

Reinhard Priessnitz

Reinhard Priessnitz, geboren am 27.10.1945 in Wien. Besuch des Gymnasiums und der Maturaschule. Seit 1965 Teilnahme an mehreren Aktionen des Wiener Aktionismus. 1966 Redaktionssekretär der Zeitschrift „Literatur und Kritik“; erste Gedichtpublikationen in Zeitschriften. Von 1968 bis 1974 schrieb Priessnitz als Redakteur regelmäßig für das „Neue Forum“, von 1976 bis zu seinem Tod war er Mitarbeiter der Tageszeitung „Die Presse“. Gründungsmitglied der Grazer Autorenversammlung (1973). 1974 Heirat mit der Fotografin Cora Pongracz und Geburt des gemeinsamen Sohnes Konrad. Seit 1978 Teilnehmer an den jährlichen Autorengesprächen des Bielefelder Colloquiums Neue Poesie, ebenfalls seit 1978 Mitlektor in der „edition neue texte“. 1982 Lehrbeauftragter an der Akademie für darstellende Kunst (Wien) und an der Hochschule für industrielle und künstlerische Gestaltung (Linz). 1983 bis 1985 Lektor im Medusa-Verlag. Priessnitz starb am 5.11.1985 an einem Krebsleiden in Wien.

* 27. Oktober 1945

† 5. November 1985

von Daniela Bartens

Preise

Preise: Autorenstipendium des Dramatischen Zentrums Wien (1973); Österreichisches Staatsstipendium für Literatur (1974); Förderpreis der Stadt Wien (1980); Österreichischer Würdigungspreis für Literatur (1985).

Essay

„man produziert, damit in der literatur einmal erreichte positionen weitergetrieben werden“, sagte Reinhard Priessnitz in einem Interview beim Bielefelder Colloquium 1979 und sah über die Errungenschaften der sogenannten experimentellen und vor allem der konkreten Poesie hinausgehende innovative Möglichkeiten im „einbeziehen (...) sozusagen wissenschaftlicher denkweisen in die literatur“; wobei Priessnitz gegenüber der „bedingungslosen unterwerfung“ unter einen als „vorschrift“ empfundenen Methodenmonismus und Empirismus jene Denkweisen – „etwa innerhalb der psychologie (...) französischer provenienz“ – bevorzugte, die mit Verfahrensweisen der Dichtung konvergieren. Das dabei entstandene Werk kann als Versuch einer Amalgamierung von Lacans psychoanalytischer Theorie des Unbewußten mit sprachkritischen Positionen vor allem der Wiener Gruppe – und damit als prekärer Balanceakt zwischen individualanarchisch-subjektivistischen und intersubjektiv vermittelbaren, zwischen sprachskeptischen und sprachgläubigen Positionen – gelesen werden.

Das lyrische Werk weist aber in gewissen Punkten auch Affinitäten zu dem von Priessnitz in mehreren Aufsätzen dargestellten, auf psychoanalytischen Erkenntnissen basierenden „Orgien-Mysterien-Theater“ von Hermann Nitsch

auf, und zwar insofern, als Nitsch „die Bewußtwerdung der im unbewußten lagernden verdrängungen zum prozeß seiner dramatik bestimmt hat“ und durch die „inszenierung von symbolbereichen, in der absicht einer näherung zum existentiellen“ realisiert („nitsch und sein theater“ in: „literatur, gesellschaft etc.“, 1990). Auch Priessnitz selbst verwendet elementare, möglichst assoziationssträchtige Symbole; gegen das Metaphernverbot der Konkreten Poesie führt er gerade die geläufigsten Metaphern der poetischen Tradition in seine Texte ein, nimmt sie jedoch zugleich beim Wort, indem er ihre eigentliche Bedeutung, aber auch ihre materialen, (lautlichen oder optischen) sinnlichen Qualitäten „spielend und spiegelnd, alliterierend und assonierend“ (Walter Rupprechter) konkretisiert und so unmittelbarer Erfahrung zugänglich macht. Dabei werden gleichzeitig mehrere ineinander verschachtelte, interferierende Ebenen aktualisiert, so daß man in Abwandlung jenes Friederike Mayröcker zugeschriebenen Verfahrens der „intuitiven montage“ („summarische autobiographie“ in: „literatur, gesellschaft etc.“) von „introspektiver montage“ sprechen kann, bei der Sinnesempfindungen in der Projektion des Verstehensexperimentes auf die genormte Sprachstruktur konstruiert werden. Priessnitz' Dichtung ist nicht nur „Denken über Verstehen in Sprache“, welches „Gedanken via sprachlicher Verfahren“ (Ferdinand Schmatz) erzeugt, sondern auch Dichtung des „Überschusses“, die durch Methoden der „Überlastung“ (Michael Turnheim) sinnliche Erfahrung als „Verkörperung“ des Gedankens konstruiert. „der blaue wunsch“ aus „vierundvierzig gedichte“ (1978), „das das zu schreibende ein anderes wäre, / so wie das andere das zu schreibende ist“, der Wunsch nach einer textuellen Verklammerung von (individuellen) Inhalten und Sprachzeichen, aber auch von Bewußtem und „Anderem“ gibt sich vor diesem Hintergrund als zugleich ernstgemeint utopischer und durch das Wissen um die notwendige Unerreichbarkeit blauäugig-naiver Wunsch zu verstehen.

Priessnitz gehört jener zweiten Generation experimenteller österreichischer Nachkriegsautoren an, die die Aufbruchsstimmung der späten fünfziger, frühen sechziger Jahre, das der dadaistischen Bewegung vergleichbare, aus Tabubrüchen und dem Anrennen gegen Konventionen jeglicher Art resultierende anti-autoritäre Lebensgefühl, teilte, jedoch dessen Aporien bereits durchschaute und in den eigenen literarischen Texten überwand. Daraus erklärt sich der deutliche Bruch zwischen seinen theoretischen Schriften, in welchen die als Befreiung empfundene Destruktion staatlich und sprachlich vorgefabrizierter Sinnmodelle im Vordergrund steht, und seinen literarischen Texten, die das konstruktive Element betonen und eine „Re-Konstruktion eingedenk der Erfahrungen mit der De-Konstruktion“ (Olaf Nicolai) durchführen. Am literarischen Aufbrechen festgefügtter Sinnzusammenhänge nimmt Priessnitz nicht so sehr die Oswald Wiener zugeschriebene Intention wahr, „das Kondensierte wieder zu einer Wolke zu verdunsten und damit Individuelles zurückzugewinnen“ (Walter Rupprechter), als vielmehr die Gefahr des Verdunstens, die das programmatische Gedicht „schluss“ (aus „vierundvierzig gedichte“) ironisch formuliert: „& ohne wissen & sinn / grasen sinnlich die wiesen / & nacht verwässert die nacht / mit schön verbessertem nichten“.

Im Gegensatz zu den rauschhaft-ganzheitlichen „Existenzfesten“ des „Orgien-Mysterien-Theaters“ erfolgt bei Priessnitz die „näherung zum existentiellen“ durch den Versuch, „das sogenannt offene in grenzen zu zwingen, eine art gegenoffenheit herzustellen“ („brief an chris bezzel“ in: „literatur, gesellschaft

etc.“); das heißt auch, Sinnlichkeit zu analysieren und dabei gleichzeitig künstlich zu synthetisieren. Darin unterscheiden sich seine Texte von den in einem gemeinsam mit Mechthild Rausch verfaßten Aufsatz („tribut an die tradition“ in: „literatur, gesellschaft etc.“) polemisch als „postexperimentelle literatur“ bezeichneten Texten der sogenannten „Grazer Gruppe“, deren „näherung zum existentiellen“ (als dem Nicht-Formalisierten) sich nach Priessnitz / Rausch über eine intendierte Verbindung von „experimentellen problemstellungen und schreibweisen mit konventionellen literarischen formen und methoden“ vollzieht, ohne jedoch deren inhärente Denkweisen mitzureflektieren, so daß „die synthese keine ist, weil in ihr die eigenart experimenteller schreibweisen nicht etwa aufgehoben und zu besserer wirkung gebracht, sondern bloß abgeschwächt, verfälscht und zerstört wird“.

In Band 3,1 „malerei, plastik etc.“ (1988) der von Ferdinand Schmatz nach Priessnitz' Tod herausgegebenen vierbändigen Werkausgabe findet sich demgegenüber ein Ruppert Klima zugeeigneter Katalogtext, der eine eigene Poetik entwirft: „das vermeintlich stufenweise abtragen des gegebenen (...) führt nicht in rausch und ekstase, sondern in schweigen. (...) welche mühe bleibt dann? wohl die, in den leerläufen des kommunikativen zu verschwinden; die spiegel zu umgehen; den festgefahrenen formen, zu welchen wahrnehmung und erkenntnis stets zu werden drohen, auszuweichen: keine statik! nicht die spur zu verwischen, sondern die spur des unkenntlichen setzen: weg mit der identität! mit anderen worten: gegen die eigene institution angehen, zum material werden, ohne bestimmung.“

Reinhard Priessnitz hat mit diesen Forderungen ernst gemacht: „gegen die endlose vergurkung der silben zu verständnisträchtigem“ („zu ferdinand schmatz“ in: „literatur, gesellschaft etc.“) (re)konstruiert er die „spur des unkenntlichen“ als Flüchtigkeit festschreibende Rede eines unnennbaren Anderen in den Brüchen, Rissen und Verschiebungen der Signifikantenkette. „Das Trennende (...), den Rand und das, was zwischen den Zeilen steht, hebt diese Schrift hervor (...). Der Buchstabe begrenzt einen Ort des Unsagbaren.“ (Franz Kaltenbeck) Der Begriff „schweigen“ ist insofern ambivalent, als bei Priessnitz (dichterisches) Sprechen und Schweigen zwei zusammengehörige Hälften eines Ganzen bilden, ja daß gerade Schweigen als Mangel (an Verstehen und gewußtem Sinn) Dichtung anstößt, wohingegen diese das Schweigen als den Ort eines abwesenden Realen umgrenzt und dabei selbst „Sprachwirkung im Realen“ (Franz Kaltenbeck) wird. Oder, um dies mit den Worten des (Hölderlins „Hälfte des Lebens“ aufnehmenden) „schneelieds“ (aus „vierundvierzig gedichte“) zu wiederholen, das in für Priessnitz charakteristischer Weise die bei Hölderlin in krasser Unversöhnbarkeit statisch getrennten Hälften formal vereint und so deren konnotative Bewertung „unkennlich“ – im Sinne von beweglich-uneindeutig – macht:

„spricht mein spiegel sich blind / wird wandern der schneefall / die scherbe des himmels / die ader der nacht / spielt seine stimme / taumelnd im schilf / mein richtender spiegel / spielt seine stimme / henne und hahn / wird wenn es schneit / das sprechen ein winter / schnitter und sense / das herz eine flocke / wird seine stimme / ein frostiges band / sein eis eine blume / gläserne scherbe / pulsender nacht / werden wir brüten / weisser hahn weisse henne / unter schneefall und schneefall / werden wir wandern / mein sprechender spiegel / klirrende fragen / im fallenden traum“

Zwischen den metapoetischen Oppositionen von Sprechen und Spielen / Singen, Spiegel und Blindheit, Frage und Traum spannt Priessnitz das Netz seiner Texte, durch dessen Maschen Ich, aber auch Du, „henne“ und „hahn“, als zwei weitere Pole seines Schreibens immer wieder entschlüpfen. Denn „der Spiegel, den der Dichter hochhält, ist nicht einer, der die in ihn blickende Person widerspiegelt, sondern jener, der die Wörter spiegelt und diese miteinander verkettet“ (Ferdinand Schmatz). In dieser Verkettung entsteht eine der starren Besetzung der Oppositionspaare mit positiven oder negativen Gefühlswerten entgegengesetzte Dynamik des Zeichenstroms, in der durch dauernde Verschiebungen (z.B. werden syntaktisch ähnliche oder gleiche Muster durch unterschiedliche Auffüllung mit Material aus einem begrenzten Wortbestand variiert) verfestigte Bedeutungszuschreibungen auf der syntagmatischen Ebene aufgelöst werden, ohne daß jedoch deren ursprüngliche, in den jeweiligen intertextuellen Bezügen aktualisierte Bedeutung gänzlich verloren geht, so daß Renate Kühn mit Recht von einer „Verdichtung, (...) die sich über eine Verschiebung realisiert“, sprechen kann.

Die Anforderung, „gegen die eigene institution anzugehen“, nahm Priessnitz als Herausforderung an und setzte sie mehrdimensional ins Werk. Der große Ernst und hohe Anspruch, mit denen Reinhard Priessnitz seine ästhetische Forschungsarbeit betrieb, bewirkte eine „tiefe Skepsis gegenüber der gesamten eigenen Existenz“ sowie „gegenüber dem Phänomen Literatur“ (Jörg Drews) und deren Möglichkeiten. Das erklärt auch den äußerst geringen Umfang des Werks, welches insgesamt ca. 600 Seiten umfaßt, wovon nur ca. 250 im engeren Sinn literarische Texte sind.

Der Lyrikband „vierundvierzig gedichte“ nimmt als einzige zu Lebzeiten des Autors erschienene Buchpublikation und nunmehriger Band 1 der Werkausgabe sicherlich auch qualitativ eine Sonderstellung ein. Die darin enthaltenen Texte sind höchst komplexe, oft dennoch scheinbar kahle, nüchterne Wortballungen, deren rätselhafte poetische Suggestivität unterschiedlichste Erklärungsversuche und Lesarten hervorgebracht hat, aus deren Beschreibungen die Texte immer wieder als beunruhigend auratischer Rest auftauchen, als das, was zwar experimentell, aber in seiner Machart nicht formalisier- und reproduzierbar ist. Genau darin unterscheiden sich seine Gedichte von vielen sogenannten experimentellen Arbeiten (auch der Wiener Gruppe), deren formales Kalkül, wo es als Verfahrensweise (etwa eines „methodischen inventionismus“) exakt beschrieben werden kann, darüber hinwegtäuscht, daß der Konstruktionsplan der Dichtungsmaschine noch nicht deren Produkte beschreibt. Priessnitz verweigert auch diese Festschreibung. In seiner „methodischen Praxis des methodischen Unterlaufens jeder Methode“ (Ferdinand Schmatz) konstruiert die Dichtungsmaschine sich sozusagen beim Dichten selbst – und zwar nach Konstruktionsplänen, die am einzelnen Text nach-vollziehbar, aber nicht unabhängig von diesem vor-geschrieben sind, so daß bei seinen Texten die Beschreibung der Verfahrensweise zugleich die Produkte beschreibt.

Priessnitz versucht, „Verfahren, die dazu überreden, jeweils einen bestimmten Sinn zu bilden, und andere, die dazu überreden, jeweils eine große Anzahl von Sinn-Alternativen zu fühlen, in das Gleichgewicht oder in jenes Wechselwirken zu bringen, in dem das, was Musil *Konvergenz zur Eindeutigkeit* nennt, und das, was man analog *Konvergenz zur Alldeutigkeit* nennen könnte, als Reihe von sich dynamisch entfaltenden Verhältnissen erfahren wird, die dem Lesenden

erlauben, so etwas wie das Integral seiner möglichen Verstehenszustände zu bilden“ (Franz Josef Czernin). Dabei wird Priessnitz alles Vorgefundene gleichermaßen zum Material: etwa die Alltagssprache, deren lautmalerisch-bildhafte, sinnliche Qualitäten er in seinen Gedichten immer wieder als erotische konkretisiert. In dem den Band eröffnenden Gedicht „premiere“ z.B. dient die systematische Verwendung onomatopoetischer Wörter wie „patschen“, „gatschigen“, „lutschen“, „petschieren“ etc. der „konkreten“ Inszenierung einer (ungeschickten) ersten erotischen Erfahrung. Zugleich kann durch die Stellung des Gedichts innerhalb des Bandes die erste Liebeserfahrung auch metapoetisch als jene des Dichters mit der Sprache und programmatisch als Ankündigung der folgenden Gedichte als Liebesakte der – immer mangelhaften – Verschmelzung des Einen mit dem Anderen „schwarz auf weiß“ gelesen werden: „& schwarze & weisse / rosen zu knatschen zu / schwarzen & weissen rosen / zu mantschen & leise / quatschen von weissen / & schwarzen rosen sie / quetschen & tätscheln / um alle aufzuputschen“. Material wird aber auch der gesamte Kanon der literarischen Tradition, deren allgemein bekannte Werke Priessnitz nicht nur – sozusagen als Chiffren für bestimmte literarische Ansätze – herbeizitiert (wie z.B. Hölderlins „Hälfte des Lebens“ in „kleine genesis“, „schneelied“ und „wischung“), sondern deren Sprachgebrauch, Sprechweise, Rhythmus und Stil er auch implizit imitiert (z.B. jenen des Expressionismus in „zitronen“, jenen der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung in „tragödie“, wo darüber hinaus der Schluß von Goethes „Iphigenie auf Tauris“ zitiert wird, oder in „ballode“ jenen des dadaistischen Lautgedichts mit deutlichen intertextuellen Bezügen zu Hugo Balls „Karawane“), wodurch er eine – vielen experimentellen Texten fremde – „Repragmatisierung“ (Franz Josef Czernin) vornimmt, welche jedoch Kontexte nur andeutet, um sie sofort gegen den Strich zu lesen. Priessnitz' „Experiment mit der Tradition“ (Renate Kühn) besteht in der Aneignung jeder Art sprachlichen Materials und dessen Überprüfung in Hinblick auf inhärente Denkweisen und Sinnbildungsmodelle durch gleichzeitige literarische Durchführung und Konfrontation mit ihm fremden, sozusagen gegenläufigen Modellen. Franz Josef Czernin hat die beiden grundlegendsten, sich wechselseitig konturierenden und aushöhlenden Modelle anhand des streng symmetrischen Gedichts „hohl“ herausgearbeitet, das die Frage nach dem Weiterkommen im Text zugleich stellt („geht sie, als wär das weiter, frage, / vonwelchem weiteren sie komme, wie / das weiter gehe“) und in der Konfrontation von (folgerichtiges, prozeßhaftes Denken evozierenden) Konditionalgefügen mit optisch-gestalthaften, rückläufigen Verfahrensweisen der Konkreten Poesie als ins Leere laufende Frage nach dem „Zusammenhang zwischen der Zeitlichkeit, Dynamik, Linearität des Verstehens und seiner Räumlichkeit, Statik, Symmetrie“ inszeniert. Aus dem Interesse für diesen Zusammenhang erklärt sich auch Priessnitz' Vorliebe für anagrammatische Verfahren (z.B. in „schlafe, falsche flasche“ oder „die beutler“), welche, indem sie scheinbar fortschreiten, sich doch immer nur als Variation und Wiederholung eines Gleichen zeigen, deren Gestus des „Über-Sich-Hinausweisens“ doch nur die Zirkelhaftigkeit der eigenen Konstruktion erweist. Das vielzitierte Palindromgedicht „mund“: „-lage? / -nebel! / -leben? / -egal!“ kombiniert darüber hinaus durch Wortwahl und dialogische Anordnung die streng formale Methode mit einer metaphorisch-existentiellen Thematik, wodurch sich der Text ganz konkret als jener „prekäre Punkt“ erweist, „wo sich die Entscheidung zwischen Inhalt oder Form ständig aufschiebt“ (Walter Rupprechter).

Wenn sich nach Lacan das Subjekt erst durch die strukturbedingte Weigerung konstituiert, „das Gedicht zu lesen, das es selbst ist“, und der Dichter eben jene Lektüre vornähme, indem er die Dichtungsmaschine als Projektion seiner Verstehensmechanismen konstruiert, so wäre er „demnach derjenige, der akzeptiert, von den Versen, die er schreibt, verzehrt zu werden, derjenige, der die Sprache nur deswegen beherrscht, weil er sich von dem Gedicht, das er ist, durchdringen und auflösen läßt“ (Jacques-Alain Miller). Reinhard Priessnitz hat dieses „verschwinden“ des Subjekts, das sich bei der Lektüre der es konstituierenden Struktur in den (von ihm selbst hervorgebrachten) „leerläufen des kommunikativen“ auflöst (und schließlich diese mit ihm), mehrfach in die Struktur und Thematik seiner Texte eingeschrieben, besonders vielschichtig und unter dem Aspekt der Trauer in dem metapoetischen Gedicht „tragödie“, das den Abgang des Subjekts im „Drama des Verstehens“ (Renate Kühn) inszeniert: „und hol'pre stolpernd aus des verses szene, / nur pfützen hinterlassend, kringel, kritzeln, / die, durch ein komisches gedächtnis übertragen, / mir zeigten, was zu zeigen ich versucht war. / lebt wohl! / *(und stirbt bei vollem licht)*.“

Wo jedoch die Abbildung von inneren Mechanismen in Sprache nicht hundertprozentig gelingt (wie dies das metapoetische Gedicht „in stanzen“ thematisiert), die „leerläufe des kommunikativen“ sich selbständig machen, die „schreibhand“ zur „heldin“ (so ein Gedichttitel) wird und die „scheibe vor der schreibe“ auch durch die „schreibe von der scheibe vor der schreibe“ („wischung“) nicht entfernt werden kann, bleibt ein nicht formalisierbarer Rest bestehen: „ein rascheln ist dort wo ich glaube zu sein“ („kapitän siebenstrophig“). So entsteht die paradoxe Situation, daß gerade das Mangelhafte, Unvollständige der Dichtung Sinnesempfindungen als Wahrnehmung eines Bereichs der Substanz ermöglicht und der Dichter in die formale Struktur seiner Werke das Scheitern, Schweigen, den Fehler miteinbeziehen muß, damit sie gelingen.

Das erklärt auch jenen Eindruck, daß Priessnitz' Texte „darauf angelegt“ sind, „sich selbst zu verzehren, nachdem sie sich eine Zeitlang selbst produziert, sich selbst hervorprozessiert haben“ (Jörg Drews). Dem virtuoson „schneelied“ stellt Priessnitz denn auch „ein ähnliches, jahre später“ als Selbst- und zugleich Goethekommentar an die Seite, das dessen Gestus hochgestimmten Schreibens in einer Art dichterischer Katerstimmung in Wortwahl, Metaphorik, betont hilfloser Reimbindung und Syntax ironisch kontrapunktiert und so die in „schneelied“ zusammengefügte Hälften in der Gegenüberstellung wieder entzweit: „da rase ich abgestochener hahn einem traum zu / und höre da eine henne mein altes schneelied schrein; / da finde ich dessen glanz auf einmal so ärmlich, / da stürzt der himmel in zeilenscherben über mir ein.“

Bei anderen Gedichten schreibt Priessnitz deren Verlöschen und mögliches Schweigen in die optische Struktur der Texte ein: „lied“ wirkt, als sei es mit dem bereits verbrauchten Farbband einer Schreibmaschine geschrieben, in „white horse song“ ist das ganze Gedicht durchgestrichen, wodurch dessen Schluß („wie ich versage mit dem was ich / weiss oder sag oder zag oder / wenn alles erlischt oder / wenn alles sich zeigt“) zugleich demonstriert und kommentiert wird.

Auch die Anordnung der einzelnen Gedichte im Band gehorcht demselben Prinzip: Nach einer klangvoll lautstarken „premiere“, welche mit dem Wort „leise“ abbricht, folgt „kleine genesis“, worin eine ganze (Sprach-)Welt aus sich immer mehr verwirrenden Fertigteilen konstruiert wird, welche schließlich mit dem zurechtgebogenen Versatzstück „klipp & unklar“ kommentiert wird. Innerhalb des Bandes vollzieht sich eine Entwicklung von „mehr gegenständlichen“ zu „mehr experimentellen arbeiten“ („literatur als entfremdung“ in: „texte aus dem nachlass“, 1994), von einem anfangs noch als Konstrukt möglichen (lyrischen) Ich über dessen Problematisierung in einer Reihe von metapoetischen Gedichten bis zu dessen inszeniertem Abgang in „tragödie“. Mit dem Tod des Subjekts schließt sich aber zugleich der „mund“ (so der Titel des nachfolgenden Gedichts); in „am offenen mehr“ werden dann auch noch „schrift“, „bild“, „worte“ und schließlich das „papier“ weggeräumt. Das letzte Gedicht des Bands trägt den zugleich programmatischen und den Band sowie das Gedicht selbst kommentierenden Titel „entwachung“, der das Herbeiführen eines paradoxen (Bewußtseins-?)Zustands (nicht wach, aber auch nicht schlafend) meint. Es folgt ein irrealer Konditionalsatz: „wenn das sehen könnte, / wie das beobachten wünschte“, dessen Folgen jedoch nicht genannt werden. Statt dessen wird eine Begründung für die Bedingung (wofür?) als irrealer Wunsch nachgereicht: „weil das schauen möchte, / dass das starren täte.“ Der Band endet mit einem hypothetischen, durch die Kombination mit „starren“ ambivalenten „täte“, welches den Leser ins Schweigen entläßt.

Die in Band 2 der Werkausgabe publizierten „fünf prosastücke“ (1987) gleichen in Schreibintention und Methoden grundsätzlich dem bereits dargestellten „experimentellen“ Ansatz, welcher notwendigerweise eine Auflösung tradierter Gattungskonventionen zur Folge hat. Priessnitz' Prosa ist jedoch nicht nur „konglomerat experimenteller schreibweisen“ („tribut an die tradition“), sondern nimmt die Prosaform konstruktiv ernst, indem sie die ihr zugeschriebenen Abbildungsmöglichkeiten erprobt. Die übergenaue Datierung und exakte Lokalisierung der „prosastücke“, die zahlreichen Hinweise auf „real“ existierende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens – darunter Künstler aus Priessnitz' Bekanntenkreis – und das sprachliche Lokalkolorit rufen im Leser die Erwartung eines Abbildungsrealismus hervor, welche die Texte desillusionieren, indem sie auf die jeweils zugrundeliegenden Abbildungsmechanismen reflektieren. Vermeintlich realistische Wirklichkeitsdarstellung gibt sich in der Konfrontation mehrerer fiktionaler Ebenen als immer vermittelte, von subjektiver Erkenntnis- und Spracharbeit und vorgegebenen Sprach- und Formkonventionen geprägte zu erkennen. Wirklichkeit wird in Priessnitz' Prosa zwischen den Zeilen mitgeschrieben als die nach Abzug sich in der Gegenüberstellung als fiktiv erweisender Realitätskonstrukte wahrnehmbare Differenz. Zugleich wird in den unterschiedlichen Modellen jener (sprachlich vermittelte) Anteil an der Realität mit gesellschaftskritischer Intention abgebildet, der „die kastration der entfaltung und die zwangstransportierung zur norm“ bewirkt und „den staatsbürger, dieses erziehungsprogramm schlechthin“ („wahnsinn von staatswegen“ in: „literatur, gesellschaft etc.“) als (uni)formiertes, auf das „einhellige“ („kleine schatten des einhelligen“ in: „literatur, gesellschaft etc.“) reduziertes Wesen hervorbringt.

Priessnitz rollt die Problematik der Darstellung von Realität in seiner Prosa mit jeweils unterschiedlichen Akzentuierungen von zwei Seiten her auf. Mit

Ausnahme von „13 flocken“ sind alle Texte auch als autobiographische lesbar, also als objektivierende Darstellung subjektiver Wirklichkeit, doch steht in „linz, ringel etc.“ und in dem knapp vor dem Tod vom Krankenlager aus verfaßten „die eingebildeten ärzte, pfleger, kranken (figuren in deckweiss)“ der destruktive, gesellschaftskritische Aspekt im Vordergrund, während „der prozess“ und „schrauben“ mit Gestaltungskonventionen literarischer Fiktionen, mit der Konstruktion von Wirklichkeit(sbildern) experimentieren. Die autobiographische Schreibweise bietet dabei den Vorteil, außerliterarische Wirklichkeit als möglichen Bezugsrahmen im Bewußtsein des Lesers mitzuschreiben und so Realität und Fiktion direkt zu konfrontieren. Außerdem ermöglicht sie Priessnitz – wie z.B. in „der prozess“ –, anhand einer autobiographischen Darstellung von Begegnungen mit Künstlerkollegen „seine Mittel als die der anderen reflektierend in Frage“ (Ferdinand Schmatz) zu stellen und dies unter dem Blickwinkel der Realitätsabbildung zugleich als eigenes Schreibproblem zu reflektieren, so daß die Darstellungsprobleme einander spiegeln und in den Differenzen (auch jenen zwischen bildender Kunst und Literatur) gleichzeitig kommentieren. „der prozess“ destruiert in ironischer Weise den Mythos eines souveränen Künstler-Schöpfers, indem sowohl die Werke des „plastikers“ frank, als auch der sie beschreibende literarische Text einem (künstlich inszenierten) „natürlichen“ Verwitterungsprozeß ausgesetzt werden. Außerdem wird in ebenfalls schon aus den Gedichten bekannter Art mit dem Gegensatz von prozeßhaftem Fortschreiten und Wiederkehr des (beinahe) Gleichen, von Linearität und Kreisstruktur gespielt.

Der komplexeste und wohl gelungenste Text des Bandes, die „erzählung“ „schrauben“, kombiniert alle bisher genannten Themen und Motive zu einer in ihrer hermetischen Konstruktion in viele Richtungen über sich hinausweisenden „inhaltlichen Gedankenmontage“ (Ferdinand Schmatz). Der Text konstituiert sich um die eine vertikale von einer horizontal-flächenhaften Dimension unterscheidenden Minimalpaare „schreiben“ und „schrauben“ sowie (das metaphorisch mit ihnen verbundene) „warten“ und „waten“ und somit als Schnittstelle in einem paradigmatisch-syntagmatischen Koordinatenkreuz. Er beginnt mit den Worten: „warten. – die buchstaben aufs papier werfen, wie steine ins wasser. lange in ihre kreise schauen ...“ und stellt, bis er sich zyklisch in das neuerliche „warten“ des Schlußwortes („und wate wieder weiter in ein warten ...“) „geschraubt“ hat, die im Anfangssatz angekündigte Schreibthematization als „Drama des Verstehens“ mit den (Sprech)Akten „warten“, „anfangen“, „irgendwo angelangt sein“, „da länger befinden“ und „verharren“ am konkreten Beispiel des Autors als Zuschauers eines Theaterabends dar. In der „erzählung“ über die „theaterwelt“ (des Sprechens), in die als Selbstzitat das Gedicht „tragödie“ eingebaut ist, verwischen sich die Gattungsgrenzen angesichts eines Fremd-, Selbst- und Gattungszitate, metaphorisch-symbolistisches Sprechen („die sprache – haus des seins – raucht fröhlich aus dem schornsteinchen“), Traum und assoziative Reihung, Anagramme, alltagssprachlich realistisches Pausengeplänkel, Strukturpläne und introspektive Elemente montierenden Gedankenexperiments. Dabei werden die anfänglich getrennten fiktiven Ebenen (jene der im Anfangssatz angesprochenen Schreibreflexion und jene des – erlebten? – Theaterabends als metapoetisch-schreibreflektorisches Produkt des Schreibens) zunehmend verwirrt, der Ich-Erzähler wird zugleich als Zuschauer dargestellt und als Autor des Stücks, dem er zuschaut, das

Drama scheint gleichzeitig außerhalb abzulaufen und innerhalb des Ich produziert zu werden.

Der letzte Band der Werkausgabe, „texte aus dem nachlass“, ist vor allem insofern aufschlußreich, als er Vorstufen zu einigen in „vierundvierzig gedichte“ abgedruckten Texten enthält, wie auch teilweise in „schrauben“ integrierte Studien zu einem „theater der redeweisen“ sowie Vorarbeiten zu einem geplanten Roman mit dem von „Offenbarung“ durch Assonanz zu „affenpaarung“ profanierten Titel, in dem vom (sprachlichen) Zeugungsakt bis zur Apokalypse eine „subjektive mythologie in einer genormten sprache“ geschaffen werden sollte. Gerade der skizzenhafte, fragmentarische Charakter vieler Texte gibt Einblick in die immer von Sprache, ihren klanglichen und assoziativen Kontexten ausgehenden, in den fertiggestellten Werken stärker abgedichteten Konstruktionspläne eines Autors, der mehrmals in seinem Werk betonte: „falls sie mich verstanden haben, dann habe ich verspielt“ („schrauben“).

Primärliteratur

„**vierundvierzig gedichte**“. Linz (**edition neue texte**) 1978. 2., verbesserte Auflage: Linz (**edition neue texte**) 1981. Neuausgabe: Hg. von Heimrad Bäcker. Linz, Wien (**edition neue texte**) 1986. (= Werkausgabe 1).

„**fünf prosastücke**“. Hg. und Nachwort von Ferdinand Schmatz. Linz, Wien (**edition neue texte**) o.J. (1987). (= Werkausgabe 2).

„**malerei, plastik etc. aufsätze**“. Hg. von Ferdinand Schmatz. Linz, Wien (**edition neue texte**) 1988. (= Werkausgabe 3,1).

„**literatur, gesellschaft etc. aufsätze**“. Hg. von Ferdinand Schmatz. Linz, Wien (**edition neue texte**) 1990. (= Werkausgabe 3,2).

„**texte aus dem nachlass**“. Hg. von Ferdinand Schmatz unter Mitarbeit von Thomas Eder. Nachwort von Jörg Drews. Graz, Wien (**Droschl/edition neue texte**) 1994. (= Werkausgabe 4).

„**Blaue Lauben. Bilder zu Gedichten**“. Bilder von Johannes Zechner. Graz (**Droschl**) 1998.

Theater

„**das tun auf der bühne**“. Uraufführung: **Theaterdock Kulturfabrik / Studiobühne der Freien Universität, Berlin**, Frühjahr 1997. Regie: **Martin Pohlmann**.

Sekundärliteratur

Bisinger, Gerald: „Der junge Lyriker Reinhard Priessnitz“. In: **Neue Wege**. 1968. H.227. S.6.

Drews, Jörg: „Einer streichelt und beutelt die Sprache“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 23./24.5.1979. (Zu: „44 gedichte“).

Brandes-Erloff, Uta / Erloff, Michael / Komor, Paul: „Gespräch mit Reinhard Priessnitz“. In: **zweitschrift (Hannover)**. 1979. H.6. S.17–20. Auch in: Reinhard Priessnitz: **texte aus dem nachlass**. Graz, Wien (Droschl/edition neue texte) 1994. (= Werkausgabe 4). S.185–191.

- Foresti, Traute:** „Fünf Boote zu Prießnitz“. In: **Arbeiter-Zeitung, Wien**, 8.1.1980. (Zu: „44 gedichte“).
- Riha, Karl:** „Reinhard Priessnitz“. In: Lothar Jordan / Axel Marquardt / Winfried Woesler (Hg.): Lyrikertreffen Münster 27.–31.Mai 1981. Katalog. Münster (Fahle) 1981. S.44.
- Bjorklund, Beth:** „Literature as Alienation: Interview with Reinhard Priessnitz“. In: *The Literary Review. Austrian Poetry 1945–1980*. 1982. H.2. S.296–300. Unter dem Titel „literatur als entfremdung“ auch in: Reinhard Priessnitz: *texte aus dem nachlass*. Graz, Wien (Droschl/edition neue texte) 1994. (= Werkausgabe 4). S.192–197.
- Kaltenbeck, Franz:** „ein rascheln ist dort wo ich glaube zu sein“. In: **Die Presse, Wien**, 24./25.8.1985. (Zu: „44 gedichte“).
- Haider, Hans:** „Im Wenigen die Fülle“. In: **Die Presse, Wien**, 7.11.1985. (Nachruf).
- Drews, Jörg:** „Mit Spott gegen Sentimentalität“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 9./10.11.1985. (Nachruf).
- Schuldt:** „Radikaler“. In: **Die Zeit**, 15.11.1985. (Nachruf).
- Ingold, Felix Philipp:** „Und stirbt bei vollem Licht“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 19.11.1985. (Nachruf).
- Rothschild, Thomas:** „Destruktion als dichterisches Prinzip“. In: **Frankfurter Rundschau**, 5.6.1986. (Zu: „44 gedichte“).
- Kühn, Renate:** „Versuch einer Priessnitz-Abkürzung“. In: **Sprache im technischen Zeitalter**. 1986. H.100. S.260–275.
- Bezzel, Chris:** „Zwischensprache. zu einem Gedicht und einem Brief von Reinhard Priessnitz“. In: **Sprache im technischen Zeitalter**. 1986. H.100. S.276–285. (Zu dem Gedicht: „Zitronen“).
- Schmatz, Ferdinand:** „Dichtung und Denken, oder: ‚des inneren Lebens wunderliches Pflanzen‘. Zu Reinhard Priessnitz“. In: **Sprache im technischen Zeitalter**. 1986. H.100. S.286–294.
- Heißenbüttel, Helmut:** „Wie weit eine Methode nicht trägt“. In: **Sprache im technischen Zeitalter**. 1986. H.100. S.295–298.
- Schmatz, Ferdinand:** „In lieblicher Bläue ...‘ – ‚der blaue Wunsch‘. Friedrich Hölderlin – Reinhard Priessnitz“. In: **Wespennest**. 1987. H.66. S.82–87. Auch in: ders.: *Sinn & Sinne. Wiener Gruppe, Wiener Aktionismus und andere Wegbereiter*. Wien (Sonderzahl) 1992. S.151–167.
- Rothschild, Thomas:** „Versprachlichtes Bewußtsein“. In: **Basler Zeitung**, 19.3.1988. (Zu: „fünf Prosastücke“).
- Pichler, Georg:** „Wider kontemplativen Sehgang“. In: **Falter, Wien**, 13.5.1988. (Zu: „malerei, plastik etc.“).
- Heißenbüttel, Helmut:** „Rückführung und Rückbesinnung der Sprache auf sich selbst. Über ein Gedicht von Reinhard Priessnitz“. In: Hans-Martin Gauger / Herbert Heckmann (Hg.): *Wir sprechen anders. Warum Computer nicht sprechen können*. Frankfurt/M. (Fischer) 1988. (= Fischer Taschenbuch 4179). S.73–77. (Zu dem Gedicht: „hohl“).

Pohl, Ronald: „Operationen am Sprachkörper“. In: **Lesezirkel**. 1989. H.38. S.27f.

Reichensperger, Richard: „Sir Dieter Sinnphraz' Widerstand“. In: **Der Standard, Wien**, 25.9.1990. (Zu: „literatur, gesellschaft etc.“).

Puff-Trojan, Andreas: „Formalist und Troubadour“. In: **profil**, 15.10.1990.

Kühn, Renate: „Das Experiment mit der Tradition. Zur Lyrik von Reinhard Priessnitz“. In: Heimrad Bäcker (Hg.): Kolloquium Neue Texte. Teil 1. Linz, Wien (edition neue texte) 1990. S.24–34.

Rupprechter, Walter: „Zu einer Poetik des rückläufigen Textes“. In: Heimrad Bäcker (Hg.): Kolloquium Neue Texte. Teil 1. Linz, Wien (edition neue texte) 1990. S.35–43.

Czernin, Franz Josef: „Zum Werk Reinhard Priessnitz“. In: ders.: Sechs tote Dichter. Wien (Sonderzahl) 1992. S.185–223.

Pabisch, Peter: „Reinhard Priessnitz – Mit der Sprache ins Gericht gegangen“. In: ders.: Iuslustrig. Phänomene deutschsprachiger Lyrik 1945 bis 1980. Wien (Böhlau) 1992. (= Literatur und Leben 44). S.90–98. (Zu: „44 gedichte“).

Rupprechter, Walter (Hg.): „reinhard priessnitz symposium paris 1990“. Graz, Wien (Droschl/edition neue texte) 1992. (Mit Beiträgen von Ferdinand Schmatz, Mercedes Blanco, Jacques-Alain Miller, Franz Kaltenbeck, Pierre Lusson, Jacques Roubaud, Renate Kühn, Olaf Nicolai, Michael Turnheim, Jörg Drews, Helmut Heißenbüttel).

Jandl, Paul: „Mantschen, knatschen, quatschen und watschen“. In: **Die Presse, Wien**, 30./31.7.1994. (Zu: „texte aus dem nachlass“).

Straub, Wolfgang: „ichjedenfallspfeifeaufalles“. In: **Wiener Zeitung**, 2.9. 1994. (Zu: „texte aus dem nachlass“).

Kühn, Renate: „Der Glanz der metaphorischen Anschauung, dialektisch“. In: dies.: Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik. Bielefeld (Aisthesis) 1995. (Zu den Gedichten: „schneelied“ und „ein ähnliches, jahre später“).

Kühn, Renate: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“. In: dies.: Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik. Bielefeld (Aisthesis) 1995. (Zu dem Gedicht: „wischung“).

Schuh, Franz: „Die Leere zwischen Wirklichkeit und Sprache“. Gespräch. In: **Schreibheft**. 1996. H.47. S.143– 147.

Schweiger, Kerstin: „Mit Bier die Welt retten“. In: **Der Tagesspiegel, Berlin**, 29.4.1997. (Zu: „das tun auf der bühne“).

Czernin, Franz Josef: „Die Schreibhand. Zu Reinhard Priessnitz' Gedicht ‚heldin‘“. Wien (Sonderzahl) 1997.

Frischmuth, Barbara: „Auf und ab“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 2.10. 1998. (Zu: „Werkausgabe“).

Schmatz, Ferdinand: „Wie reden wir? – Wie denken wir?“. In: **die horen**. 2002. H.1. S.163–186. (Zu dem Gedicht: „wischung“).

Eder, Thomas: „Unterschiedenes ist/gut. Reinhard Priessnitz und die - Repoetisierung der Avantgarde“. München (Fink) 2003. (= Das Problempotential der Nachkriegsavantgarden 4).

Kaltenbeck, Franz: „Über zwei Gedichte von Reinhard Priessnitz“. In: **manuskripte**. 2004. H.165. S.132–138. (Zu den Gedichten: „reise“, „der blaue wunsch“).

Reitzer, Angelika: „„ich“ – meine stimme gewinnt an raum oder: bei Betreten dieser Texte“. In: **manuskripte**. 2005. H.170. S.134–135.

Kaltenbeck, Franz: „Priessnitz, Prosaiker“. In: **manuskripte**. 2006. H.172. S.118–132.

Eder, Thomas: „illustre welt der sauschädel und monstren. Für die Literatur mit der Literatur gegen die Literatur. Max Riccabona und Reinhard Priessnitz“. In: Johann Holzner/Barbara Hoiß: Max Riccabona. Bohemien – Schriftsteller – Zeitzeuge. Innsbruck u.a. (Studien-Verlag) 2006. (= Edition Brenner-Forum 4). S.125–134.

Kaltenbeck, Franz: „Reinhard Priessnitz. Der stille Rebell. Aufsätze zu seinem Werk“. Graz, Wien (Droschl) 2006. (= Essay 56).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.01.2010

Quellenangabe: Eintrag "Reinhard Priessnitz" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000446>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)