

FRANZ HAAS

Mit Methode, ohne Zwang.

Über die Journale

Sogar das Schweigen am Nebentisch in einem Lokal findet er unerträglich, und an seinem Schreibtisch ist er ein Überzeugungstäter, der partout nicht still sein will. Auf die Frage, warum er schreibe, antwortet Karl-Markus Gauß gern: «Weil ich es kann.» Wer ihm übel will, mag das als Koketterie auslegen, doch es handelt sich hier nicht nur um die Wahrheit, es steckt dahinter auch die stolze Strategie eines Schriftstellers, der keine Romane, Dramen und Gedichte veröffentlicht. Bei seiner Art zu Schreiben genügt nicht das Können allein, es ist auch ein Wollen dabei, eine Lust nicht nur am schön gedrechselten Text, sondern auch an seinem kruden Gegenstand, der Wirklichkeit, die Gauß am liebsten schreibend erforscht. Die Methode seiner allmählichen Verfertigung der Gedanken während des Schreibens lässt sich am besten an den Journalen beobachten, die er vom August 2000 bis zum September 2005 geschrieben hat. Am Anfang steht immer ein irritierendes Zustandsbild, eine Zeitungsnotiz, ein wenig Müll aus dem Fernsehen oder eine flüchtige Begegnung. Von da aus entwickelt er seine Überlegungen, indem er das Faktenmaterial so lange durch die widerborstigen Windungen seiner Gedanken treibt, bis es schließlich oft als stattlicher kleiner Essays herauskommt. Dabei hat Gauß aber genug Selbstironie, dass er am Ende von solch essayistischen Fleißarbeiten gelegentlich auch sich selbst reflexiv an der Nase fasst: «Aha, jetzt habe ich mir schreibend doch wieder eine Erkenntnis erarbeitet, zu der ich, wäre ich klüger, wie von selbst gekommen sein würde.» (Z, 393) Sein Autor-Ego ist jedoch robust genug, dass ihn solche Selbsterkenntnis nicht in eine

Sprachkrise stürzt. Die Worte werden ihm nie zu modrigen Pilzen, eher zu spitzen Steinen, mit denen er zornig und zielsicher um sich wirft.

Das Schreiben über das Schreiben und das Denken über das Denken gehört zum Handwerkszeug jedes Diaristen, beinahe so selbstverständlich wie das Grübeln über den Sinn oder Unsinn seines Unternehmens. Auch Gauß entzieht sich diesen Exerzitien nicht. So schreibt er am Ende seines ersten Aufzeichnungsbandes «Mit mir, ohne mich. Ein Journal» (2002), den großen Tagebuchschreiber Sándor Marái zitierend, dass es manchmal vielleicht besser wäre, die eigenen Worte zurückzuhalten und zu verstummen. «Aber Schweigen ist langweilig.» (M, 356) So muss es sein für Menschen, die viel zu sagen haben, vor allem für einen Schriftsteller, dessen Bücher nicht aus dem Stoff der Phantasie geschneidert sind. Auch Gauß' zweiter Journalband «Von nah, von fern. Ein Jahresbuch» (2003) endet mit einer Art poetologischen Rechtfertigung, denn um seinen Gedanken auf die Schliche zu kommen, habe er keine andere Wahl, «als zu schreiben, was ich denke, was ich beobachte, was ich verstehe, woran ich mich erinnere und was es bedeutet». (V, 261) Auf den mehr als 1000 Seiten seiner Aufzeichnungen ist Gauß immer seiner Methode der Beobachtung und Selbstbeobachtung treu, mit der er ständig essayistische Funken und oft auch polemische Feuersbrünste fabriziert. Er lässt sich jedoch nie vom Zwang der tagtäglichen Buchführung gängeln – über die Eintragungen erfährt der Leser nur, auf welche Monate sie sich beziehen. Und doch findet Gauß gegen Ende seines dritten Bandes «Zu früh, zu spät. Zwei Jahre» (2007) offenbar das Korsett dieser Arbeitsweise, «das Kalendarium, die chronikalische Ordnung», ein wenig zu eng. Denn er kündigt an, dass er den «Tribut an die Form des Tagebuchs» vermutlich hier «zum letzten Mal entrichtet». (Z, 399) Tribut – das klingt nach Fronarbeit, nach täglichem Gebot zur Gedankenkrämerei, auch wenn es einmal nichts Auszukramen gibt – ein Zwang, dem sich

viele berühmte Tagebuchschreiber beugen. Ihnen schaut Gauß oft skeptisch über die Schulter und denkt schreibend über deren Schreiben nach, und flugs wird daraus ein kritischer Essay, ein liebevolles Porträt oder auch ein mürrischer Verriss.

Das geistige Fingerhakeln, das Kräfteressen mit anderen Diaristen, gehört zum ständigen Repertoire und zum Besten in den drei Journal-Büchern von Karl-Markus Gauß. Schon im ersten Band deckt er nach wenigen Seiten eine Karte auf und nennt das erste große Vorbild bei seinem Vorhaben. Es ist Sándor Marái, der ungarische Autor, der mit 40 eine Berühmtheit und mit 80 vergessen war, dessen Bücher in den letzten Jahrzehnten neu entdeckt wurden, teils mit zu lauten Hymnen auf seine Romane. Deren Schwächen sieht auch Gauß, der jedoch fasziniert ist vom anderen Marái, vom Diagnostiker am Totenbett des ungarischen Bürgertums, von dem er meint, «nirgendwo ist er besser als in seinen Tagebüchern, nirgendwo so luzide, so unerbittlich». (M, 11) In seinen Aufzeichnungen über die Aufzeichnungen anderer wird Gauß noch öfter auf Marái zurückkommen, mit jener Sympathie, die er vor allem für die Unsystematischen hat, die sich nicht der kleinteiligen Routine verschreiben und der Welt nicht stets verkündigen, was sie wo mit wem zu Mittag gespeist haben, die sich nicht dem tagtäglichen Eintrag und Schreibzwang beugen.

So wie die Sympathie hat auch die Verachtung in den Journalen von Gauß ihre präzise Methode und ist gegen eine stattliche aber überschaubare Zahl von Lieblingsfeinden und Torheiten gerichtet. Zu diesen zählt das so genannte Regietheater (eigentlich ein Unwort, weil auf jedem Theater Regie geführt werden soll) und ihre smartesten Maulhelden wie Frank Castorf, der laut Gauß im August 2000 in Salzburg die Gelegenheit hatte, ein Stück von Tennessee Williams zu verhunzen und «sich in aller Öffentlichkeit chauvinistisch auszurülpfen». (M, 19) Kommt Gauß einmal

ohrfeigend in Schwung wie einst Karl Kraus, dann bleibt dort kein gutes Haar übrig, wo es vielleicht niemals eines gegeben hat. Seine bösen Wortgewitter können aber auch jäh abbrechen und unvermittelt einem gütigen Kommentar Platz machen, zu einem verehrten Kollegen und dessen Aufzeichnungen, wie jene von Czeslaw Miłosz, zu einem großen Vergessenen wie Carl Dallago. Die Hiebe und die Liebe die er aus Überzeugung verteilt, halten sich ungefähr die Waage in diesen Wechselbädern von wutschraubender Aversion und huldigender Zuneigung.

Kein gründlicher Journalschreiber von heute kommt an den Niederungen der schönen neuen Medienwelt vorbei. Den Sumpf von Rundfunk und Fernsehen durchwatet Karl-Markus Gauß mit stoischer Unterdrückung des Brechreizes und mit einiger Erfahrung, denn gegen «die Deppen von Ö3» musste er sich schon früher einmal vor Gericht zur Wehr setzen. Die Gaudiburschen aus der Unterhaltungsbranche behandelt er in seinen Aufzeichnungen nur selten, da sie keine Gegner sind. Die Reality-Sendung «Taxi Orange» bezeichnet er bündig als «soziale Pornografie» (M, 86), und der mediale Volksfesttrummel um den Nationalfeiertag kostet ihn nur ein ironisches Schulterzucken. Anders verhält es sich mit den Ergüssen aus der Nachrichtenabteilung, die zu ignorieren unmöglich ist, zumal in einem Land wie Österreich im Jahr 2000, als die Europäische Union seltsame Sanktionen über eine noch seltsamere österreichische Regierung verhängt hatte. Gauß war gegen diese Sanktionen, mehr noch aber gegen die unverblümt ausländerfeindliche Regierung, genau so war er jedoch auch gegen ein Europa, das zwar Österreich eine Standpauke hält, aber selbst einen «Rassismus der Wohlstands» (M, 48) produziert. Solche Passagen über das zentrale Reibethema Europa geraten Karl-Markus Gauß, dem Kenner der europäischen Randzonen, auch in den anderen Bänden seiner Aufzeichnungen mit schöner Regelmäßigkeit zu kleinen feinen Essays.

Auch am Thema Tagebücher (die eigenen und die der anderen) hakt Gauß sich mit Nachdruck und Sachkenntnis immer wieder fest, vor allem in seinem ersten Band, wobei nicht alle Kollegen dabei so gut wegkommen wie Franz Kafka, schon gar nicht der konservative Neidhammel Leopold von Andrian, der mit buchhalterischem Eifer alle Schwächen seines Freundes Hugo von Hofmannsthal notierte. Geradezu erschauern lassen Gauß die «Geheimtagebücher» des Engländers Samuel Pepys aus dem 17. Jahrhundert, deren manische Zwanghaftigkeit für ihn nur abschreckend ist – «der bürokratisch festgehaltene Alltag eines alles in allem mittelmäßigen Kopfes». (M, 94) Und gleich im nächsten Absatz zieht er über das 200 Jahre später entstandene intime Tagebuch von Frédéric Amiel her, dessen beste Qualitäten die «Pedanterie und Ausdauer» seien. Mit Grausen und Verwunderung – und dabei an seine eigenen Aufzeichnungen denkend – fragt er sich: «Warum das alles, warum zeichnet Pepys auf, was er gestern um wie viele Pfund mit wem in welchem Wirtshaus gegessen hat? Warum summiert Amiel als Buchhalter seines Lebens den täglichen, wöchentlichen, monatlichen, jährlichen Ertrag des Nichtigen?» (M, 95) Doch nicht jedes Diarium der Literatur- und Weltgeschichte wird von Karl-Markus Gauß so unwiderruflich abgekanzelt.

Das Selbstverständnis des Diaristen Gauß zeigt sich ganz ungeschminkt und unkompliziert in einem Abschnitt, der mit dem Eintrag «Das Tagebuch als Lebensform» beginnt. Es sei keineswegs ausgemacht, dass geheime, nicht für die Veröffentlichung bestimmte Aufzeichnungen die prinzipielle Ehrlichkeit gepachtet hätten, denn «die Lüge hat ihren Platz auch im Selbstgespräch, das sich unbelauscht weiß». Andererseits sei es «die besondere Qualität von Tagebüchern, dass sie zwischen den verschiedenen Sphären, von denen sie handeln, keine Brücken errichten müssen, dass sie Privates und Öffentliches, subjektive Notizen und objektive Berichte aneinanderfügen, ohne sie zwingend miteinander zu verbinden». (M, 154) Besonders aus dem

Herzen spricht ihm in diesem Zusammenhang der Eintrag Robert Musils, dieses Großmeisters des Notizblocks und der Schmierblätter: «Vielleicht wird man überhaupt nur noch Tagebücher schreiben, weil man alles andere unerträglich findet.» Erträglich aber auch rührend findet Gauß den jungen Friedrich Hebbel, der mit 23 mit selbstbewusster Forschheit «ein Notenbuch meines Herzens» beginnt, ohne noch zu ahnen, dass er damit den Grundstein zu seinem bedeutendsten Werk gelegt hat. Zu dieser Kategorie der Schreiber, deren Tagebücher das Wichtigste an ihrem Gesamtwerk sind, rechnet Gauß unter anderen André Gide, Ernst Jünger und mit Vorbehalt auch Elias Canetti, diesen Sonderfall, in dessen Aufzeichnungen alles getilgt ist, so Gauß, «was Tagebücher sonst gerade ausmacht, das Flüchtige, Private, auf einen Tag und Ort Bezogene». (M, 156)

Ein anderes, wirkliches Vorbild ist für ihn Gustaw Herling und dessen «Tagebuch bei Nacht geschrieben». Der gebürtige Pole hat mehr als ein halbes Leben im italienischen Exil verbracht, wo er eine der Töchter des berühmten Philosophen Benedetto Croce heiratete und dadurch auch eine ganz gute geistige Partie machte. Die Aufzeichnungen von Herling sind für Gauß, und dies ganz zu Recht, «das Logbuch eines osteuropäischen Exilanten und eines der bedeutendsten Werke der diaristischen Literatur». Als Musterbeispiel sieht er ihn deshalb, weil bei Herling «eine Didaktik des richtigen Lebens und eine Moral der Zeugenschaft» sich auf ideale Weise ergänzen. «Was ich schreibe, ist kein Tagebuch. Ich weiß aber nicht, ob ich es ohne die Lektüre von Gustaw Herlings Tagebüchern zu schreiben begonnen hätte.» (M, 157) – Selten verneigt Gauß sich so tief vor einem Zeitgenossen.

Selten genug sind die Tagebücher der Anderen für Karl-Markus Gauß nachahmenswert, auch nicht jene, die Franz Grillparzer zwar angeblich ganz für sich und für keine Veröffentlichung geschrieben hat, dabei aber doch mit einem Auge auf den

Nachruhm schielt und hofft, dass ihn die Nachwelt «günstig beurteilen möge». Sehr fern und unangenehm ist Gauß die «zerknirschte Selbstbezeichnung Grillparzers» (M, 171), weil sie ihm als inszenierte Litanei erscheint, nicht sehr viel anders als die mehr als ein Jahrhundert später von Thomas Bernhard praktizierte, selbstzerstörerische Misanthropie, besonders nach 1975, so Gauß, als «die Verzweiflung Bernhards routiniert geworden» war. (M, 191) Die Bernhard-Schelte gehört zum Gaußschen Repertoire wie die Jelinek-Kritik, wobei auf beiden Gebieten zwar nicht der Weisheit letzter Schluss aber doch auch gute Gründe für ihn sprechen. Aber Bernhard und Jelinek haben keine Tagebücher geschrieben und so kann Gauß sich an diesem Punkt nicht an ihnen reiben, so gern er es täte, so gerne knöpft er sich auch in den anderen Journal-Bänden Bernhards «schwarzen Kitsch» und Jelineks Schmerzensepose vor.

Tagebücher aus der Nacht sind die glücklicheren Verwandten der Tagebücher aus dem Krieg. Unter dem Stichwort «Das Tagebuch und der Krieg» beginnt Gauß eine Eintragung, die sich vor allem auf den Ersten Weltkrieg bezieht, darauf, wie die Diaristen auf ihn reagierten. Legende ist mittlerweile Kafkas Eintrag vom 2. August 1914: «Deutschland hat Russland den Krieg erklärt. – Nachmittag Schwimmschule.» Etwas mitteilbarer ist Arthur Schnitzler, der zwar den «Weltruin» heraufziehen sieht, aber in seinem Tagebuch nicht auf die Beschreibung der bürgerlichen Idylle mit den Freunden und den Kindern verzichtet: «die Hofrätin und Salten. Schöner Sommertag; im Garten spielen Heini und Lilli». Gauß kommentiert solche Passagen auch mit dem Blick auf das eigene Schreiben und auf die Situation zu Beginn des 21. Jahrhunderts: «Es war Krieg, aber es war eben nicht nur Krieg; man wurde über dem Krieg auch langsam älter, die Kinder wuchsen heran, man traf sich abends, man lachte und ärger-te sich, nicht nur über wichtige, ach, auch über schrecklich viele unwichtige Dinge.» (M, 227) Irgendwo ist nämlich auch jetzt immer Krieg, schreibt Gauß, «und die nette Reporterin von CNN ist meistens dabei». (M, 238)

Wie also soll man auf diese heutigen Kriege in einem Journal reagieren? Gewiss nicht wie einst Doderer, der beim Ausbruch des Zweiten Weltkrieges seinen «starken Andrang erotischer Kräfte» vermerkte und sich in seiner – so sieht es Gauß – «grandiosen Borniertheit» im Tagebuch weigerte, «den Krieg zur Kenntnis zu nehmen». Doderers Haltung ist aber noch nicht die schlimmste: «Sein Tagebuch mag eng, ja geradezu autistisch verengt sein, aber es ist ohne berechnende Selbstverleugnung verfasst.» Es geht laut Gauß auch noch blinder: «Julien Green etwa, von dem das am meisten überschätzte Tagebuch des 20. Jahrhunderts stammt, verstreute periodisch seine humanistische Besorgnis in die vieltausendseitige Selbstbespiegelung. Monatlang schrieb er von nichts als der Aufnahme in die Académie Française und der Rede, die er dort halten würde.» (M, 228/229) Katastrophen und Kriege haben in Greens Diarium nur die Funktion von Füllseln, ganz anders als bei dem «Herrenreiter» Ernst Jünger, den Gauß gewiss nicht empfehlen will, aber im Vergleich zu Julien Green seien «die von moralischem Empfinden penibel gesäuberten Kriegstagbücher Ernst Jüngers geradezu ein Aufschrei der Wirklichkeit». Als Gauß das schreibt, sind die Kriege in Jugoslawien und dessen Zerfall noch sehr präsent; in den zwei späteren Journal-Bänden wird er sich häufig auf andere Kriege beziehen, auf den in Afghanistan und vor allem auf die westlichen Propagandalügen zur Rechtfertigung des Angriffs auf den Irak.

Es gibt aber selbst im Jahr 2000 keinen Mangel an Weltkonflikten. «Auch in Israel ist längst wieder Krieg.» – So beginnt ein Abschnitt in «Mit mir, ohne mich», der bezeichnend ist für die kunstvolle Technik von Karl-Markus Gauß, der meist von einem konkreten aktuellen Anlass ausgeht, um dann abzuschweifen zu den Hintergründen und Vorstufen von Weltereignissen, um wie so oft eine kleine, gelehrte Ab-

handlung zu fabrizieren. Es sind die Kämpfe zwischen Palästinensern und Israel, die Gauß zu einer Reflexion über den Zionismus und seinen Gründer Theodor Herzl aus-holen lassen. So entsteht ein kurzer Essay, der zugleich eine Geschichte des Zionis-mus und ein Porträt von Herzl ist, samt einem Exkursus zu dessen Tagebüchern, zum Antisemitismus in der Donaumonarchie – von diesem Thema ist der Sprung nicht weit (nur über eine Leerzeile hinweg) zu Karla Blum, der Jüdin aus Czernowitz – und so folgt ein essayistisches Porträt dieser Kommunistin, deren Mann von Stalinisten ermordet wurde, die in China Universitätsprofessorin wurde und dort 1971 starb, «einsam, doch ungebrochen». (M, 249) Die Journale von Karl-Markus Gauß wim-meln von solchen Geschichten, von Reisen durch die Kultur- und Weltgeschichte, im Kopf oder auch in der Wirklichkeit.

Eine Reise nach Slowenien nützt Gauß unerwartet zu einer Abhandlung über Karl Kraus, der im Grunde in der *Fackel* das ungeheuerste Diarium der Welt ge-schrieben hat, ein Tagbuch aus Krieg und Frieden, in dem er richtet über die Lebendi-gen und die Toten. Gauß definiert die *Fackel* sehr treffend und offensichtlich als Vor-bild als «das größte Gerichtsprotokoll der Weltliteratur», (M, 269) er sieht aber durchaus auch die Schwächen und Manien von Kraus – und (Walter Benjamin zitie-rend) dass nichts «trotstloser ist als seine Adepten, nichts gottverlassener als seine Gegner». Gauß verschweigt nicht die Bedeutung, die Kraus für ihn hatte und immer noch hat, er erzählt auch seine ganz persönliche Annäherung an diesen Riesen, der sich für eine philologische Kriegsführung gegen seine oft mächtigen Feinde entschie-den hatte unter dem Motto «Gehe hin und zitiere sie!» Die Feinde von Karl-Markus Gauß hingegen sind laut seiner eigenen Aussage «leider ziemlich mittel», nur ein we-nig störend wie das Übergewicht. (M, 354) Dieses Unterstatement, das sich vorder-gründig auf die Feinde bezieht, hintergründig aber auch auf sich selbst, auch das ist Teil einer sprachlichen Kampftechnik, die zu Gauß' effektvollen Methoden zählt.

Die meisten erbitterten Grundsatzkämpfe absolviert Karl-Markus Gauß bereits im ersten Band seines Journals. Ab dem zweiten Teil «Von nah, von fern» sind die Eintragungen in Kapitel strukturiert und haben zusehends mehr erzählerischen Charakter, der Ton ist meist ruhiger, die Substanz aber ist unverändert Streitbar. In dem Band «Von nah, von fern» tauchen wiederholt Passagen unter der Bezeichnung «Charaktere» auf, die in der dritten Person geschrieben sind, wie manche Aufzeichnungen Canettis und wie dessen Prosastücke aus «Der Ohrenzeuge», an die sie ein wenig erinnern. Mit dem Autor und mit dem Diaristen Canetti ringt Gauß sehr häufig, er ist ihm abwechselnd ein bewundernswertes und ein abschreckendes Beispiel. Die Generalabrechnung mit ihm behält sich Gauß für den dritten Band «Zu früh, zu spät» vor, wo er gegen Canettis grässlich eitlen und gehässigen Erinnerungsband «Party im Blitz» wütet, «über dieses Buch der nachgetragenen Rachsucht, (...) ein widerwärtiges Buch, gewiss». (Z, 176/179) Zu einer solchen Hassgeburt wäre Gauß kaum fähig, denn bei ihm hat immer, trotz bohrendem Blick, die humane Sicht der Dinge den Vorrang.

Der Seitenblick auf die Kollegen, Rivalen und Vorbilder aus vergangenen Zeiten gehört zu Gauß' Programm wie der in auf das Fernsehen und in die Zeitungen. Auch allgemein geheiligte Kultfiguren schüchtern ihn dabei nicht ein, wie etwa Fernando Pessoa, an dessen «Buch der Unruhe» er unumwunden den philosophischen «Dilettantismus, das geschwollene, erkünstelte Pathos der Einsamkeit» (V, 114) kritisiert. Ähnlich verfährt er mit anderen Heiligen des Geistes, wie Karl Heinz Bohrer, diesem «sehr deutschen Denker, der seit bald vierzig Jahren in die Schönheit des Schreckens vernarrt ist». Dessen «Ästhetische Negativität» bezeichnet Gauß als eine «glänzende Schwarte des Unheils», das jedoch nicht auf Heideggersche Holzwege

«in die Idylle des Schwarzwalds, sondern in den schwarzen Kitsch» führe. (V, 139) Und wo Gauß in seinen Journalen einen «schwarzen Kitsch» ausmacht, ist seine Abneigung gegenüber Bernhard nicht fern. Er kann aber andererseits einigen Auserwählten auch bedingungslose Zuneigung nachtragen, wie dem viel zu wenig beachteten Michael Guttenbrunner und dessen Aufzeichnungswerk «Aus dem Machtgehege», das er wiederholt mit dem Prädikat «rebellisch» adelt – ein adjektivischer Ritterschlag, denn in Gauß' Sprachregister hat sonst nur noch das Wort «grimig» einen ähnlich edlen Rang.

Die Auseinandersetzung mit anderen Autoren leidet in Gauß' Journalen aber keineswegs an Übergewicht, so methodisch sie immer wieder aufgenommen wird. Quantitativ überwiegen ganz andere Gedankenkämpfe, die in zwangloser Folge alle drei Bände durchziehen. Dazu gehört mit schöner Regelmäßigkeit sein ehrliches Leiden am Zustand des Universums, ein Schmerz, der vom Tagebuch-Ich aus konzentrische Kreise zieht, die bald seine Heimatstadt Salzburg berühren, bald ganz Österreich. Es kann daraus aber auch unvermittelt ein Leiden an Europa und ein Schmerz angesichts der ganzen Welt werden. Das Leiden an Salzburg wird immer dann unerträglich, wenn sich der barocke Pomp mit dem Kulturdünkel und dieser mit der Vulgarität verbrüderet, wie bei der von Gauß großartig beschriebenen Flugschau, einer Orgie des schlechten Geschmacks, die nichts ist als «eine Laune des reichsten Mannes von Salzburg, der gezeigt hat, dass man mit nichts als einem grauenhaften Getränk Geld und, wenn man einmal ein paar Milliarden hat, auch mit der Öffentlichkeit fast alles machen kann, was man will». (Z, 152/153) Das Leiden an Österreich hingegen wird meistens durch das Fegefeuer der Politik am Köcheln gehalten, und dazu braucht es für Karl-Markus Gauß gar nicht erst die große allgemeine Verhaiderung der Gesellschaft, es genügen ihm auch die kleinen gemeinen Schritte der Regierung Schüssel, die in Richtung sozialer Indifferenz trippelt und dabei den Siebenmeilens-tiefeln des «Amüsierfaschismus» (Z, 156) den Vortritt lässt. Auch die Nahrung für

das Leiden an Europa findet Gauß systematisch in den täglichen Nachrichten, denn da genügen ihm das Lächeln und die Haartracht des deutschen Bundeskanzlers Schröder, oder das Grinsen von Berlusconi, der «als Avantgardist eines neuen Europa» (Z, 386) nicht nur sein eigenes Land ruiniert, sondern auch bei der Kolonisierung des europäischen Ostens in der windigen Vorhut ist.

Seine Lieblingsfeinde und seinen Vorzugsgram braucht Gauß aber gar nicht sonderlich zu kultivieren, denn die Anlässe fliegen ihm ohnehin tagtäglich zu, auch auf dem Gebiet der Hoch- und Spektakelkultur. Der Regie-Scharlatan auf einer Theaterbühne, der den «Woyzeck» verhunzt und Büchner erniedrigt, liefert ihm Material für ein paar verärgerte Tiraden. Eine reichlich wirre Attacke von Elfriede Jelinek, die sie gegen Gauß «in der selbsttäuschenden Rage eines politischen Traktats vorgelegt hat», (M, 160) beantwortet er im ersten Band noch mit geduldiger Ausführlichkeit. Im dritten Band hingegen übergeht er im Herbst 2004 den Nobelpreis für Jelinek mit atemschonendem und skeptischem Schweigen. Nie und nimmer schweigen will er aber zu jenem blutroten Tuch, das ihm der Wiener Aktionismus ist, der in sehr treuen Kreisen bis heute hoch gehalten wird, mit allem, was dazu gehört, mit Nitsch und Muehl, Gedärm, Fäkalien und mit einem Sendungsbewusstsein, das noch immer nicht ganz erloschen ist, auch «in Zeiten, in denen an den hübsch tapezierten Wänden neben dem Hirschen heftig der Muehl röhrt». (Z, 237)

Und doch sieht Gauß grundsätzlich lieber das Gute als das Ungute. Er verschwendet sich eher an die Fixsterne als an die trüben Leuchten, singt Hymnen auf die Leitfiguren seines Universums, die häufig von den Rändern Europas kommen. Zu ihnen zählt Aleksandar Tišma, dessen Tagebücher Gauß faszinieren, obwohl (oder gerade weil) er da zu bestimmten Zeiten einen Egozentriker am Werk sieht, einen «Narziss, der nur in die düsteren Züge seines Selbstbilds verliebt war». (Z, 161) Einen weiteren verehrten Meister hat er in Manès Sperber gefunden, der seinen

geistigen Furor zuerst in den Dienst des Kommunismus und dann in den des Antikommunismus stellte, der sich im Alter mit der 68er Generation anlegte und dann auch noch mit den Atomrüstungsgegnern. Gauß' Huldigung an diesen Mann gerät, wie so oft in diesen Büchern, zu einem scharfen essayistischen Porträt, so wie auch jene Seiten über Jean Améry, den der Nationalsozialismus entwurzelt hat, der trotzdem sein «austrozentristisches Weltbild» bis zu seinem Selbstmord wie eine Fessel trug. Améry war bis an sein Lebensende auch deshalb verletzt, weil er zu sehr als brillanter Essayist und zu wenig als literarischer Autor anerkannt wurde. Auf diese Art verkannt zu werden, das argwöhnte vielleicht auch Gauß irgendwann, aber seit Jahren scheint sein schreibendes Ich nicht mehr darunter zu leiden – «ich, der ich keine Romane schreibe» (Z, 38) – ein Ich, das sein Bestes oft aus dem ganz Privaten schöpft, wie zum Beispiel in seinem letzten Journal-Band, der mit einer Erinnerung an den toten Vater beginnt und mit literarisch brillanten, bewegenden Seiten über das Sterben der Mutter endet.

Anmerkungen

Die Abkürzungen für die hier zitierten Bücher von Karl-Markus Gauß:

M: Mit mir, ohne mich. Ein Journal. 2002.

V: Von nah, von fern. Ein Jahresbuch. 2003.

Z: Zu früh, zu spät. Zwei Jahre. 2007.

In: Herbert Ohrlinger / Daniela Strigl (Hrsg.), *Grenzgänge. Der Schriftsteller Karl-Markus Gauß*. Zsolnay, Wien 2010, S. 111-123.