gruppe seien geblieben – vornehmlich das der Montage –, nicht aber die fundamentale, radikale Sprachkritik, die zu einem Stilmittel verkommen und aufgegeben worden sei zugunsten einer breiteren Publikumswirksamkeit.“²⁰⁾

Elfriede Gerstl (1939–2009), langjährige Lebens- und Arbeitspartnerin von Herbert Wimmer, war anfangs die einzige Frau im Umkreis der Wiener Gruppe. Sie beherrschte die Kunst der Verknappung, die Konzentration auf das Nötige wie kaum jemand in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Minimalismus, Ironie, Beiläufigkeit, Leichtigkeit, abgebrühter Lakonismus sind die Etiketten, mit denen ihr Werk immer wieder beschrieben wird.

Christiane Zintzen charakterisiert Elfriede Gerstl folgendermassen:

„Ihr poetisches Werk ankert im Wittgensteinschen Zweifel an der Sagbarkeit der Welt, reagiert auf die poetischen Verfahrensweisen der Wiener Gruppe allerdings mit produktiver Skepsis. Nicht zuletzt aus der realen Erfahrung, dass auch die maskulin dominierte »Bohème« für eine weibliche Künstlerin lediglich die Rolle der schweigenden Beisitzerin vorsieht (*Unter einem Hut*, 1993), hat die Dichterin in Leben und Werk ihre Schlüsse gezogen. Das zum Teil im Berlin Ende der sechziger Jahre entstandene Prosawerk *spielräume* integriert die Sprachspiele der Avantgarde, konkretisiert diese jedoch zur Reflexion der sozialen Konstruktion von Weiblichkeit. Im Sprach- und Planspiel um den Hohlkörper der weiblichen Zentralfigur Grit werden die der Frau gesellschaftlich zugewiesenen Diskurse, Masken und Rollen »in

20) Katharina Picandet: *Zitatromane der Gegenwart*, Peter Lang: Frankfurt 2011, S. 34.

Schwebe gehalten« (Herbert J. Wimmer).²²¹⁾

„In Schwebe halten – Spielräume von Elfriede Gerstl – ein Diskursbuch literarischer und gesellschaftlicher Entwicklungen der 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts“²²²⁾ ist der Titel eines Buchs, das Herbert J. Wimmer 1997 veröffentlicht hat und in dem er das Werk seiner Partnerin parallel zu Konrad Bayers „der sechste Sinn“ und Oswald Wieners „die verbesserung von mitteleuropa. roman“ liest und zeigt, wie Gerstl die sprachkritische Perspektive der Wiener Gruppe um die Perspektive feministischen Denkens und studentischer Revolte erweitert. Es wird niemanden verwundern, dass Gerstls Minimalismus und Lakonismus auch im Werk Herbert J. Wimmers zu finden sind, wenn auch in abgewandelten Mischungsverhältnissen. Wimmers bevorzugte Form sind die Module, die er – und hier ist ein Unterschied zu Gerstl festzuhalten – zu epischen Grossformen montiert, meist Romanen.

Heimito von Doderer errichtete Elfriede Gerstl ein Denkmal in seinem Roman „Die Merowinger“, und zwar in der Figur einer

„jungen Dame, namens Elisabeth Friederike Krestel, die ursprünglich sogar Medizin und Psychologie studiert hatte (...) Schließlich erfuhr er, dass sie selbst schreibe, und sein Entzücken kannte keine Grenzen, als er ihre kleinen, ja, miniaturen Erzählungen las, die mit meisterlichem Geschick und einer an's Höllische grenzenden Bosheit einzelne Fäden aus dem Geweb des Lebens zupften, die Fräulein Krestel dann zu teuflischen Knödelchen zu rollen verstand, solchen, wie man sie im Magen tollwütiger Hunde findet.

21) Christiane Zintzen über Elfriede Gerstl, in: Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. v. S. Cramer u. Th. Kraft, München 2003, S. 405.

22) Herbert J. Wimmer: In Schwebe halten, Edition Praesens: Wien 1998.

Später hatte sie dann ganz dem Schriftstellerberufe sich zugewandt und es darin zu Ansehen gebracht.²³⁾

Viele Wege führen von Elfriede Gerstl zu Herbert J. Wimmer, einer auch über Heimito von Doderer, den Verfasser des Romans „Die Strudlhofstiege“. Doderers Schlüsselwerk für Wimmer heisst jedoch „Die Merowinger oder Die totale Familie“²⁴⁾ und ist 1962 erschienen. Wimmer, dem Doderers Roman als „spezifische dekonstruktionskaskade im neuronalen netz präsent“²⁵⁾ geblieben ist, meint dazu:

„so viel wut, so viel gewalt, so viel groteskes, absurdes, skurriles und in jeder hinsicht ausuferndes war mir in österreichischen literaturzusammenhängen noch nicht untergekommen.“²⁶⁾

Und das will was heissen, ist doch die österreichische Literatur durchsetzt von Wut, Hass, Gewalt, Zerstörung und Skurrilität.

„als aufmerksamer beobachter und verweigerer von psychoanalyse und psychotherapie entwirft doderer in den merowingern einige wunderbar satirische therapien von wutzuständen durch ausgedehnte nippezerschlagungen unter den klängen ausgesuchter triumphmusik. die einzeltherapien des professors horn und die parasitären und ebenfalls einträglichen gruppentherapien durch den doktor döblinger können auch auf

23) Heimito von Doderer, Die Merowinger, Biederstein: München 1962, S. 210 f.

24) S. o.

25) In: Herbert J. Wimmer: Einträge in die Enzyklopädie des Augenblicks, Sonderzahl Verlag: Wien 2011, S. 224.

26) Ebd.

gegenwärtige Leser krampfzitternd wirken.“²⁷⁾

Doderer, der ein sensibles Sensorium hatte für den Aufstand der Dinge, war in gewisser Weise auch Pate von Wimmers Buch „Nervenlauf“²⁸⁾, das in der ersten Auflage 1990 im Untertitel noch „Prosa aus dem gefährlichen Alltag“ hieß, in einer erweiterten Neuauflage 2007 dann „Die Tücke der Objekte“²⁹⁾. Beim Titel der Neuauflage handelt es sich um einen Ausdruck aus Friedrich Theodor Vischers Roman „Auch einer. Eine Reisebekanntschaft“³⁰⁾. Thema der Geschichte: ein verlegter Schlüssel, der ausgerechnet am unmöglichsten aller Orte, wo die Wahrscheinlichkeit, ihn zu finden, fast bei Null liegt, verloren geht. Impulsgeber war eine von Wimmer so genannte „*ultrakurzgeschichte*“ Doderers, „in der von der Disziplinierung eines aufsässigen Objekts, einer hinterhältigen Teekanne, berichtet wird“³¹⁾. Dazu Wendelin Schmidt-Dengler:

„Die Grundlosigkeit der Wut ist bekanntlich eines der Lieblingsthemen Doderers. Doch es wird diese Grundlosigkeit immer wieder durch eine Art Pseudokausalität unterlaufen, womit die Ursachen dieser Wut namhaft gemacht werden, für die meistens Objekte verantwortlich gemacht werden, die als unschuldig gelten. Dies ist bei einem Autor, der sonst so intensiv die Epiphanie des Objektes feierte, befremdlich. Wenn der Erzähler die Objektwelt so organisiert, dass sie für ihn zu einer Bestätigung der *analogia entis* wird, so organisiert er sie in den *Kürzestgeschichten* und den

27) Einträge in die Enzyklopädie des Augenblicks, S. 224 f.

28) Herbert J. Wimmer: Nervenlauf. Prosa aus dem gefährlichen Alltag, Verlag Jugend und Volk: Wien 1990.

29) Ders.: Die Tücke der Objekte, Sonderzahl Verlag: Wien 2007.

30) Friedrich Theodor Vischer: Auch einer. Eine Reisebekanntschaft, Verlag Eduard Hallberger: Stuttgart und Leipzig 1879.

31) Einträge in die Enzyklopädie des Augenblicks, S. 50.

Merowingern so, dass sie zu deren Gegenbeweis geraten. Der „Wutanfall“ *Die Einschüchterung* zeigt das geradezu beispielhaft: „Es war die Tat einer Teekanne, in mir unwiderruflich die Erkenntnis zu befestigen, dass allein der Entschluss und Mut zur Devastierung der eigenen Wohnräume die Tücke der Objekte für längere Zeit zurückzuscheuchen und zu bannen vermögen.“ Die *Kürzestgeschichten* erodieren das, was wesentlich zur Substanz der Erzählung gehört. Sie sind – wie auch die *Merowinger* – eine „Reservation“, in der das abgelagert werden kann, was in den Romanen meist unerwünscht ist. In diesen *Kürzestgeschichten* hat, ähnlich wie in den *Merowingern*, Doderer seine Tangenten an die Moderne gelegt, an eine Literatur, die seinen Gestaltungsprinzipien von Anfang an fremd war, die aber doch zu einer Exkursion verlockte. Es geht mir nicht darum im Nachhinein Doderer zu einem experimentellen Autor zu machen oder seine Texte auf diesem Umweg aufzuwerten, zum anderen scheint es mir doch angebracht, Doderers Interesse an Möglichkeiten zu zeigen, die etwa ab Beginn der 50er Jahre von den jüngeren Autoren erprobt wurden. Ich habe in diesem Zusammenhang vornehmlich auf die „Wiener Gruppe“ verwiesen, nicht zuletzt, weil Doderer zu einigen Mitgliedern gute Kontakte hatte. (...) Mit seinen *Kürzestgeschichten* reiht Doderer sich in eine literarische Tradition ein, die in Österreich besonders gepflegt wurde. Ich möchte dies als eine Filigrankunst bezeichnen, die sich dem Wagnis der grossen Formen verweigert und bewusst Formen pflegt, denen Bagatelldarakter sofort unterstellt wird.³²⁾

32) Wendelin Schmidt-Dengler: Tangenten an die Moderne. Zur Poetik der kleinen Form: Heimito von Doderer und die <Wiener Gruppe>, in Wendelin Schmidt-Dengler: Jederzeit besuchsfähig: Über Heimito von Doderer, C.H. Beck: München 2012, S. 142.

Breits bei Doderer zeigt sich eine destruktive Spielart des Individualanarchismus, die dann in der Folge bei der Wiener Gruppe zur öffentlichen Zertrümmerung von Klavieren geführt hat. Wimmer ist zweifellos angezogen von solchen Wut-Texten und hat auch selbst einen solchen geschrieben. Er findet sich in „der zeitpfeil. roman“³³⁾ als Cut 15 (das Buch besteht aus insgesamt 39 Cuts und einem „nachgeschnittenen nachwort“). Bei Cut 15 steht ganz in der Form eines Filmdrehbuchs „stammgast – espresso schnittstelle – wut und ähnlichkeit“³⁴⁾. Ein Kritiker hat das als „EKG des abgründig goldenen Wiener Herzens“³⁵⁾ gelesen. Wut wird hier von einem Stammgast gebrummt, als Melodie vorgetragen und in Interaktion mit einem Laufkunden in ihrer Intensität moduliert. Der Stammgast erscheint dem Laufkunden dabei wie ein „urbanisierter *minimalschamane*“³⁶⁾. Auch ein Kellner ist anwesend, der „eine veränderung in der lautstärke der wutmelodie (...) als bestellung“³⁷⁾ versteht. Der Kellner und das Espresso Schnittstelle (ein anderer Schauplatz ist das Café Interface) sind übrigens die Bindeglieder in diesem Tableau lose miteinander verwobener Figuren, die an einem Tag den Stadtraum zeitpfeilgleich durchqueren und im Virtuellen eher zu Hause sind als an konkreten Orten. „abgründig knarrend verharrt der stammgast in den grenzen seiner beschreibung“³⁸⁾, in unmittelbarer Nähe einer sich wie ein Naturphänomen ereignenden Wutphantasie:

„die niederungen der wut, diese absoluten letzklassigkeiten, diese tiefsten

33) Herbert J. Wimmer: der zeitpfeil. roman, Sonderzahl Verlag: Wien 2003.

34) Ebd., S. 89.

35) Franz Haas in der Neuen Zürcher Zeitung, 03.07.2004. Der mit F. H. gezeichneten Kurzbesprechung von „der zeitpfeil“ verdankt sich auch der Titel dieses Aufsatzes.

36) Ebd., S. 92.

37) Ebd., S. 93.

38) Ebd., S. 93.

kalauer der allervernichtendsten selbstvernichtung in ihrer wiederaufnahme und fortführung triumphal zu unterbieten, zu untergraben, dem absoluten tiefpunkt in einer letzten, hunderte seiten dauernden textwut noch eine allerletzte messung nach unten abzuzeimen (...).³⁹⁾

Was wie eine Passage aus einem Roman von Thomas Bernhard klingt, ist doch 100 Prozent Wimmer, vielfach gebrochen und perspektiviert durch den Rahmen der Erzählung. Der Wutanfall erscheint wie ein Einschluss in Bernstein, ein Anhauch aus einer Welt von gestern, ein schlafender Vulkan, der auch jederzeit wieder ausbrechen kann: „manchmal, wenn ich die filme schneide und keinen passenden anschluss finde, dann platzt meine zeitblase und der ganze alte mist ist wieder da“⁴⁰⁾, heisst es in Cut 28. Doch im Großen und Ganzen hat Wien sich ganz schön verändert, wenn es auch nach wie vor aus den so genannten „senkgruben der gesinnung“⁴¹⁾, welche für Wimmer die Medien sind, gewaltig dampft. Die schreibenden Amokläufer von früher haben sich verwandelt in international vernetzte, versierte Ingenieure, die Künstler in der virtuellen Handhabung von Schnittpulpen sind. Wo Heimito von Doderer in seinen Kürzestgeschichten ins Finstere geschossen hat, bringt Wimmer seine Kugel sicher ins Ziel. Ein Rest von Amok findet sich zwar in den Innenwelten der Figuren, die oft ihre Körperteile und Empfindungen und ebenso ihre Weltanschauung wie in einer Scheibtruhe in unverbundenen Einzelteilen vor sich herschieben müssen, wird jedoch neutralisiert vom Kalkül der Erzählung. Wenn Wimmer Kritik üben will an den herrschenden Verhältnissen, an Neokapitalismus und Ausbeutung der dritten Welt, an der herrschenden Zockermentalität, die direkt in die Finanzkrise der Jahre 1998 und danach geführt hat, dann bedient

39) Ebd., S. 92.

40) Ebd., S. 150.

41) Zit. nach Franz Haas (Anm. 35).

er sich einer ganz klaren Sprache, bringt Zeitungsmeldungen im Text unter, wie beispielsweise in dem Aggregat genannten Erzählkomplex „kühlzack & flexer“⁴²⁾ oder im Ambivalenz-Roman „das offene schloss“⁴³⁾: Analyse und Aufklärung statt Amoklauf.

In den Auseinandersetzungen Wimmers mit Texten der zeitgenössischen Literatur findet sich immer wieder ein Begriff, nämlich *Nachhaltige Offenheit*⁴⁴⁾. Auch in Wimmers eigenen Büchern geht es darum, eine Balance zu finden zwischen möglichst großer Offenheit und einer bestimmten Form. Wimmer hält fest am Projekt der Moderne, das er als ein Mehr an Aufklärung sieht, ähnlich wie die Evolution dazu neigt, ein Mehr an Komplexität zu erzeugen. Wichtig ist ihm auch die Erweiterung der Gattungsgrenzen, eine Art von Intermedialität. In den „Einträge(n) in die Enzyklopädie des Augenblicks“ heißt es:

„der autor bestimmt – und es gehört zu den lustvollen akten seines schreibens – was ein roman ist. der begriff erweitert und verengt sich, pulsiert, je nach dem gebrauch, den der einzelne autor/die einzelne autorin davon macht.

die taufakte der gattungszugehörigkeit und ihrer weiteren spezifikation – wie *relativer roman* oder *ambivalenz roman*⁴⁵⁾ – sind nicht minder wichtig wie das finden der namen und die festlegung des titels: sie sind der schreibakt

42) Herbert J. Wimmer: kühlzack & flexer, aggregat, Sonderzahl Verlag, Wien 2009.

43) Herbert J. Wimmer: das offene schloss. ambivalenz roman, Sonderzahl Verlag, Wien 1998.

44) Zum Begriff des Nachhaltig Offenen vgl. Einträge in die Enzyklopädie des Augenblicks, S. 222ff.

45) Wimmer bezieht sich hier auf seine beiden Bücher „unsichtbare filme“ und „das offene schloss“.

pur, der nackte Schreibakt.“⁴⁶⁾

Ein wesentliches Element zur Organisation umfangreicherer Textgebilde sind bei Wimmer Zahlen, die schon auf die erste Generation konkreter Dichter eine außergewöhnliche Faszination ausgeübt haben. Bei Gerhard Rühm findet sich eine ganze Abteilung mit Zahlengedichten, die auch eine Art Bindeglied darstellen zu seinen Kompositionen. Ohne Mathematik gäbe es wahrscheinlich keine klassische Musik westlicher Prägung. Schon die Miniaturen in „Nervenlauf“ sind von eins bis 303 (bzw. 313 in der Neuauflage) durchnummeriert. In späteren Werken wird dieses Verfahren esoterischer. „das offene schloss“ besteht aus zwei Mal 77 Textfeldern, durchnummeriert von 1.1 und 1.2 bis 77.1 und 77.2. Im jeweils ersten der beiden aufeinander bezogenen und ineinander verschränkten Texte findet sich allgemeine Reflexion in essayistischer Form, im zweiten Text entfaltet Wimmer Beziehungsgeschichten. Die Protagonisten heißen Adam und Eva bzw. Anna und Otto bzw. ganz allgemein Freund und Freundin. Im Nachwort zum Buch schreibt der Philosoph Burghart Schmidt:

„Auch die gleiche Quantität der Textfelder (154 = zwei Mal 77) 1 und 2 ist keine Spielerei. Die assoziativen Ströme des Gehackerten werden vom Autor im Nachhinein portioniert, rationiert, (zu jeweils 77 Druckzeilen *pro Textfeld*), eine zweite Ebene, in der ja schließlich eben auch die Verteilung auf essayistische Reflexivität des Texts 1 und auf die minimalisierte Narrativität des Texts 2 passiert. Man soll am wenigsten den Gesamt-Text für chaotisches Überkodieren als ein Überkochen halten, er köchelt in verhaltener Kontrolle, gewürzt durch das Raffinement vieler gezielter Wort-, Wortbild-, Wortton-Spiele

46) Einträge in die Enzyklopädie des Augenblicks, S. 64.

eines immer wieder erwachenden Aha's!

So sucht Wimmer mit konkret-poetischen Verfahren die Grundansicht seines Ambivalenz- oder Paradoxromans zu unterstützen in der Rede von der Untiefe oder dem Oberflächencharakter der Geheimnisse von heute, in der Rede von der Offenheit der Schlösser von heute. Wird heute ein neues Verschlussverfahren erfunden, ist zuvor schon das Verfahren erfunden, wie man es aufbrechen kann. Wimmers Ambivalenz-Roman durchleuchtet uns unsere Realität im Zeitgeist der phantasierenden Maschinen.⁷⁴⁷⁾

Sätze aus dem August 1998, die jedoch angesichts der weltweiten Abhörskandale durch die NSA brandaktuell sind.

Anfang 2000 hatte Wimmer den Plan, zwei Bücher parallel zu schreiben, und zwar das so genannte Aggregat „kühlzack & flexer“, und den Roman, genauer eigentlich: die Roman-Installation „membran. roman“⁷⁴⁸⁾. Der Plan musste bald wieder aufgegeben werden.⁴⁹⁾ „kühlzack & flexer“ ist aus meiner Sicht das bisherige Opus magnum Wimmers. Es besteht aus insgesamt 512 Seiten und 1013 Texten, die in drei Abschnitten angeordnet und in sich wieder vielfältig gegliedert sind – durch Nummerierung. Zusammen genommen ergeben diese Textmodule ein so genanntes Aggregat, das Wimmer am Ende von Teil zwei, einem Roman im (Roman)-Aggregat mit einer Detektivin, folgendermaßen definiert:

„der begriff aggregat

(roman aggregat, textaggregat, drehtext-aggregat, kontext-aggregat, ko-text-

47) das offene schloss, S. 324.

48) Herbert J. Wimmer: membran. roman, Sonderzahl, Wien 2013.

49) In „kühlzack & flexer“ finden sich jedoch bereits Hinweise auf „membran“, so die „membran-exposition(en)“ auf den Seiten 287ff und 411ff.

aggregat, erzähl-aggregat, loop-aggregat, puzzle-aggregat)

bezeichnet eine einheit (=oeuvre), die durch anhäufung / zusammenfügung / verknüpfung / vereinigung / verdichtung / verloopung / collage / montage einzelner, relativ selbständiger teile (drehtexte, kontexte, aggregate, puzzle-erzählungen, erzähl-puzzles) entstanden ist.⁵⁰⁾

Teil eins ist ein Roman-Aggregat und enthält 1000 Texte (an manche dieser Texte lagern sich wiederum andere an, die durch Subnummern gekennzeichnet sind. Die Texte sind so genannte DREHTEXTE, also Texte mit einem Dreh, im Sinne der meist überraschend endenden Kurzgeschichten von Roald Dahl, die geprägt sind durch einen sehr makabren Humor. Ein Beispiel, Text 0230:

„wovon schwärmen?

vögelnde vögel, beobachtet von pornithologen-schwärmen.⁵¹⁾

Die Primzahlen von eins bis 1000 sind fett gedruckt und ergeben Teil zwei des Buches, einen so genannten Aggregat-Roman mit dem Titel DIE DETEKTIVIN IM PARADIES. In diesem zweiten Teil kommt es zu fast unmerklichen Veränderungen in den Texten von Abschnitt eins, fast wie in einem Werk der Minimal Music. Die durch Primzahlen markierten und leicht variierten Texte bilden Abschnitt 1001, also den Aggregat-Roman mit der Detektivin. Teil drei ist wieder ein Roman-Aggregat mit dem Titel Memoire, dessen zum Teil auch längere Textblöcke die Nummern 1002 bis 1013 tragen. Es muss nicht gesagt werden, dass die Anzahl aller so markierten Textfelder, also 1013 wieder eine Primzahl ergibt.

50) Kühlzack & Flexer, S. 426.

51) Ebd., S. 75.

„Eine **Primzahl** ist eine natürliche Zahl, die genau zwei natürliche Zahlen als Teiler hat. Eine Primzahl ist also eine natürliche Zahl größer als eins, die nur durch sich selbst und durch 1 ganzzahlig teilbar ist. Die kleinsten Primzahlen sind: 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31, 37, 41, 43, 47, 53, 59, 61, 67, 71, 73, 79, 83, 89, 97 ...⁷⁵²⁾

Im Roman „membran“ sind die Texte in alphabetisch gereihten Konvoluten angeordnet. Zu jedem Buchstaben gibt es fünfundzwanzig Texte, die in ihrer Summe 25 mal 25, also 625 Texte ergeben: ein magisches Quadrat, das sich durch Auslassung des Buchstabens E ergeben hat. E steht hier für das E von Elfriede in Elfriede Gerstl. Durch die Auslassung markiert Wimmer die Abwesenheit der 2009 verstorbenen Lebens- und Arbeitspartnerin. Elfriede Gerstl ist jedoch auch im Buch anwesend, sie geht sozusagen durch den Roman, und zwar in Form ihrer Texte. Die Positionen von A1 über B2, C3, D4, F5 bis zu Z25 enthalten Kurztexte von Elfriede Gerstl. Durch dieses diagonale Prinzip erreicht Wimmer, dass „Membran“ sowohl mit einem Gerstl-Text beginnt als auch mit einem Gerstl-Text endet.

„praktisch ist MEMBRAN eine text-membran und eine roman-schnittstelle, die zu vielen und durch viele andere bücher führt. die namen der hauptpersonen – blaunsteiner und grit – verbinden elfriede gerstls *spielräume* mit meinem buch *innere stadt: roman*; die durch eine anagrammatische verwandtschaftsbeziehung verbundenen kramer, karmar, marker öffnen textkanäle zu und durch *unsichtbare filme, relativer roman* und *der zeitpfeil, roman. die enzyklopädie des augenblicks* ist als hintergrundschwingung immer zu spüren.

52) http://de.wikipedia.org/wiki/Primzahl#cite_note-1

man kann sich das so vorstellen: bücher als ganzes, ohne ihre spezifische gestalt zu verlieren, durchdringen einander unaufhörlich – und für einen moment wird als figur, als gestalt, als “the shape of this one progress” (in abwandlung der louise-bourgeois-frage: what is the shape of this problem?) eine membran als figur von bewegungsvorgängen sichtbar, erfahrbar, lesbar.⁵³⁾

Ich habe „membran“ deshalb oben eine Roman-Installation genannt, weil ich mir die vielen Teile, aus denen es besteht, nicht im dreidimensionalen Raum als Objekte vorstellen kann, obwohl das Buch zweifelsohne starke Affinitäten zu Verfahren der Bildenden Kunst hat.

„Das magische Quadrat ist übrigens über die islamische Kultur nach Europa gekommen, und zwar scheinbar erst im 16. Jahrhundert. Derartige Quadrate kann man mit jeder arithmetischen Reihe erster Ordnung auf $(k)^2$ Feldern herstellen, also beispielsweise auf 16, 25, 36, 49 usw. Feldern. Solche Quadrate, jeweils mit einer bestimmten Konstante, wurden dann im Mittelalter den Planeten zugeeignet. (...) Die Araber schrieben den magischen Quadraten besondere Kraft zu: schon früh ist bezeugt, dass man bestimmte Quadrate einer Entbindenden zeigt und sie ihr dann zur Erleichterung der Geburt auf den Leib legte. Sie finden sich auch auf Schutzhemden für Glaubenskämpfer, vor allem aus dem türkischen und indischen Bereich; ein solches Hemd musste von vierzig reinen Jungfrauen hergestellt sein, um wirksam zu sein. Besonders formte man Quadrate aus Gottesnamen oder aus geheimnisvollen Buchstaben.“⁵⁴⁾

53) membran, S. 229f.

54) Franz Carl Endres, Annemarie Schimmel: Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich, Hugendubel, München 1984.

Im Fall von Wimmers „membran. roman“ handelt es sich um kein echtes magisches Quadrat, weil die Zahlen-Buchstabenkombinationen von A1 bis Z25 sich nicht zusammenzählen lassen. Die stilisierte Darstellung des Quadrats gleich zu Anfang des Buches⁵⁵⁾ eignet sich eher als Schauobjekt in einer Galerie als für den Glaubenskampf.

Am Ende meiner kurzen, schlaglichtartigen Ausführungen lässt sich zusammenfassend sagen: Herbert J. Wimmer ist ein Autor, der sowohl zwischen den Kunstformen als auch zwischen den literarischen Genres (und ihrer Rezeption) manövriert, eine kreative Schnittstelle zwischen Literatur und Kritik, Radiokunst, Fotografie, Collage und Zeichnung. In dieser Hinsicht erfüllt er all die Anforderungen, die David Shields in „Reality Hunger“ stellt - und geht darüber hinaus in der Art und Weise, wie er in seinen radikalen Umformungsprozessen den Rohstoff Sprache auf nie gehörte Weise zum Sprechen bringt. Er thematisiert Wahrnehmungsprozesse ebenso wie Bewusstseinszustände, hat eine deutliche Affinität zum Kulinarischen⁵⁶⁾ und Biographischen, zum Urbanen und zum Vermittelten. Er ist in seiner radikalen Gegenwartsbezogenheit ein zutiefst geschichtsbewusster Autor und versteht es wie kaum ein anderer Avantgardist, Entlegenes zu verbinden: das Triviale und das Erhabene, das Undurchsichtige und das Intelligible, Mythos und Wissenschaft, Klatsch und harte Fakten, das Eindeutige und das Ambivalente, Zeitgenossenschaft und Weltverlorenheit.

Er erzählt und kommentiert, verdichtet, verflüssigt und modelliert; er konstruiert, zerlegt und setzt neu zusammen – Sätze wie Wörter; er kombiniert, variiert und permutiert; das Anagramm ist ihm nicht weniger vertraut als das Oxymoron, in der Formensprache manieristischer Dichtung ist er ebenso heimisch wie im

55) Vgl. membran, S. 2.

56) Zu denken wäre hier an die Rolle der Mehlspeisen in membran.

(post)modernen Roman. In der Matrix seiner Textkonstruktionen stößt man auf Sprach- und Zahlenmagie, aber auch auf ihre beiläufige Relativierung. Seine Romane sind *offene Schlösser*, *Aggregate*, *Installationen*, die ebenso lustvoll im Erzählerischen verhaftet sind wie sie sich an dessen Brechung, Spiegelung, Unterwanderung oder Überschreitung versuchen. Wimmer zählt im Zusammenhang nicht nur deutschsprachiger Gegenwartsliteratur zu denjenigen Autoren, welche thematisieren, was unter den polierten Oberflächen zeitgenössischer Prosa- und Lyrikproduktion vor sich geht. Er ist ein Spracherneuerer von Format.