

THOMAS ANTONIC

Wolfi Bauer ist tot, es lebe Wolfgang Bauer!
Werk versus Image – oder Image als Teil des Werks

Originalbeitrag im Rahmen des Symposiums „Was für ein Theater! Horváth – Bauer – Schwab“, 1.–3.12.2016 im Literaturhaus Graz.

Empfohlene Zitierweise:

Thomas Antonic: Wolfi Bauer ist tot, es lebe Wolfgang Bauer! Werk versus Image – oder Image als Teil des Werks. In: Dossier Wolfgang Bauer. Hrsg. v. Gerhard Fuchs u. Stefan Maurer. Erstellt am 11.10.2017. (= *Dossieronline*). DOI: 10.25364/16.01:2017.1.1 (zuletzt aufgerufen: TT.MM.JJJJ)

Dossieronline (dossieronline.at) ist das Open-Access-Journal des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz und ist mit der ISSN 2519-1411 eingetragen. E-Mail: nabl.institut@uni-graz.at



THOMAS ANTONIC

Wolfi Bauer ist tot, es lebe Wolfgang Bauer!

Werk versus Image – oder Image als Teil des Werks

I. „Was heißt ‚ich‘?“

Im Zuge der außerordentlichen Erfolge von *Magic Afternoon* (1968) und *Change* (1969) trat betrat ein nonkonformistischer, respektloser, unbekümmerter Jungdichter mit „Theaterpranke“ namens Wolfi Bauer die öffentliche Bühne, dem alles „völlig wurscht“¹ zu sein schien und der sich keinen Deut um ein Auftreten scherte, das der Erwartungshaltung vonseiten der Gesellschaft und des Kulturbetriebs von damals gegenüber einem Dichter entsprochen hätte. Der Umgang mit dem Dramatiker Wolfgang Bauer ist infolge dieser Selbstinszenierung bis heute davon geprägt. Fraglos hat Bauer selbst unmittelbar nach den außerordentlichen Erfolgen von *Magic Afternoon* (1968) und *Change* (1969) einen großen Beitrag zur Verbreitung eines spezifischen Images seiner Person beigesteuert. „[D]a ist besonders rasch eine Art Image hergestellt worden [...] und ich muß gestehen, ich habe da auch einiges dazugetan“², bestätigt er in einem Gespräch mit Paul Stefanek 1984.

Die Selbstinszenierung erfolgte also durchaus mit Kalkül – wenngleich die Folgen kaum absehbar waren –, und war im erkonservativen Österreich der 1960er- und 1970er Jahre offenbar mit den einfachsten Mitteln herzustellen. So reichte es für Bauer etwa, bei der Verleihung des Rosegger-Preises im Jahr 1970 mit offenem Hemdkragen zu erscheinen und sich nicht beim Händedruck vor den „hohen Herren“ zu verbeugen, um einen Sturm der Entrüstung unter der zeitungslisenden Bevölkerung auszulösen, deren Gros nicht mit Bauers Stücken vertraut war, wie zahlreiche Leserbriefe in den österreichischen Tageszeitungen des Herbstes 1970 zeigen.³ „Wir verdienen nicht, je einen Dichter wie Peter Rosegger gehabt zu

¹ Doris Scherbichler: *Wolfgang Bauer und seine Welt, die ihm völlig wurscht ist*. In: *Neue Zeit* (Graz) vom 18.3.1972.

² Paul Stefanek: *Aus einem Gespräch mit Wolfgang Bauer (Graz) über Kritik, Stückeschreiben, Theater, Regie und Publikum*. In: *Modern Austrian Literature* 18 (1985), H. 2, S. 80.

³ Vgl. Thomas Antonic: *Wolfgang Bauer und Peter Rosegger. Ein kleines Detail, das im Zuge des Forschungsprojekts „Wolfgang Bauer – Werk, Nachlass, Wirkung“ ans Licht kam*. In: *Spielräume. Poetisches, Politisches, Populäres. Für*

haben, wenn wir seinen Namen mit Autoren, die außer Entleerung von seelischen Kloaken nichts zu geben haben, in Zusammenhang bringen“⁴, schreibt etwa Leserbriefschreiberin Hilde Eminger aus Graz.

Insbesondere durch Fernsehauftritte und massive Zeitungsberichterstattung wurde Bauer einem breiteren Teil der deutschsprachigen Bevölkerung bekannt, der wenig mit Kunst und Kultur am Hut und zum Teil vielleicht noch nie ein Theater von innen gesehen hatte. Dass sich durch unzählige Zeitungskritiken, in denen voll Sensationsgeilheit überwiegend das Vorkommen von Sex, Gewalt und Rauschgiftkonsum in seinen Stücken hervorgehoben wurde, Bauers Ruf als Bürgerschreck und *Enfant terrible* verfestigte, liegt auf der Hand. TV-Porträts wie *Die Welt des Wolfgang Bauer* (1971), in dem der Autor sich selbst als Schnapstrinker darstellt, der nach exzessivem Zechen ohnmächtig in der Gosse liegt, trugen das Ihrige dazu bei. Selbst der Umstand, dass währenddessen der damalige ORF-Intendant Emil Breisach über Bauer stehend ein Interview gibt, reichte nicht aus, um den Film als Mockumentary zu enttarnen. Eine Woche nach Ausstrahlung dieses Porträts wurde Bauers TV-Film *Die Edeggerfamilie* gesendet. Auch hier wurde der Unterschied zwischen Fernsehserie und Fernsehserien-Parodie nicht erkannt. Leserbriefschreiberin Ruth Jaeger, 74, aus Tübingen etwa schlug vor: „Herrn Bauer sollte man dreimal erschießen, einmal als Regisseur und zweimal als Autor.“⁵

Eine Buchpublikation wie *Das stille Schilf. Ein schlechtes Meisterwerk: schlechte Texte mit schlechten Zeichnungen und einer schlechten Schallplatte* (1969) sorgte für weitere Irritation. Die Kritik schien den Untertitel des Lyrikbandes zu ignorieren und empörte sich allen Ernstes über „dieses lyrische Gestammel [...] eines Literaten, der poetischen Durchfall hat.“⁶ Im Affekt wurde man blind gegenüber den Absichten hinter dem schlechten „Meisterwerk“, die Andreas Unterweger u.a. mit der „Störung [...] von Rezeptionsgewohnheiten“ durch eine „Ästhetik des bewusst Misslungenen“⁷ benennt.

Ein anderes, oft zitiertes Beispiel wäre Bauers 1969 erschienener Text „Wolfi über die Theatergesetze“. Darin torpediert der Autor den Kanon, bezeichnet Klassiker

Michael Rohrwasser. Hrsg. v. Christian Huber u. Roland Innerhofer. Wien: Löcker 2016, S. 234.

⁴ Hilde Eminger: *Außer Entleerung nichts*. [Leserbrief] In: *Kleine Zeitung* (Graz) vom 22.10.1970.

⁵ Ruth Jaeger: *Böse auf Bauer*. [Leserbrief] In: *Bild und Funk* (Offenburg) 16/1972.

⁶ St.: *Das Schlechteste von Wolfgang Bauer*. In: *Kärntner Tageszeitung* (Klagenfurt) vom 5.11.1969.

⁷ Andreas Unterweger: *What is this shit? Schlechte Kunst bei Wolfgang Bauer und Bob Dylan*. In: *manuskripte 49* (2009), H. 186, S. 111 u. 114.

wie Lessing und Schiller als „siebengescheite Dramatiker“ und belegt andere – ebenso wie sich selbst im Titel – mit Spitznamen („BRECHT BERTL [...] und DÜRRENMATT FRITZI“). Bauer macht damit einerseits ironisch auf das Klischee aufmerksam, mit dem er versehen wurde und sich selbst behaftete, andererseits desavouiert und dekonstruiert er damit aber in salopper Form kritiklos hingegenommene Kanonisierungsmechanismen, indem er besagte Theatergrößen vom Sockel stößt, eine Verweigerungshaltung einnimmt und nicht den Regeln folgen will, die von den Altvorderen aufgestellt wurden:

Was Ihr notwendig habt, ist für andere nicht Gesetz! Ist uninteressant; z.B.: DAS HANDWERK. Das sogenannte dramatische Handwerk. [...] Ja, bin ich denn ein Tischler????!!! [...]
„Er beherrscht das ganze Theater von der Pieke auf!“ (Scheiß auf die Pieke!) [...] Ihr Herren des Gesetzes, Ihr Theaterjuristenpack! Behaltet eure Binsenweisheiten für euch! Macht euren Theaterkram selber, ohne andere mit euren zimmermännischen Forschungsreisen und Tips zu bemuttern. Von mir werdet Ihr nie so'n Quatsch hören, o Freunde [...]⁸

Noch bevor er einen „richtigen“ Namen hatte, setzte sich Bauer derart in Szene, zum Beispiel mit dem oftmals zitierten kurzen Prosatext „lieber wolfi“, der einen Brief des Autors an sich selbst zum Inhalt hat und unter anderem folgende Personenbeschreibung offeriert:

du bist einfach immer lustig, wolfi. [...] ja das ärgste leid der welt kriegt für dich einen fröhlichen sinn. du bist ein eleganter, charmanter nihilist, ein heiteres nihilisterl. du bist ein gelungenes nervensystemerl. du stehst am vormittag einmal auf, drehst den plattenspieler auf, hörst ein angenehmes platterl, gehst dir die zähne putzen und frisierst dich, trinkst ein kaffeetscherl und schau dir das wetter an. dann machst irgendwas, was sich halt so ergibt; du schmunzelst den ganzen tag.⁹

Bauer verfasste diesen Text 1966 für den Film *Forum Dichter Graz* von Ferry Radax über das Forum Stadtpark und während der Entstehung seines einzigen Romans *Der Fieberkopf* (1967), in dem sich die beiden Brieffreunde Frank und Heinz schreiben, die zwar – wie sich am Ende herausstellt – tatsächlich zwei Personen sind, sich aber in ein und demselben Kopf befinden, nämlich vermutlich in jener *juristischen* Person, die im Roman als Ulf auftaucht und offenbar an einer dissoziativen Identitätsstörung bzw. an einer multiplen Persönlichkeitsstörung leidet. In einer dreiminütigen Einleitung, die vor der Verfilmung des Romans 1976

⁸ Erstveröffentlicht im Programmheft zu *Magic Afternoon* im Schauspielhaus Graz 1969. Hier zit. nach: Wolfgang Bauer: *Wolfi über die Theatergesetze*. In: Wolfgang Bauer: *Werke*. Bd. 6: *Kurzprosa, Essays und Kritiken*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Graz/Wien: Droschl 1989, S. 77.

⁹ Wolfgang Bauer: *lieber wolfi*. In: Wolfgang Bauer *Werke*. Bd. 6: *Kurzprosa, Essays und Kritiken*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Graz/Wien: Droschl 1989, S. 51.

im ORF gezeigt wurde, erklärt Bauer, dass er vor einigen Jahren damit begonnen habe, „sich selbst“ auf zwei verschiedenen Schreibmaschinen literarische Briefe zu schreiben, und daraus die Idee zum *Fieberkopf* entstand. Daraufhin will der Autor scheinbar erklären, „wie ich überhaupt ein Buch schreibe“, unterbricht sich aber mit der Frage: „Was heißt ‚ich‘?“, und bezeichnet sich etwas später als „schizophren“¹⁰.

Durch eine solche Aussage, die sich als Fiktionssignal deuten lässt, werden freilich sämtliche zuvor erfolgte Äußerungen (in der Einleitung zum Film wie auch außerhalb) relativiert, deren Wahrheitsgehalt zu bezweifeln es bis dahin keinen Anlass gegeben hätte. Vor diesem Hintergrund ließe sich jedenfalls auch vermuten, dass sich – innerhalb der Fiktion des Textes¹¹ – der Brief „lieber wolfi“ nicht an den Autor selbst richtet, sondern an das von ihm erschaffene Image, wie auch daraus zu ersehen ist, dass der Brief mit „wolfgang bauer“ gezeichnet und an „wolfi“ adressiert ist. Dieser „wolfi“ ist wohl nicht nur ein Image, sondern eine Kunstfigur, die Wolfgang Bauer erschaffen hat und mit der er in der Öffentlichkeit erfolgreich Irritationen hervorzurufen imstande war. Auch weil sich diese Kunstfigur teilweise mit dem realen Autor deckt, damit ein Spiel mit Fiktion und Wirklichkeit treibend. Darauf hat auch Ferdinand Schmatz in einem Essay aus dem Jahr 2007 hingewiesen, der die Fiktion bei Bauer nicht als „Staffage“ und als ein „gleichsam“ versteht, sondern als „Parallelwelt“, als zweites Universum, das mit dem wahren Leben in der Rezeption der Leser/innen und Zuseher/innen zusammengeführt wird und idealerweise zum Verständnis der Kunst beitragen soll.¹² Dass diese Zusammenführung allerdings mehr zu Verwirrung denn Verständnis beigetragen hat, verweist auf die mangelnde Bereitschaft vonseiten des Publikums und insbesondere der Kritik, sich mit diesem Vermittlungskonzept auseinanderzusetzen.

II. Auflösung der Dichotomie von Kunst und Wirklichkeit

Im Film *Forum Dichter Stadtpark* etwa rezitiert der Autor den Text „lieber wolfi“, der mit dem Satz „schau, du sitzt jetzt vielleicht auf einer netten wiese und liest

¹⁰ Wolfgang Bauer: *Einleitung zu Der Fieberkopf* (TV-Film). Erstausstrahlung im Österreichischen Rundfunk, 13.6.1976.

¹¹ Ich spare mir hier einen Exkurs darüber, in welchem Grad sowohl Brief als auch Autor in diesem Text als „fiktiv“ und/oder „fingiert“ zu erachten sind.

¹² Vgl. Ferdinand Schmatz: *System, Kopf, Herz. Wolfgang Bauers Prosa zwischen Modell und Unmittelbarkeit*. In: *Wolfgang Bauer. Lektüren und Dokumente*. Hrsg. v. Paul Pechmann. O.O. [Klagenfurt/Wien]: Ritter 2007, S. 58.

diesen brief“¹³ beginnt, und zwar auf einer Wiese sitzend, wodurch die beiden Ebenen „Autor Wolfgang Bauer“ und „Image Wolfi“ derart überlagert werden, als würden zwei aufeinandergelegte Diapositive zugleich beleuchtet und auf eine Wand projiziert werden. Bauer setzt diese metafiktionale Technik immer wieder ein, etwa im Stück *Skizzenbuch* (1996), in dem der Protagonist im Nebentext als „ICH“ markiert ist, von den anderen Figuren „Wolfgang“, „Wolfi“, „Herr Bauer“ und dergleichen genannt wird, und der beim Schreiben des Stückes „Skizzenbuch“ gezeigt wird, wodurch wie bereits im Stück *Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher* (1971) – scheinbar – das fertige Stück und dessen Entstehung gleichzeitig auf der Bühne zu sehen sind. Herbert Gamper hat „die Figur des Schriftstellers in Stücken Bauers“ mit der Illusionsdurchbrechung Jean Pauls und der Frühromantiker Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel und Novalis in Verbindung gebracht.¹⁴ Abgesehen davon kann einerseits zu Autor/inn/en eine Verwandtschaft festgestellt werden, die nicht unbedingt diese romantische Tradition fortsetzen und ähnlich wie Bauer fiktionale (Meta-)Autobiographien entwerfen – man denke hier etwa an Miguel de Unamunos *Niebla* (1914, dt. *Nebel*), Eugène Ionescos *L’Impromptu de l’Alma ou le caméléon du berger* (1955, dt. *Impromptu oder Der Hirt und sein Chamäleon*), Jorge Luis Borges’ *El hacedor* (1960, dt. *Borges und ich*), oder auch an Else Lasker-Schülers letztes Stück *Ichundich* (1941), in dem „die Dichterin der Tragödie“ auftritt.

Andererseits entspricht dies einer Stoßrichtung in der Literatur und anderen Kunstsparten, die insbesondere seit den 1950er Jahren den Anspruch stellt, die Dichotomie von Kunst und Wirklichkeit aufzulösen. Paul Morrissey führt dies beispielsweise mit der Kult-Filmtrilogie *Flesh, Trash und Heat* (1968–1972) und ihrer hyperrealen Ästhetik vor. Für Happening- bzw. Performance Art-Pionier Allan Kaprow kann durch konzentrierte, selbstbewusste Reflexion jede Tätigkeit, sei es Zähneputzen oder das Auspressen einer Orange, zum Kunstwerk werden¹⁵. Und Andy Warhol produziert Filme wie *Kitchen* (1966), in dem sich über 70 Minuten in einer einzigen Einstellung scheinbar ohne Drehbuch und vorgegebene Dialoge mehrere Freunde um einen Küchentisch herum unterhalten, die tatsächlich Freunde sind, aber genausogut für den Film vorgeben könnten, Freunde zu sein (oder eben auch nicht). Warhol zeichnete auch Gespräche auf Tonband auf, ließ

¹³ Bauer: *lieber wolfi*, S. 51.

¹⁴ Vgl. Herbert Gamper: *Der „liebe Gott“ und der „kleine Wolfi Bauer“*. *Die Figur des Schriftstellers in Stücken Bauers*. In: *Bauerplay. Ein Buch für Wolfgang Bauer*. Hrsg. v. Gerhard Melzer u. Paul Pechmann. Graz/Wien: Droschl 2001, S. 50.

¹⁵ Vgl. Allan Kaprow: *Performing Life*. In: A.K.: *Essays on the Blurring of Art and Life*. Hrsg. v. Jeff Kelley. Erw. Ausg. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2003, S. 195–198.

diese transkribieren und veröffentlichte sie unter dem Titel *a* (1968) als Roman. Auf dieselbe Art und Weise produzierte bereits 1951/52 Jack Kerouac den dritten (in der Penguin-Ausgabe 130 Seiten umfassenden) Teil seines experimentellen Romans *Visions of Cody*, der – nach Meinung Allen Ginsbergs aufgrund seiner Radikalität – erst zwanzig Jahre nach seiner Entstehung 1972 erstveröffentlicht werden konnte.

Wie aus den sich im Nachlass befindenden Vorstufen von *Magic Afternoon* ersichtlich, verfolgte Bauer – ohne zum damaligen Zeitpunkt von Kerouacs Roman Kenntnis besessen haben zu können – zunächst mit diesem Stück nichts anderes als der US-amerikanische Beat-Autor, der in besagtem Teil von *Visions of Cody* unverändert eine fünf Nächte lange Konversation zwischen sich und Neal Cassidy, einem seiner engsten Freunde, wiedergibt. Auch die Fragment gebliebene erste Fassung von *Magic Afternoon* zeichnet einen „glasharten Ausschnitt“¹⁶ der Wirklichkeit nach, um einen realen Moment aus dem alltäglichen Leben einzufangen und in Kunst zu transformieren:

N: I hett fast net hergfunden.
W: Hobs da eh aufzeichnet.
N: Jo. Oba falsch.
W: Wieso.
N: Was i das des a Köllatia is?
W: Hob i da jo gsogt.
N: (*haucht ihn an*) Riach.
W: Woast in da schiefn Latean?
N: Na net.
W: Host in Falk troffin? In Gunta.
N: Jo. Ea loßt di schen griäßn.
W: Oke.¹⁷

Auch wenn dieses Beispiel – unter Hinzuziehung weiterer im Nachlass vorhandener Vorstufen – zeigt, dass die Endfassung von *Magic Afternoon* erst nach mehreren Überarbeitungen zustande kam und nichts mehr mit der ursprünglichen Intention zu tun hatte, und selbst diese Urfassung nicht zwingend eine Transkription einer realen Situation darstellt, sondern fingiert sein mag¹⁸, handelte

¹⁶ Manfred Mixner: *Gespräch mit Wolfgang Bauer*. In: *Text + Kritik* (1978), H. 59, S. 7.

¹⁷ Wolfgang Bauer: *Magic Afternoon* [Fragment, 1. Entwurf]. Unpubl. Manuskript. O.J. Teilnachlass Wolfgang Bauer in der Wienbibliothek im Rathaus, Sign. Nr. ZPH 1182.

¹⁸ Dies könnte übrigens auch im Fall von *Visions of Cody* der Fall sein, da – falls es diese je gegeben hat – die originalen Tonbänder als verschollen betrachtet werden müssen und somit nicht der Realitätsgehalt des Textes überprüft werden kann, auch wenn dies für die Qualität des Romans letztlich belanglos ist.

sich Bauer durch die superrealistischen, unter Verwendung von Umgangssprache erzeugten Dialoge den Vorwurf ein, „bloß“ Gespräche niederzuschreiben, deren Zeuge er war und die er gewissermaßen ohne weitere Bearbeitung auf die Bühne stellte. Eine solch geglückte Täuschung wird für gewöhnlich als besonders rühmliche Leistung angesehen und wird auch zur Legendenbildung herangezogen, etwa im Falle Albrecht Dürers, der angeblich eine Spinne auf ein Bild des Michelangelo gemalt hätte, die allseits für ein wirkliches Insekt gehalten wurde.¹⁹ Nicht so bei Bauer, bei dem vielmehr der Verdacht im Vordergrund stand, die Natur bzw. Wirklichkeit nicht realistisch abzubilden, sondern einfach einen Abguss anzufertigen, sich also eines mechanischen Verfahrens zu bedienen, wodurch der künstlerische Charakter seiner Arbeitsweise in Frage gestellt werden konnte. Mit solchen Vorwürfen hatte auch Kerouac zu kämpfen, der sich etwa das Urteil Truman Capotes einhandelte, seine Prosa sei nicht durch Schreiben, sondern lediglich durch „Tippen“ entstanden.²⁰

Das Stück *Party for Six*, das zwar bereits im Dezember 1963 fertiggestellt und 1967 uraufgeführt wurde, jedoch erst nach den Erfolgen von *Magic Afternoon* und *Change* größere Bekanntheit erlangte, förderte diesen Verdacht, da in dessen Dialogen in wesentlich verschärfter Form die österreichische Umgangssprache zum Einsatz kommt und eine – nach Bauers eigenen Worten – „superrealistische Ödnis“²¹ erzeugt wird („FRANZI: Was isn des? / FERY: Du i was net. Des wo olles in an Sackl drinnen. / FIFI: Schmeckt wie de ... na, wie hast des? ... solche Käsebäckereien. / FERY: Is eh Käs dabei. / FRIEDRICH: Net schlecht.“²²). Wie sehr Bauer hier aus internationaler Perspektive auf der Höhe der Zeit lag, mag eine kurze Passage aus Kerouacs einzigem Theaterstück mit dem Titel *Beat Generation* (1957) verdeutlichen, das Bauer im Übrigen ebenfalls nicht gekannt haben konnte, da es erst posthum 2005 publiziert wurde:

VICKI: Eggs?

MILO: Eggs, eggs ... fine, fine, FINE ... hmm, it's better than Chinatown

VICKI: Anybody else?

MILO: Sunnyside up and a bit of hot strong coffee to go with it, you know, make some more coffee and I like it pipin hot

¹⁹ Vgl. Ernst Kris u. Otto Kurz: *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. [1934] Vorw. v. Ernst H. Gombrich. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995. (=stw. 1202.) S. 30.

²⁰ Vgl. A[rthur] Robert Lee: *Modern American Counter Writing. Beats, Outriders, Ethnics*. NewYork/London: Routledge 2010, S. 12.

²¹ Wolfgang Kralicek: *Ich schreibe mich selbst. Ein Gespräch mit Wolfgang Bauer*. In: Falter (Wien) vom 10.5.1996.

²² Wolfgang Bauer: *Party for Six*. In: Wolfgang Bauer: *Werke*. Bd. 1: *Einakter und frühe Dramen*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Graz/Wien: Droschl 1987, S. 265.

JULE: (*singing bop*) Swap swapa diddleya deel do
 TOMMY: There oughta be a hole in there for him to sneak through, you know?
 JULE: Did you find my pussy last night Tommy, huh Tommy did you find a nice little old broad lyin on the sidewalk and take her to you know, you know, your pad
 TOMMY: Not last night Jule, I was – I just had a few beers in the Pink Angel and there was a couple of old gals there but they didnt appeal to me too much, too drunk²³

Die Dialoge in *Beat Generation* bestehen aus trivialen, dialektal gefärbten Alltagsgesprächen über Essen und Beisl-Besuche, mit all ihren Inkohärenzen und Stottereien, und behandeln also dieselben Themen, die unter anderem die Figuren in *Party for Six*, *Magic Afternoon*, oder auch *Change* und *Gespenster* beschäftigen. Bloß, was bei Bauer die Grazer „Schiefe Laterne“ ist, das ist bei Kerouac eben der New Yorker „Pink Angel“.

„What I wanta do is [...] remove pre-conceptions of ‚situation‘ and let people rave on as they do in real life“, erklärt Kerouac zu seinem Stück. „That’s what the play is: no plot in particular, no ‚meaning‘ in particular, just the way people are.“²⁴ An anderer Stelle meint der Autor, dass genau diese Herangehensweise die einzige Möglichkeit in der Literatur sei, die Geschwindigkeit, Spannung und ekstatische Albernheit seiner Zeit adäquat wiederzugeben.²⁵ Dies korrespondiert auch mit dem Statement William S. Burroughs’ in *Naked Lunch*: „There is only one thing a writer can write about: *what is in front of his senses at the moment of writing* ... I am a recording instrument ... I do not presume to impose ‚story‘ ‚plot‘ ‚continuity‘ ... [...] I am not an entertainer ...“²⁶ – und impliziert wiederum das Verschwinden der Grenze zwischen Kunst und Leben.

Eine solche Herangehensweise geht über bloße formalästhetische Innovation weit hinaus, sondern ist als radikaler Versuch zu begreifen, sich von der Umklammerung der konservativen, restaurativen Ästhetik der Nachkriegsjahre befreien zu wollen, der sich das literarische Establishment sowohl in den USA als auch im deutschsprachigen Raum durch die Einhaltung konventioneller Formen, „Stilgefühl“ und „Handwerk“ – also mit anderen Worten: Künstlichkeit – unterworfen hatte.²⁷

²³ Jack Kerouac: *Beat Generation*. Introduction by A. M. Holmes. New York: Thunder’s Mouth 2005, S. 9. Das Fehlen von diversen Satzzeichen und dialektale Ausdrücke wie „gals“ [= „girls“] entsprechen dem Original.

²⁴ Jack Kerouac, zit. nach A. M. Holmes: „Introduction.“ In: Kerouac: *Beat Generation*, S. v–viii; hier S. vi f.

²⁵ Vgl. Barry Miles: *Jack Kerouac. King of the Beats*. London: Virgin 1998, S. 192.

²⁶ William S. Burroughs: *Naked Lunch. The Restored Text*. Hrsg. v. James Grauerholz u. Barry Miles. Intr. J. G. Ballard. London [u.a.]: Harper Perennial 2005, S. 184.

²⁷ Wendelin Schmidt-Dengler hat darauf in Zusammenhang mit *Der Fieberkopf* hingewiesen: W. S. D.: *Nachwort*. In: Wolfgang Bauer: *Werke*. Hrsg. v. Gerhard

Der auf die Spitze getriebene Realismus Bauers und die damit verbundenen Täuschungen, durch die er sich die oben beschriebenen Vorwürfe einhandelte, verdeckten dabei die geschickten Konstruktionen, die seinen Texten zugrunde liegen. Bei *Party for Six* wurde allenfalls noch Bauers Einfall in den Vordergrund gerückt, dass die Bühne das Vorzimmer der Wohnung darstellt, in der die Party stattfindet, während das eigentliche Geschehen im für das Publikum verborgen bleibenden Wohnzimmer abläuft. In seiner Kritik in *Die Zeit* wies Hellmuth Karasek darauf hin – allem Anschein nach ohne dass es ihm bewusst war –, dass auf der Bühne ein Spiel im Gang ist, das Bauer auch mit seiner realen Person und dem Image betreibt: „Schwierig für den Kritiker ist es nur, die Schauspieler zu beschreiben, die er ja nur beim Kommen und Gehen sah. Vermutlich – so falsch sind die ja beim Theater – haben die hinter der Tür gar keine Party gefeiert, sondern bloß so Geräusche markiert. Zuzutrauen wäre es ihnen.“²⁸

Letztlich wurde das Stück aber nur als ein weiterer „echter Wolfi Bauer-Spaß“²⁹ rezipiert. Die Akribie, mit der *Party for Six* ausgearbeitet ist, blieb dabei – mit einer Ausnahme³⁰ – von Kritik wie Forschung bislang unbeachtet. So haben etwa sämtliche der zunächst scheinbar zwecklosen Requisiten des Vorzimmers, die eigentlich die ganze Wohnung abseits vom nur akustisch vorhandenen Wohnzimmer und der Toilette repräsentieren – Kleiderständer, Couch, Hausbar, die „Hängelampe, hell und kalt“³¹ – eine zwingende Funktion im Stück und geben Anlass für Kurzauftritte. Bauer versteht es dabei, mit sparsamsten Mitteln, wie beispielsweise die fehlenden Jacken und Mäntel am Kleiderständer im dritten Aufzug, Informationen zu liefern. Das Geräuschinventar ist auf das Banalste reduziert: Türläuten, Flaschen öffnen, Gläserklirren, Klospülung, Musik vom Plattenspieler, oder der Sprechtext ohne hohe Poetizität und mit geringstem Intelligenzanspruch als erwartungsgemäßer Bestand der Party. Auch was die Beleuchtungseffekte betrifft, arbeitet der Dramatiker mit der denkbar größten Sparsamkeit und den drei Lichtwerten hell (beleuchtetes Vorzimmer), halbdunkel (Licht dringt durch die offene Tür aus dem Wohnzimmer), dunkel (unbeleuchtetes Vorzimmer, Wohnzimmertür geschlossen). Diese werden funktional zur Spannung

Melzer. Bd. 4: *Der Fieberkopf. Ein Roman in Briefen*. Nachw. v. Wendelin Schmidt-Dengler. Graz/Wien: Droschl 1986, S. 187.

²⁸ Hellmuth Karasek: *Ein paar schöne Stunden. Bauer-Premieren im Hamburger Malersaal*. In: *Die Zeit* (Hamburg) vom 23.4.1971.

²⁹ Renate Wagner: *Ein echter Wolfi-Bauer-„Spaß“*. *Das Wiener Ateliertheater spielt „Film und Frau“*. In: *Neues Volksblatt* (Linz) vom 2.2.1978.

³⁰ Vgl. Waltraud Bergsmann: *Wolfgang Bauer: Verfahrensweise in den Theaterstücken*. Salzburg, Univ., Hausarbeit 1973, S. 40–43.

³¹ Wolfgang Bauer: *Party for Six*. In: W. B.: *Werke*. Bd. 1: *Einakter und frühe Dramen*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Graz/Wien: Droschl 1987, S. 262.

eingesetzt: Der erste Aufzug als Exposition wird vom Mittelwert beherrscht, der zweite Aufzug lebt vom krassen Wechsel zwischen hell und dunkel und findet sein Extrem, als Friedrich von der Toilette kommt und das Licht an die zwanzig Mal auf- und abdreht und damit seine Unsicherheit zur Schau stellt. Beim scheinbaren Höhepunkt, an dem Franzi und Fanny sich im Vorzimmer wieder- und vielleicht zueinanderfinden, wird die Publikumserwartung schließlich gänzlich ironisiert, da die Zuschauer/innen wiederum im sprichwörtlichen – allerdings Spannung erzeugenden – Dunkel gelassen werden, denn Franzi dreht das Licht ab, bevor er sich Fanny nähert. Parallel zum spannungslosen Verlauf des dritten und vierten Aufzugs – der dritte Aufzug zeigt über mehrere Minuten nichts anderes als den auf der Wohnzimmercouch schlafenden Franzi, was wiederum frappant an Andy Warhols Film *Sleep* erinnert, der erst wenige Wochen nach der Fertigstellung von Bauers Stück in New York seine Premiere erfuhr – ist dementsprechende Helligkeit vorhanden.

Party for Six ist weniger oft an einem verständnislosen Publikum gescheitert als an schlampigen Inszenierungen, in denen beispielsweise die spärliche Bühnenaktion zu Nachlässigkeit hinter den Kulissen verleitete. Auch die akustischen Momente erfordern hörspielhafte Präzision und wurden in Inszenierungen möglicherweise deshalb stiefmütterlich behandelt bzw. außer Acht gelassen, weil alltägliches Inventar wie etwa die Klospülung und das Klirren von Bierflaschen zum Einsatz kommt, das rein hierarchisch als wenig außergewöhnlich betrachtet werden kann und aus der Sicht der an der Institution des bürgerlichen Theaters Beteiligten – von Regisseur/inn/en bis hin zu Kritiker/innen – in der Werteskala, die sich an einem Maximum an „kultureller Leistung“ als Qualitätsmaßstab orientiert, als weniger distinguiert erachtet wird.

Bauer hat durch seine öffentlichen Auftritte diese Nachlässigkeit gefördert, indem er das Bild eines Autors vermittelte, der sich wie die Figuren in seinen superrealistischen Stücken von *Party for Six* bis *Gespenster* (1973) nicht vor „geschmacklichen Entgleisungen“, Oberflächlichkeiten und Vulgärem fürchtet, sich also auch gegen eine *high versus low*-Dichotomie richtet, die vom bürgerlichen Theaterpublikum und den Kritiker/inne/n hochgehalten wurde. Die Eselsbrücke, die der Dramatiker seinem Publikum etwa in Form von Begleittexten zu seinen Stücken verweigerte und stattdessen einen Text wie „Wolfi über die Theatergesetze“ im Programmheft zu *Magic Afternoon* abdrucken ließ, wurde andernorts und ohne explizites Zutun Bauers in seiner öffentlichen Person gesucht, die eine Erläuterung der Stücke zu liefern schien. Schreien Charly und Birgit in *Magic Afternoon* während ihrer „Bücherschlacht“, bei der sie sich mit Literatur

bewerfen, „Scheiß-Dürrenmatt, Scheiß-Pinter, [...] Scheiß-Goethe, Scheiß-Schiller ... etc.“³², schreibt Bauer in „Wolfi über die Theatergesetze“ respektlos von den „siebengescheiten Dramatiker[n] [...] BRECHT BERTL [...] und DÜRRENMATT FRITZI“ (siehe oben). Antwortet Charly auf Joes Frage „Schreibst du was?“ mit: „Du, na ... eigentlich net“, was Joe mit „I wüßt auch net, was man schreiben sollte ... Das Schreiben hört sich überhaupt auf bei mir ...“³³ quittiert, erfährt man in der *Presse*, dass Bauer nach *Magic Afternoon* und *Change* „eineinhalb Jahre nichts“ schrieb: „Krise? / Bauer: Ja, pausenlos. [...] Am liebsten würde ich gar nichts tun, nur dasitzen und rauchen und schauen, stundenlang.“³⁴ Die Hamburger *Funk Uhr* weiß zu berichten, dass Bauer „Zukunftspläne für sinnlos hält. [...] ‚Was soll man planen, wenn man morgen vielleicht gar net mehr in Stimmung ist‘, brummt er, als ob er aus einem seiner Stücke zitierte.“³⁵ Neben dem sich echauffierenden konservativen Publikum gab es natürlich auch noch eine andere Fraktion von „meist Jüngere[n]“, die, so Gerhard Fuchs, die „Action“ des „Magic Wolfi“ mit „frenetischem Beifall“ begrüßte, „wobei hier das ‚Wiedererkennen‘ eigener Verhaltensweisen und Lebensgewohnheiten sicher eine Rolle spielen mochte“ und Bauers Stücke „so etwas wie eine Ventilfunktion auf dem Theater“³⁶ hatten.

III. Vergebliche Unterminierung / Verselbstständigung des Images

Das Image Bauers war binnen kürzester Zeit zementiert. 1971 versuchte der Dramatiker, sich mit dem Stück *Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher* dagegen zu wehren, indem er die Figur des Autors Wolfram Bersenegger erschuf, der eine Party in einer Hotelsuite inszeniert und mittels verstecktem Tonband mitschneidet, um am Ende die Aufnahme als fertiges Stück dem Theaterintendanten Stögersbach zu überreichen. Bauer wollte mit dem Stück sein „sogenanntes Image zerstören“, wie er im Gespräch mit Hilde Schmörlzer erläutert: „[E]s ist eine Abrechnung mit meinem Image. Also mit dem Gauner, der angeblich

³² Wolfgang Bauer: *Magic Afternoon*. In: W. B.: *Werke*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Bd. 2: *Schauspiele 1967–1973*. Nachw. v. Herbert Gamper. Graz/Wien: Droschl 1986, S. 27.

³³ Ebd., S. 19.

³⁴ Andreas [André] Müller: *Ein Leben lang zum Schreiben verdammt. Interview mit Wolfgang Bauer zu seinem neuen Stück*. In: *Die Presse* (Wien) vom 21.9.1971.

³⁵ N. N.: *Ohne Mord kommt der Bauer nicht aus*. In: *Funk Uhr* (Hamburg) 12/1972.

³⁶ Gerhard Fuchs: *Wolfgang Bauer – Ein Satiriker?* In: *Wolfgang Bauer*. Hrsg. v. Walter Grond u. Gerhard Melzer. Graz/Wien: Droschl 1994. (= Dossier. 7.) S. 79.

Tonbänder laufen läßt, mithört auf Parties usw. – was ich ja überhaupt nicht tue.“³⁷
Allerdings wurde *Silvester* wiederum als autobiographisch verstanden: „Bauer“, so etwa André Müller in der Münchner *Abendzeitung*,

dem nach „Change“ nichts mehr einfiel, machte die prekäre Situation eines Autors, der ein Auftragsstück abliefern soll, von dem nicht eine Zeile geschrieben ist, zum abendfüllenden Thema. Der Autor nimmt eine Silvester-Party auf Band und überreicht dem Intendanten das bespielte Tonband als fertiges Stück. Uraufführung: kommenden Freitag (24.9.) im Wiener Volkstheater.³⁸

Obwohl Bauers Stücke auch ohne die außertextliche Erweiterung funktionieren und sorgfältig ausgearbeitet sind trug die teilweise Überlagerung von Autor-Image und einigen Figuren in den Theatertexten einiges zum Erfolg der Werke seiner superrealistischen Phase bei. Das Image lässt sich hier durchaus als Teil des Werkes verstehen, wie das beispielsweise auch bei skandalumwitterten Rockmusiker/inne/n der Fall ist (oder umgekehrt bei einer Band wie Pink Floyd, die ab 1968 lange Zeit weder Interviews gab noch Fotos von sich veröffentlichte und bei der aufgrund dieser Mystifizierung in Verbindung mit ihren Soundexperimenten Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre ein Image entstand, das Vorstellungen nährte wie etwa jene, die Musiker verspeisten Asteroiden zum Frühstück³⁹). Auch wenn durch Bauers Image die Qualität der Stücke oft verkannt wurde, fiel die Problematik hinsichtlich dessen erst tatsächlich schwer ins Gewicht, als sich der Dramatiker von dem Realismus, der seine Erfolgsstücke auszeichnete, abwandte und seine Arbeiten ab *Magnetküsse* (1975) radikal hin zu philosophisch-experimentellen Versuchsanordnungen änderte, in denen sich, wie es Fuchs ausdrückt, „die Figuren in einem wenig realitätsbezogenen Kokon einspinnen.“⁴⁰ „Image und Arbeit“, wie Bauer selbst erkannte, hatten sich „komplett auseinander entfernt. Und die Presse und die Leute, die halten natürlich noch immer lieber an dem alten Klischee fest, [...] die werden auch sicher noch in zwanzig Jahren an dem festhalten. Dagegen kann man gar nichts machen.“⁴¹

³⁷ Hilde Schmolzer: *Wolfgang Bauer*. In: H. S.: *Das böse Wien. 16 Gespräche mit österreichischen Künstlern. Mit einem biographischen Anhang*. München: Nymphenburger 1973, S. 49.

³⁸ Müller, *Ein Leben lang zum Schreiben verdammt*.

³⁹ Vgl. dazu etwa Serene Dominic: *Pink Incarnations*. In: *Phoenix New Times* (Phoenix) vom 20.4.1994.

⁴⁰ Fuchs: *Wolfgang Bauer – Ein Satiriker?*, S. 71.

⁴¹ Harry Friedl u. Hermann Peseckas: *Wolfgang Bauer – „Alles reine Erfindung!“*. [Video-Dokumentation] Wien: SHB Medienzentrum u. d. Abt. Literatur des BMUKS 1990. [Eigene Transkription]

Ab Mitte der 1970er Jahre trat Bauer immer öfter als seriöser Dramatiker in der Öffentlichkeit in Erscheinung. Dies vermochte allerdings nicht das verfestigte Bild des Autors zu revidieren. In Inszenierungen späterer Stücke wurde allzu sehr der an der Oberfläche durchaus vorhandene Klamauk hervorgehoben, durch den noch halbwegs eine Verbindung mit dem Wolfi Bauer von einst hergestellt werden konnte, und dadurch die Hintergründigkeit verdeckt, die den Texten innewohnt.⁴² Die Kritik ihrerseits machte zwischen (misslungenen) Inszenierungen und Text keinen großen Unterschied und reagierte nur zu oft mit Verrissen. Kam es zu seriösen Inszenierungen, war man wiederum geradezu enttäuscht, dass der Schock ausblieb. Wo kein „Magic Wolfi“ mehr in den Stücken erkannt wurde, kam es zum Urteil, der Autor Bauer habe sich in eine Sackgasse manövriert⁴³ und sei „am Ende“⁴⁴.

Im Vorfeld der Uraufführung seines Stückes *Ein fröhlicher Morgen beim Friseur* 1983 verblüffte Bauer „die Öffentlichkeit mit dem Hinweis, dass es sich beim *Fröhlichen Morgen* um ein ‚wahnsinnig blödes‘, ‚surrealistisches Nonsensstück‘ handle“, dessen Intention das „Verweigern nicht nur vordergründiger, sondern überhaupt jeglicher Sinnproduktion“ sei.⁴⁵ Ob dies den Tatsachen entspricht, sei dahingestellt. Eine Rolle spielt vielmehr, dass Bauer um die Wirkung einer solchen (marketing)strategischen Brandmarkung des eigenen Werks nach jahrzehntelanger Arbeit im Kulturbetrieb und den Erfahrungen um 1970 Bescheid gewusst haben muss und also bewusst damit kalkulierte, dass sich die auf eine solche Weise provozierte Kritik mit negativen Reaktionen auf diese Äußerungen stürzen und also auf den Leim gehen würde, was auch eintraf. In diesem Fall ist es Bauer allerdings nicht mehr um die Fortführung seines Images gegangen, mit dem er sich schließlich abgefunden hatte. Sondern eine derartige Selbstverhöhnung richtet sich wiederum – wie auch schon bei *Das stille Schilf* – nach Pierre Bourdieu gegen eine „ganze Zunft von Konservatoren und Zelebratoren, Kunst- und

⁴² Vgl. z.B. meine Analyse zu Bauers letztem Stück *Foyer*: Thomas Antonic: „Darm-Realismus“ und Ich-Verlust zwischen Fiktion und Wirklichkeit.

Überlegungen zu Wolfgang Bauers letztem Theaterstück Foyer. In: *Modern Austrian Literature* 44 (2011), H. 3/4, S. 55–75.

⁴³ Vgl. Elisabeth Freundlich: *Mit einer Krankengeschichte in die Sackgasse. Zur Uraufführung der „Magnetküsse“ von Wolfgang Bauer im Wiener Akademietheater*. In: *Mannheimer Morgen* vom 7.4.1976.

⁴⁴ Candida Kraus: *Autor am Ende. Wolfgang-Bauer-Uraufführung*. In: *Wiesbadener Kurier* vom 7.4.1976.

⁴⁵ Paul Pechmann: „daß ... endlich wieder Chaos und Ungenauigkeit in der Kunst herrschen ...“. *Max Riccabonas Beziehungen zu Wolfgang Bauer und Gunter Falk*. In: *Max Riccabona. Bohemien – Schriftsteller – Zeitzeuge*. Hrsg. v. Johann Holzner u. Barbara Hoiß. Wien/Innsbruck: Studien Verlag 2006, S. 117f.

Literaturhistorikern⁴⁶, die einen Theatertext nur dann für die Aufnahme in den Kanon als würdig erachten, wenn das Werk sorgfältig ausgearbeitet und durchkomponiert ist: „Was zählt, ist ein Autor, der sein Handwerk versteht [...], ein Goldschmied, oder besser Juwelier, der als Meister in der ‚Kunst der Verblüffung‘ gilt und ‚alle dramaturgischen Kniffe‘ aus dem ff. kennt.“⁴⁷ Durch das Zelebrieren des genauen Gegenteils hievte sich Bauer allerdings an die Spitze der Avantgarde, da – scheinbar – paradoxerweise (aber durch die Logik des literarischen Feldes erklärbar) erst durch diese Naivität eine Reflexivität möglich wird, die den „legitimen Bruch mit der in der Struktur des Feldes objektivierten Geschichte“⁴⁸ (d.h. Kanon und Tradition) ermöglicht.

Trat Bauer öffentlich in Erscheinung, klammerte man sich an gelegentliche Fauxpas, die mitunter gar nicht als solche gedacht waren und zu solchen aufgebauscht wurden. In der ORF-Diskussionssendung *Club 2* am 23. Mai 1978 (anlässlich der Fußball-WM in Argentinien, Thema: „Fußball und Folter“) überraschte der Autor die Mitdiskutant/inn/en der Live-Sendung und deren Zuseher/innen, indem eine vermeintlich geladene Smith and Wesson zückte und sich an die Schläfe hielt. Damit wollte Bauer – vollkommen ernst gemeint – demonstrieren, dass ein fanatischer Fußballfan so unberechenbar wie ein „wahnsinniger Dichter“ sein kann und genau diese Unberechenbarkeit die Attraktivität des Fußball-Spektakels ausmache wie eben auch jene der Live-Sendung *Club 2*, die gerade aus dieser Hoffnung heraus Personen wie Bauer einlade. Unmittelbar nach der Aktion zerbrach dieser den Revolver in zwei Teile, der sich somit als Attrappe herausstellte. Die Anekdote kursiert noch heute variantenreich und wird vor allem darauf reduziert und verfälscht, der Autor habe während der Live-Diskussion überraschend eine – echte – Waffe aus seinem Sakko hervorgeholt, die er „an seiner Schläfe abzudrücken drohte“⁴⁹.

Diese und wenige andere Anekdoten reichen aus, um auf eine typische Vorstellung vom Künstler zu schließen. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Stücke von *Magic Afternoon* bis *Gespenster* – sowie *Party for Six* als Vorläufer und weitere oben genannte Texte – durchaus unter Miteinbeziehung der von Bauer mit medialer Mithilfe erschaffenen Kunstfigur Wolfi Bauer analysiert werden können

⁴⁶ Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. [1992] Übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001. (= stw. 1539.) S. 384.

⁴⁷ Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. [1979] Übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt a.M. Suhrkamp 1987. (= stw. 658.) S. 421.

⁴⁸ Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, S. 385.

⁴⁹ N. N.: *Pistole am Kopf*. In: *Basta* 47/1987.

bzw. sollen, da der Dramatiker mitunter ein Ineinander-Greifen von Kunst und Wirklichkeit anstrebte. Auch für spätere Stücke gilt dies, beispielsweise in *Herr Faust spielt Roulette* (1987) und *Skizzenbuch*, in denen Figuren auftauchen, deren Name ident ist mit jenem des realen Autors, oder auch in *Foyer* (2004), dessen Protagonist, der Dramatiker Charly Dodler, als *alter ego* angesehen werden kann, wenngleich hier besondere Vorsicht geboten ist, um nicht aufs Glatteis zu geraten, denn das Vorkommen solcher Figuren ist bei Bauer stets mit einer ironischen Note versehen, die leicht übersehen werden kann, und – wie ausführlich dargestellt – keineswegs als deckungsgleich mit dem realen Autor Wolfgang Bauer zu sehen sind.

In der Marginalie zum Heft 207 der *manuskripte* im Jahr 2015, in dem Bauers wiederentdecktes Stück *Der Rüssel* aus dem Jahr 1962 abgedruckt wurde, plädiert Alfred Kolleritsch dafür, „Wolfgang Bauer vom Klischee Wolfi Bauer loszulösen.“⁵⁰ Weit nachdrücklicher fasste es Herbert Achternbusch 2007 zusammen:

Alle sagen, ja, der Wolferl. Das mag ich nicht. Ich sag’: der Herr Bauer. Das ist man ihm auf jeden Fall schuldig, weil sonst schaut das aus, als wie man [mit] ihm in einem Schuh gestanden wäre. Der hat selber zwei Schuhe ghabt, ich hab’ zwei Schuhe, ein jeder hat zwei Schuhe. Und jetzt auf einmal der Wolferl hin, der Wolferl her. Das ist genauso wie mit dem Mozart. Dem täten’s am liebsten ins Wolferlarschloch kriechen. Das ist so ein österreichischer Krampf. Das ist obszön. Das ist der Herr Bauer oder der Wolfgang Bauer, und der hat gewisse Sachen gemacht.⁵¹

Vielleicht ist es letztlich aber gar nicht möglich, das Image „Wolfi Bauer“ von der Person „Wolfgang Bauer“ gänzlich zu trennen. Die vom Dramatiker zunächst verfolgte Strategie der Überlagerung von realer Person und Image korrespondiert im Übrigen damit, dass Bauer generell und permanent die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit infrage stellte. Dabei lässt sich beobachten, dass, einmal in die Welt gesetzt, die Kunstfigur „Wolfi Bauer“ zum unkontrollierbaren Selbstläufer wurde, der auch nach dem Tod des Autors noch durch Theaterwelt und Medienlandschaft geistert. Aber diese sind ja – um Fred aus *Gespenster* zu paraphrasieren⁵² – genausowenig echt wie Wolfi Bauer.

⁵⁰ A[lfred] K[olleritsch]: *Marginalie*. In: *manuskripte* 55 (2015), H. 207, S. 4.

⁵¹ Herbert Achternbusch: *Mei, das arme Graz!* In: *Falter* (Wien) vom 4.5.2007, S. 4f.

⁵² Wolfgang Bauer: *Gespenster*. In: Wolfgang Bauer: *Werke*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Bd. 2: *Schauspiele 1967–1973*. Nachw. v. Herbert Gamper. Graz/Wien: Droschl 1987, S. 181.