

**STEFAN SCHWAR**

„Erzählfetzen : Chronologisch“  
Notizen zu den frühen Prosaarbeiten Werner Schwabs

Erstpublikation in: Werner Schwab. Hrsg. v. Gerhard Fuchs und Paul Pechmann.  
Graz, Wien: Droschl 2000. (= Dossier. 16.) S. 81-105.  
Korrigierte Version (red.)

Empfohlene Zitierweise:

Stefan Schwar: „Erzählfetzen : Chronologisch“. Notizen zu den frühen Prosaarbeiten Werner Schwabs. In: Dossier Werner Schwab. Hrsg. v. Daniela Bartens und Harald Miesbacher. Erstellt am 5.12.2018. (= *Dossieronline*). DOI: 10.25364/16.02:2018.1.11 (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



**„Wie ernst es Schwab in Wirklichkeit mit seiner Prosa war, läßt sich nicht zuletzt daran erkennen, daß viele Elemente seiner Theaterstücke ihren Ursprung in der Prosa der frühen Jahre haben.“**

*Stefan Schwar über Werner Schwab*

### **STEFAN SCHWAR: „Erzählfetzen : chronologisch“. Notizen zu den frühen Prosaarbeiten Werner Schwabs**

Als Mitarbeiter des Forschungsprojektes „Transliteration des handschriftlichen Nachlasses von Werner Schwab“, in dessen Rahmen Ende der 1990er Jahre eine erste Sichtung und Katalogisierung von Schwabs Nachlassmaterialien erfolgte, gehörte Stefan Schwar zu den Ersten, die Einblick in die frühen Schreibversuche Werner Schwab nehmen konnten. (Schwab, der erfolgreiche Dramatiker der frühen 1990er Jahre, hatte zunächst eigentlich die Prosa bevorzugt, damit allerdings so gut wie keine Resonanz bei Literaturzeitschriften, Verlagen oder auch dem Rundfunk gefunden.) In seinem Beitrag „ERZÄHLFETZEN : CHONOLOGISCH“. Notizen zu den frühen Prosaarbeiten Werner Schwabs“, richtet Schwar seine Aufmerksamkeit nun eben auf Schwabs weitgehend unbekannte Prosa, um zunächst einmal überhaupt „eine umrißhafte Chronologie der frühen Prosatexte zu skizzieren“, aber auch um einzelne Texte „in ihren Grundzügen zu analysieren“. Dabei entdeckt Schwar mehrere Textprojekte von explizit experimenteller Machart und vor allem enigmatischem Charakter, etwa einen Themenkomplex um das Prinzip des „Präsidualen“ (mit dem Hintergrund der Waldheimaffäre), aus dem in weiterer Folge das erste Theaterstück Schwabs, *Die Präsidentinnen* (UA 1990) sowie der „Roman“ *Joe Mc Vie alias Josef Thierschädl* (erschienen 2007 als Teil der Werkausgabe) entstand. Als eine weitere Textgruppe identifiziert Schwar eine Reihe von kürzeren, äußerst hermetischen Texten, die posthum mit dem Titel „*Orgasmus : Kannibalismus. Sieben Liebesbriefe an die eigene Beschaffenheit*“ publiziert wurden. Ferner verweist er auf sehr früh entstandene Texte, die Schwab sozusagen installativ in „einem räumlichen Kontext“ etablierte und nennt dafür *brack komma ein* und *schlagen da zwei*. Allmählich aber ersetzte der Jungautor seine hermetische durch eine „mehr episodenhafte[], ja schwankhafte [] Schreibweise“, sogar „Kindergeschichten“ (vornehmlich für den Sohn) entstanden, die möglicherweise für ein Kinderbuchprojekt gedacht waren.

„ERZÄHLFETZEN : CHRONOLOGISCH“

Notizen zu den frühen Prosaarbeiten Werner Schwabs

„Was die Prosa betrifft, tja, die liegt schon lange ungelesen bei literaturmäßig beamteten Leuten herum; nun, da erwarte ich eigentlich gar nix mehr.“<sup>1</sup> So Werner Schwab in einem vermutlich Ende der achtziger Jahre entstandenen Briefentwurf. Dieser resignativen Einsicht gehen langjährige und langwierige Bemühungen des Autors voraus, diese Prosa, die zu einem Gutteil während Schwabs Zeit in Kohlberg entstanden ist, zu veröffentlichen. Denn an das Theater dachte er zu diesem Zeitpunkt so gut wie überhaupt nicht. Vielmehr steckte Schwab seine sämtlichen Energien in das Verfassen von Prosatexten, von denen nur ein kleiner Teil publiziert wurde, und das freilich erst dann, als Schwab bereits als gefeierter Bühnenstar mühelos die Theater im deutschsprachigen Raum zu füllen imstande war. So erschienen 1992 als die beiden einzigen selbständigen Publikationen zu Lebzeiten die Prosasammlung *Abfall, Bergland, Cäsar* und der Essay *Der Dreck und das Gute. Das Gute und der Dreck*.<sup>2</sup> Die Reaktionen der Literaturkritik auf den Prosaautor Werner Schwab – in der Literaturwissenschaft wurde die Prosa aufgrund der Publikationslage mit einer einzigen Ausnahme<sup>3</sup> bislang nicht wahrgenommen – prolongierten dabei die Reaktionen auf den Dramatiker Werner Schwab: als „modisch postmoderne Aufschneiderei“<sup>4</sup> und „angeberische Attitüde“ vom Blatt gepustet, oder als „intelligenteste Prosa

---

<sup>1</sup> Undatierter, handschriftlicher Briefentwurf aus dem Nachlaß. Der Brief war höchstwahrscheinlich an den Grazer ORF-Journalisten Heinz Hartwig adressiert, dem Werner Schwab des öfteren Texte übermittelte.

<sup>2</sup> Vgl. Werner Schwab: *Abfall, Bergland, Cäsar*. Eine Menschensammlung. Salzburg/Wien: Residenz 1992; Werner Schwab: *Der Dreck und das Gute. Das Gute und der Dreck*. Graz/Wien: Droschl 1992. (= Essay. 15.)

<sup>3</sup> Vgl. Achim Nuber: *Traditionelle Modernität in Werner Schwabs Erzähltext „Abfall, Bergland, Cäsar. Eine Menschensammlung“*. In: *Sprachkunst* 26 (1995), S. 65-74.

<sup>4</sup> Hubert Winkels: *Heiße Hirnarbeit und kalter Mord*. In: *Die Zeit* (Hamburg) v. 2.10.1992, Literaturbeilage.

aller jungen Autoren“<sup>5</sup> gefeiert – Schwab irritierte auch als Prosaautor. Die mit dem atemberaubenden Theatererfolg sich ergebenden Gelegenheiten, nun endlich auch die Prosa zu veröffentlichen, konnte Schwab bekanntlich nicht mehr nutzen. Somit finden sich im handschriftlichen Nachlaß<sup>6</sup> von Werner Schwab noch zahlreiche Prosatexte, die von seinen ursprünglichen künstlerischen Intentionen zeugen und gleichzeitig die jahrelange und konsequente Arbeit an der Prosa dokumentieren. Dem Titel dieses Beitrages folgend – er stammt aus einem der Arbeitsbücher Schwabs –, möchte ich im folgenden versuchen, eine umrißhafte Chronologie der frühen Prosatexte zu skizzieren und einige Texte in ihren Grundzügen zu analysieren, wobei vorausgeschickt werden muß, daß eine lineare Entwicklung kaum nachzuzeichnen ist, da Schwab synchron an unterschiedlichen Texten arbeitete und auch mit Datierungen nur äußerst sparsam umging.

„Ich meine, ich muß beginnen, allerlei zu notieren, weil sich alles geändert hat, obwohl nichts passiert ist.“<sup>7</sup> Das Datum dieser Tagebucheintragung lautet auf den 18.11.1977, Werner Schwab ist also gerade einmal 19 Jahre alt. Notieren scheint auch das richtige Wort für diese frühesten Aufzeichnungen zu sein, denn was Schwab in mehreren randvoll geschriebenen Schulheften festhält, sind zu einem überwiegenden Teil Übersetzungen von Fremdwörtern. Nur sehr zaghaft leitet er daraus als erste schriftstellerische Gehversuche so etwas wie Momentaufnahmen der eigenen Befindlichkeit ab: „Idiosynkrasie – Überempfindlichkeit gegen gewisse Einwirkung [!], krankhafte Abneigung“, ist an einer Stelle zu lesen. Schwab führt fort: „Eine immer stärker werdende Idiosynkrasie gegen alles, [!] hat sich in mir gebildet.“ An einer anderen Stelle heißt es: „Philiströs – engstirnig.“ Vier Seiten weiter stößt man auf die Implantation des Begriffs in Schwabs Sprache: „Da ist sie wieder, diese Phase der totalen Leere, brutalste Lethargie. Ich mache einen regelrecht phi-

---

<sup>5</sup> Werner Schulze-Reimpell: *Kalt kalkuliert*. In: Nürnberger Nachrichten v. 17.2.1992.

<sup>6</sup> Der Nachlaß umfaßt über dreißig Arbeitsbücher, Hefte und Collegenblocks, alles in allem ca. 4000 handgeschriebene Seiten. Im September 1999 konnte das stellenweise bereits stark in Mitleidenschaft gezogene Material mit Unterstützung der Grazer Universitätsbibliothek vollständig digitalisiert werden. Seit Juli 1999 wird der handschriftliche Nachlaß im Rahmen eines Projekts des Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank mit Unterstützung der Stadt Graz und des Landes Steiermark verzeichnet und transliteriert, um die unveröffentlichten Texte für spätere Editionen vorzubereiten.

<sup>7</sup> Unveröffentlichtes Manuskript.

liströsen Eindruck auf mich. Ich möchte mich auf ganz andere Bewußtseins-  
ebenen expedieren [!].“ Die Eintragungen in diesen Heften, die durch philoso-  
phische Gedanken, psychoanalytische Theorien und das Nachzeichnen  
kunstgeschichtlicher Filiationslinien ergänzt werden, liefern gewissermaßen  
den Rohstoff für die spätere gigantische Sprachfabrik Werner Schwab. Diese  
Basisarbeit Schwabs, auf der sein autodidaktisch erworbenes Wissen beruht,  
zeigt aber noch etwas anderes, nämlich die überragende Bedeutung der Ver-  
schriftlichung, des Schreibens an sich. Wie manisch notiert Schwab auf hun-  
derten von Seiten seine Übersetzungen und Exzerpte und die daraus destillierten  
Eigenprodukte, und das zu einem Zeitpunkt, an dem er nicht im entferntesten  
daran denkt, Schriftsteller zu werden.

Das Tagebuch im engeren Sinn, also als Reflexionsmedium der eigenen In-  
nenwelten, hat sich für Schwab aber recht bald erledigt. Es bleibt lediglich  
als Formgerüst für manche Texte der frühen achtziger Jahre erhalten: Fein-  
säuberlich datiert – ein Usus, auf den er im Laufe der folgenden Jahre immer  
mehr verzichtet –, doch immer weiter von herkömmlichen Tagebuchinhalten  
wegführend, entstehen auch allmählich fragmentarische Erzählstrukturen. Diese  
Entwicklung läßt sich in dem 1999 aus dem Nachlaß herausgegebenen Ar-  
beitstagebuch *in harten schuhen* ansatzweise beobachten. Der erste Eintrag  
datiert auf den 28.1.1980 und ist noch ganz dem selbstreflexiven Gestus der ei-  
genen Standortbestimmung verhaftet:

für mich gibt sich nämlich eine ganz neue Stellung  
für das was man schreiben nennt  
einerseits fertiggeschrieben  
möchte ich nicht  
ein bann gebrochen  
ein fertig  
ich zerhacke bilder und solche die es nicht sein können  
[...]  
zerstückelt füge ich alles neu zusammen.<sup>8</sup>

Die letzte Eintragung vom 30.11.1983 trägt aber bereits einen Titel, nämlich  
„Die Immergrausgeschichte (Purgatorium)“<sup>9</sup>. Eine „Geschichte“ hat man  
sich freilich darunter nicht vorzustellen, denn evidenterweise ist es Schwab

---

<sup>8</sup> Werner Schwab: *in harten schuhen*. ein handwerk. Hrsg. v. Ingeborg Orthofer. Mit  
einem Nachwort von Marlene Streeruwitz. Graz/Wien: Droschl 1999, S. 7.

<sup>9</sup> Ebd., S. 169.

nie um traditionelles Erzählen gegangen. Gleichzeitig ist die „Geschichte“ aber auch weit entfernt von dem, was üblicherweise unter einer Tagebucheintragung verstanden wird, obwohl es sich – trotz aller Bemühungen Schwabs, innere Vorgänge nicht zu veräußern, und trotz aller poetischen Verkläuterungen – um latent autobiographisches Material handelt. Schwab beherrscht also offenbar bereits zu diesem frühen Zeitpunkt jenes Verfahren, das in seinen Theatertexten zu einem Charakteristikum werden sollte: Das Gerüst des Traditionellen wird mit neuen Inhalten und/oder einer neuen Sprache aufgefüllt.

Schwab arbeitet zu diesem Zeitpunkt, also in der ersten Hälfte der achtziger Jahre, an unterschiedlichen Prosaprojekten. Exemplarisch für diese frühen Arbeiten kann die 1996 aus dem Nachlaß veröffentlichte Prosasammlung *Orgasmus : Kannibalismus*<sup>10</sup> stehen. Die „sieben Liebesbriefe“ gehören ohne Zweifel zu den undurchsichtigsten und enigmatischsten Texten Schwabs. Daß durch den hermetischen Sprachgebrauch der hochautobiographische Inhalt – die Texte sind an die „eigene Beschaffenheit“ adressiert – verschleiert werden sollte, kann durchaus supponiert werden, weitaus wichtiger und aufschlußreicher ist in diesem Zusammenhang jedoch der Umstand, daß die Arbeiten nicht allein als genuin literarisches Konstrukt zu rezipieren sind, sondern als Teil einer Gesamtinstallation. Text im Raum kann auch als einer der Schlüsselbegriffe für Schwabs Kunstvorstellungen gelten, Installationen von Text in einem räumlichen Kontext werden bereits sehr früh von ihm verwirklicht, nämlich in den Arbeiten *brack komma ein* und *schlagen da zwei*<sup>11</sup>. Wenn auch nicht unbedingt

---

<sup>10</sup> Vgl. Werner Schwab: *Orgasmus : Kannibalismus*. Sieben Liebesbriefe an die eigene Beschaffenheit. Graz/Wien: Droschl 1996. Der Titel des Bandes bezog sich ursprünglich nur auf einen der Texte, nämlich den letzten, der in der Publikation den Titel *ORGASMUS: kannibalisch: Sieben Werkstoffe für die Verbindlichkeit* trägt. Dies geht aus einem Textkonvolut hervor, das Werner Schwab am 21.12.1987 an das „Forum Stadtpark“ schickte und das bislang nicht im Nachlaß vorhanden war. Erst im Juli 2000 ergab sich anlässlich vorbereitender Gespräche für diesen Band, daß die Texte noch existieren. Das Konvolut wurde daraufhin vom damaligen Literaturreferenten im „Forum Stadtpark“, Wilfried Prantner, der keine Kenntnis vom Fehlen der Texte im Nachlaß hatte, dankenswerterweise dem Werner-Schwab-Archiv überlassen.

<sup>11</sup> Vgl. Werner Schwab: *brack komma ein. schlagen da zwei*. In: manuskripte 35 (1995), H. 127, S. 5-20; S. 21-35. Das späte Publikationsdatum soll nicht darüber hinwegtäuschen, daß Schwab die Stücke bereits Anfang der achtziger Jahre

auf den ersten Blick erkennbar, so entwickelt Schwab diese ästhetischen Ambitionen in seiner „siebenzackigen Prosa“<sup>12</sup> weiter. So schreibt er von diesem Text als einem „Prosastück von 7, miteinander eng assoziierten Stücken, die mit 14 Photos von kleinen, teilweise verderblichen (vom Material her) Ensembles [...] gespickt sind“, wobei er die Fotos als „Bühnenbildchen zur Prosa“<sup>13</sup> bezeichnet. Über mehrere Jahre hinweg arbeitet Schwab an diesen Texten, die vielen Überarbeitungen zeugen davon, welchen Stellenwert sie für ihn in dieser Frühphase gehabt haben müssen. In diese Zeit fällt auch der 1984 – als Schwab Zivildienstler war – entstandene und 1998 in den *manuskripten* veröffentlichte Text *Die Krankenwurst*<sup>14</sup> und ein aus heutiger Sicht nicht mehr vollständig rekonstruierbarer Text mit dem Titel *NAZY*. Diesen Text schickt Schwab bereits im Winter 1982/83 an Otto Breicha, den Herausgeber der Literatur- und Kunstzeitschrift *protokolle*, der Schwab am 23.1.1983 antwortet: „Ihr NAZY gefällt mir nicht schlecht. Ich könnte damit aber erst 1984 herauskommen.“<sup>15</sup> Schwab setzt große Hoffnungen auf die in Aussicht gestellte Publikationsmöglichkeit in Breichas *protokollen*, er schickt ihm in den darauffolgenden Jahren auch *gemein und stubenrein* sowie eine seiner Hundegeschichten<sup>16</sup>. Zu einer Veröffentlichung kommt es jedoch nie, nicht zuletzt wegen der damals bereits angeschlagenen finanziellen Situation der Zeitschrift, wie Breicha in einem anderen Brief an Schwab anmerkt. Otto Breicha war auch der erste – und einer der wenigen –, der einigermaßen positiv auf die Texte Schwabs reagierte, die andernorts Befremden und Irritation auslösten. So schreibt etwa Gerald Bisinger am 16. Februar 1987 an den Autor:

Lieber Werner Schwab, leider können wir Ihre Texte im Rahmen des Radioliteraturprogramms von Österreich 1 nicht verwenden. Sie sind schwer zugänglich, wenn nicht unzugänglich: bei einmaligem Hören wird kaum je-

---

geschrieben und an der Hochschule für Bildende Kunst in Wien auch selbst inszeniert hat.

<sup>12</sup> Der Begriff entstammt einem Briefentwurf und bezieht sich auf *Orgasmus : Kannibalismus*.

<sup>13</sup> Briefentwurf aus dem Nachlaß.

<sup>14</sup> Vgl. Werner Schwab: *Die Krankenwurst*. In: *manuskripte* 38 (1998), H. 139, S. 61-63.

<sup>15</sup> Brief aus dem Nachlaß.

<sup>16</sup> Beide Texte gehören zu *Orgasmus : Kannibalismus*.

mand etwas damit anfangen können. Ich schicke Ihnen Ihre Manuskripte daher zurück.<sup>17</sup>

Der Brief steht exemplarisch für ein ganzes Konvolut an ablehnenden Stellungnahmen. Dennoch schickt Schwab seine Texte weiter aus: an die Verlage Suhrkamp und Residenz, an den ORF, an den Kunstverein Wien oder an diverse Preisverleihungs-Gremien.<sup>18</sup> In seinen Aufzeichnungen spiegelt sich aber eine zunehmende Enttäuschung wider: Die Texte, an denen er jahrelang mit großem Engagement gearbeitet hat, bewirken „bei jedem Herzeigen nur verständnisloses Kopfschütteln“<sup>19</sup>. Manchmal verwandelt sich die Desillusionierung auch in jenen sarkastischen Zynismus, mit dem er in den späteren Ruhmesjahren erfolgreich für Verstörung sorgte. So schreibt er in einem Briefentwurf an die damalige Jurorin des „Lesezirkel“-Preises, Brigitte Hilzensauer: „Sehen Sie, zum Glück bin ich 1,94 m groß und 89 Kilo schwer, kurz und gut, mir ist die Literatur eine blutige Nebensache.“<sup>20</sup> Wie ernst es Schwab in Wirklichkeit mit seiner Prosa war, läßt sich nicht zuletzt daran erkennen, daß viele Elemente seiner Theaterstücke ihren Ursprung in der Prosa der frühen Jahre haben. Er hielt also das früher Geschriebene für nach wie vor brauchbares Material, dementsprechend häufig bediente er sich auch dieser Prosarelikte. So gehen etwa die Figur des Hundemund<sup>21</sup>, die Vorarbeiten zu *Hochschwab*, aber auch der gesamte Themenkomplex des „Präsidialen“ bis in die frühesten Kohlberger Jahre zurück. Die Ablehnung seiner Prosaarbeiten hat aber auch einen anderen Effekt: Werner Schwab beginnt, seine Texte zunehmend transparenter und somit zugänglicher zu machen, die in den frühen achtziger Jahren dominierende, in sich

---

<sup>17</sup> Brief aus dem Nachlaß.

<sup>18</sup> Es ist zu vermuten, daß einige Texte, die Schwab im Laufe der Jahre verschickt hat, verlorengegangen sind, weil sie entweder vernichtet oder nicht an den Autor retourniert wurden. Schwab, der sich in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre bereits selbst auf die Suche nach seinen eigenen Texten machte, reagierte darauf mit verständlichem Ärger: „Hinter jeder Wiener Arschfassade liegt ein Text von mir“, schreibt er am 1.10.1985 aus Wien an Ingeborg Orthofer. Andererseits muß auch festgehalten werden, daß Schwab äußerst sorglos mit seinen Arbeiten umging: Meist verschickte er Originalmanuskripte, und zwar ohne vorher eine Kopie anzufertigen. Für eine exakte Datierung vieler Arbeiten Schwabs wären diese Manuskripte von großer Bedeutung.

<sup>19</sup> Undatierter Briefentwurf aus dem Nachlaß.

<sup>20</sup> Briefentwurf aus dem Nachlaß.

<sup>21</sup> Vgl. dazu Ingeborg Orthofer: *Die Figur des „Hundemund“*. In: *profile* 1 (1998), H. 1, S. 58-64.



gekehrte Hermetik löst sich auf zu Gunsten einer mehr episodenhaften, ja schwankartigen Schreibweise. Was Schwab anfänglich nur widerwillig und als Reaktion auf das Unverständnis „seiner“ Prosa gegenüber schreibt, entwickelt sich für ihn immer mehr zu einer ästhetischen Alternative. Die Texte, die ab der Mitte der achtziger Jahre entstehen, sind vor allem auch durch das Auftauchen eines „Helden“ geprägt, der im Zentrum der Texte steht: Joe Mc Vieh alias Josef Thierschädl. Diese unterschiedlich langen, oft nur fragmentarischen, an manchen Stellen aber auch ausgearbeiteten Thierschädl-Episoden<sup>22</sup> beginnt Schwab am Neujahrstag 1988 zu einem großen Text, dem er auch neue Episoden hinzufügt, zu verdichten. Das Resultat ist ein paginiertes, 89 Seiten umfassendes Fragment und somit eine der größten zusammenhängenden Prosaarbeiten Schwabs.<sup>23</sup>

Eines der zentralen Themen dieser Episoden ist das „Präsidiale“, Schwab spricht in einem Briefentwurf auch einmal von einem „präsidialen Zyklus“, an dessen Ende *Die Präsidentinnen* stehen, deren Anfangsszene ebenfalls in dieser Zeit erstmals in den Manuskripten auftaucht. Der den eigentlichen Episoden prologartig vorangestellte Eingangstext läßt diese Thematik anklingen:

Der Präsident und die Böschung. Der Präsident ist die Böschung. Und die Böschung ist tödlich für den Präsidenten.

Winter. Die faulenden Kürbisse und die Töpfe, die man unter die Wunde hält, wenn man sich beim Krautschneiden geschnitten hat. Für den Blutdommerl, oder für die deutschen Freunde: der Blutkuchen: Blut, Mehl, Ei, Knoblauch, Majoran, Salz, Pfeffer, das ganze in Schweinefett gebacken. Oder in der Hauptstadt, der Reinigungsdienst, oder wenn es regnet die Witterung, die es bereinigt nach einem Unfall.

[...]

Es fehlt die dicke Farbe Rot. Der Lebenshochdruck ist unten im Mistkübel. Morden muß man und die Bedeutung ist überall. Der Präsident verliert die Fassung, er kommt. Und über der Abwasch die Gurgel mit dem Käsemesser. Ja, ein eigenes Käsemesser. Na, als Agrarland, völlig klar. Die Überschüsse werden verschleudert und der österreichische Käse hat keinen Namen. Der

<sup>22</sup> Einige davon wurden in den letzten Jahren veröffentlicht, etwa *LIEBE EINS BIS DREI*. In: manuskripte 37 (1997), H. 138, S. 42f.; *Vorhut* und *Reise in den gastwirtschaftlichen Begriff Eins*. In: manuskripte 38 (1998), H. 142, S. 75; 76f.; *Thierschädel*. In: schreibkraft (1999), H. 2/3, S. 82f.; *Der Präsident und die Böschung*. In: manuskripte 40 (2000), H. 147, S. 46f.

<sup>23</sup> Dazu ist anzumerken, daß Schwab keineswegs alle Thierschädl-Geschichten in diesen Text hineinmontiert hat. Das liegt daran, daß er einige Geschichten bereits vorher zu einem Konvolut gebündelt hat. So enthalten die bereits angesprochenen Texte, die er Ende 1987 an das „Forum Stadtpark“ schickte, eine ebenfalls paginierte Sammlung an Thierschädl-Episoden, nämlich die Texte *SCHARMÜTZEL*, *VORHUT*, *RÄNDER EINS*, *PRÄSIDIALER SURREALISMUS EINS*, *REISE IN DEN GASTWIRTSCHAFTLICHEN BEGRIFF EINS* und *LIEBE EINS BIS DREI*.

Präsident ist ausgeblutet. Blutdommerl. Er schließt den Kragenknopf und geht [...] <sup>24</sup>

Das „Präsidiale“ (repräsentiert durch den Präsidenten) ist bei Schwab ein Prinzip, es strukturiert die Gesellschaft in ein Oben und in ein Unten. Es verweist damit auch auf politisch-gesellschaftliche Machtverhältnisse und greift somit vielen Theaterstücken vor, in denen sich ebenfalls jene die Gesellschaft strukturierenden sozialen Demarkationslinien finden. Thierschädl/Mc Vieh sind die logischen Gegenspieler dieser präsidialen Idee, die „eine örtlich gebundene arbeitsbehauptung“ darstellt, die „als brennpunkt geschichten bedient, die sich mit ganzen speckseiten audienzen erkaufen und danach, besoffen mit warmen massenhaften vorstellungen, wissen, daß sie wiederkommen möchten wollen müssen“ <sup>25</sup>. Einen interessanten werkgenetischen Aspekt stellt in diesem Zusammenhang der Umstand dar, daß Thierschädl/Mc Vieh aus der viel älteren Figur des Hundemund hervorgegangen ist <sup>26</sup>, die Figur zerbricht gewissermaßen in zwei Teile. Als Antipode des Präsidialen taucht der Hundemund auch bereits früher auf, nämlich als „Hundsmaulstimme“ in dem 1986/87 entstandenen, aber nie produzierten Hörspiel *Der Präsident und die Böschung*. Vieles aus diesem Text übernimmt Schwab wortwörtlich in das spätere Schauspiel *Mein Hundemund*, am Ende des Hörspiels zerfleischt der Hund aber nicht den Hundsmausepp, sondern den Präsidenten.

Davon abgesehen, bekommt das von Schwab zunächst als diffuse Abstraktion empfundene „Präsidiale“ auch einen realpolitischen Hintergrund in der Person des 1986 zum österreichischen Bundespräsidenten gewählten Kurt Waldheim. Bereits das Hörspiel zielt – so Schwab – „auf den Unterfleischboden von Politik“ <sup>27</sup> ab, und auch das Romanfragment spart nicht mit Anspielungen auf die damaligen politischen Umstände. <sup>28</sup> Bereits zu Beginn des Textes heißt es:

---

<sup>24</sup> Dieser Beginn wurde auch in den *manuskripten* publiziert: Werner Schwab: *Der Präsident und die Böschung*. In: *manuskripte* 40 (1998), H. 147, S. 46. In der Folge wird der Text als PuB und mit einfacher Seitenzahl zitiert.

<sup>25</sup> Schwab, *Vorhut*, S. 75.

<sup>26</sup> Vgl. Orthofer, *Hundemund*, S. 61 und Helmut Schödel: *Seele brennt*. Der Dichter Werner Schwab.

<sup>27</sup> Briefentwurf aus dem Nachlaß.

<sup>28</sup> In die Kategorie des „Präsidialen“ fällt bei Schwab übrigens auch die Person von Papst Johannes Paul II., der letztlich auch als Karl Wottila in den *Präsidentinnen*

Im Laufe des Wahlkampfes stellte es sich allerdings heraus, daß die Wähler des späteren Bundespräsidenten begannen, in bekannter Weise die natürliche Distanz zwischen ihnen abzubauen und alles daran setzten, wieder ein Volk zu werden. Es gelang der einen Kandidatenmaschine immer besser, aus den Stoffen ihres Kandidaten das Land zu imitieren, das er später verstehen sollte. (PuB 6f.)

Erkennbar werden auch Hinweise auf die, nach dem Publikwerden der SA-Vergangenheit, international heftig umstrittene Kandidatur Waldheims, welche mit dem mittlerweile schon ebenso legendären wie fragwürdigen Wahlslogan „Jetzt erst recht!“ letztlich erfolgreich war. Die Waldheim-Affäre und die damit verbundenen Auswirkungen auf die österreichische Befindlichkeit dominieren auch viele der weiteren Episoden im Text. Mit Waldheim bekam nicht nur die „präsidiale Idee“ Schwabs einen Namen, mit Waldheim wurde auch eine erstmals in breiter Öffentlichkeit geführte Diskussion um die tatsächliche Rolle Österreichs während der NS-Zeit losgetreten. Diese bislang nur sehr halbherzig bewältigte Vergangenheit kommt auch in Schwabs Text immer wieder implizit zur Sprache, wobei sich der Autor in dem für ihn beinahe schon üblichen Zynismus übt. So taucht in Schwabs Text ein „Onkel Alois“ auf, „den Mc Vieh und seine Kousinen [!] schon als Kinder immer Onkel Adolf, oder Onkel Führer“ (PuB 22) genannt haben, man trifft auf den „Onkel Hermann Göring“, den „niemand, auch Mc Viehs lebenslänglich lädierte Tante nicht [...] je das glorifizieren [hörte], das jetzt, 40 Jahre später, von Historikern historisch ins rechte Licht gerückt werden will, obwohl der Onkel Göring seinerzeit ein knochenharter SS-Mann gewesen sein soll.“ (PuB 26) Es ist müßig zu erwähnen, daß diese provokante Verniedlichung Hitlers und Görings nicht auf irgendwelche Affinitäten Schwabs zum Rechtsextremismus verweist<sup>29</sup>, sondern vielmehr die immer noch allgegenwärtigen Relikte aus der NS-Zeit und die spezifisch österreichischen Verschleierungstendenzen zur Sprache bringt. Wie in der österreichischen Öffentlichkeit in der Person Waldheims wird dies auch im

---

vorkommt. Ein „präsidialer“ Text aus dem Jahr 1987 trägt auch den Titel *Die Böschung, der Präsident und der Papst*.

<sup>29</sup> Diese absurde Vermutung wurde nicht nur durch Schwabs inszenierte Biographie, die ihn als spätes Produkt der „Aktion Lebensborn“ erscheinen ließ, genährt, sondern auch durch Aussagen Schwabs wie: „Ich halte 98 Prozent der Österreicher nicht für demokratiefähig. Ich würde sogar den Satz riskieren: Eine intelligente Diktatur ist vernünftiger als die pöbelhafte Werbedemokratie.“ Zitiert nach Schödel, *Seele brennt*, S. 6.

Text in der Figur des Präsidenten auf drastische Weise und mit einem Schlag wieder ganz konkret. Und da der Präsident als erster Mann im Staat das ganze Land repräsentiert, wird das gesamte Land zu einer chimärenhaften Lügenkonstruktion:

Der Präsident verdeutlicht durch seine Nichtexistenz. Ein Amt führt sich bekleidet ein an einer Spitze, führerlos, ohne Fleischkonstruktion. Die Vögel fliegen durch den Präsidenten hindurch, wie durch einen leeren atmosphärischen Sack, durch eine Halluzination. Würde man den Präsidenten schlagen können wollen, man müßte weinend in die Landschaft hineindrehsen. Unfähig zu verfaulen, wächst er sich monarchistischen Charakter an. Die Leben um ihn herum verdrehen sich begeistert, die Leben gehören der faulenden Kategorie an, sie atmen die Hoffnung ein, indem sie an der Unwirklichkeit des Präsidenten riechen. Der Präsident schüttelt hilflos die fleischigen Hände. Die faulenden Hände spüren keinen Druck, der Druck sind sie selber in ihrer Volksform. Der Präsident ist gerührt von der Herzlichkeit der Hände, sie gemahnen an die blutige Zirkulation seines Volkes. Gerührt trinkt er das Wasser aus der Blumenvase und wechselt den Pfefferminztee aus. (PuB 49)

Eine nicht unwesentliche Rolle in der Genese von Schwabs präsidentialen Texten dürfte eine Prosaarbeit von Rainald Goetz gespielt haben. In der Prosasammlung *Hirn*, die sich unter den nachgelassenen Büchern Schwabs<sup>30</sup> findet, kreist ein Text um eine ähnliche Thematik, wenngleich Goetz noch um vieles verbal-radikaler als Schwab verfährt:

Ich sehe das Gesicht von so einem Präsidentenschwein, von so einer imperialistischen Politikercharaktermaske, von so einem Staatstrottel, und es ist mir automatisch das Gesicht des Volksfeindes schlechthin, in das ich hinein schießen muß, mit einer möglichst großkalibrigen Waffe, mit einem möglichst breitenwirksam zerstörerischen Dumdumgeschob, daß es das Gesicht ordentlich und total zerfetzt [...1 einzig Zerfetzung, ein zu einem hautfleischundknochenzerfetzten blutigen Gesichtsmatsch total zerfetztes Präsidentengesicht sehe ich, sehe ich das Gesicht von so einem Präsidentenschwein.<sup>31</sup>

In Schwabs Text kommt das Feindbild Präsident vergleichsweise gut weg, zumindest richtet der Held des Geschehens seine Aggression nicht gegen

---

<sup>30</sup> Auf die Lektüreerfahrungen Schwabs kann im vorliegenden Beitrag nicht näher eingegangen werden. Nur so viel sei gesagt: In den Arbeitsbüchern finden sich immer wieder Lektürelisten, die Schwabs Lesegewohnheiten illustrieren. Die Gesamtheit der Namen und Buchtitel ergibt ein äußerst breites Spektrum und reicht von den französischen und russischen Realisten über Ödön von Horváth, Elias Canetti oder Samuel Beckett bis zu zeitgenössischen Autoren wie Herbert Achternbusch, Thomas Bernhard und eben Rainald Goetz.

<sup>31</sup> Rainald Goetz: *Der Attentäter*. In: R. G.: *Hirn*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986. (= es. 1320.) S. 156.

den Präsidenten, sondern – und das ist bei Schwab wenig überraschend — gegen sich selbst. Der permanente Zwang zur Selbstgeißelung – „Er hob die Hand und schleuderte sie in einen Rosenstock, um bluten zu können“ (PuB 18) – verweist dabei ebenso auf charakteristische Merkmale späterer Bühnenfiguren wie das Bedürfnis nach Selbstbestrafung und Erniedrigung. Auslöser ist in jedem Fall eine nichtgeklärte Identität, was im Fall von Thierschädl/Mc Vieh bereits aus den wechselnden Namen hervorgeht. Joe Mc Vieh und sein alter ego Josef Thierschädl tauchen in den unterschiedlichsten Variationen und Schreibungen auf: als „John McWolf aus London, alias Johann Wolfsberger aus Gugging bei Kirchbach an der Raab“, als „Mc Fish“ bzw. „Hansi Fischbauer“, als „Seppi Mc Wolf“ bzw. „Seppi Wolfsbauer“, oder als „Joe Mc Vieh aus Philadelphia, alias Josef Thierschädl aus Gugging bei Kirchberg an der Raab“; in *Vorhut* war der Protagonist gar „josef thierschädl vulgo großschädl aus untergrabnitz bei obergrabnitz im untersteirischen alias joe mcvie aus irgendeinem der vereinigten staaten von amerika“<sup>32</sup>. Das Fehlen einer eindeutigen Identität impliziert bereits die Charakterisierung Mc Viehs als ich- und weltverlustiges „Dividuum“ – denn gerade das Unteilbare ist keine für Thierschädl/Mc Vieh gültige Kategorie. Thierschädl ist der entschlossenerere und aktivere der beiden, während Mc Vieh eher passiv und träge anmutet: „Fünf bis sechs Tage in der Woche lag er auf dem Diwan oder im Bett. 1-2 Tage bewegte er sich im deutschen Sprachraum, den zu verlassen er sich bisher doch noch nicht entschließen konnte.“ (PuB 4) Mc Vieh erscheint hier als zeitgemäße Variante von Iwan Gontscharows *Oblomow*, einem Roman, der sich ebenfalls in Schwabs Bibliothek befand. Ingeborg Orthofer zufolge war Schwab sehr angetan von der Figur des Oblomow, also jenes antriebslosen und entschlußunfähigen russischen Aristokraten der untergehenden Feudalzeit, der sich auf seinem Bett durch das Leben liegt. Das Herumliegen ist für Oblomow „weder eine Notwendigkeit [...] noch eine Zufälligkeit [...]: es war sein normaler Zustand“<sup>33</sup>. Auch Mc Vieh gibt sich hemmungslos der „Oblomowerei“ hin, er verbringt seine Zeit damit, „Comix, Zeitungen (deutsche, österreichische, englische), Jerry Cotton-Heftchen, Kochbücher,

<sup>32</sup> Schwab, *Vorhut*, S. 75.

<sup>33</sup> Iwan A. Gontscharow: *Oblomow*. München: dtv 1993. (= dtv Klassik. 2076.) S. 9.

Ausstellungskataloge, Herrenmagazine und ein paar ernste Bücher“ (PuB 4f.) zu lesen. Das Abendprogramm besteht aus voyeuristischen Observationen der Nachbarschaft:

Joe abermals am Abortfenster. Es ist Abend. Endlich, dachte Joe Mc Vieh. Die erleuchteten Zellen gegenüber waren ihm zum täglichen Programm geworden. Die weißhaarige Frau, die wie immer um diese Zeit in einem weißen Bademantel Patienten legt. Küchenehend, Familienehend, Fickelend, alles das verabreichte sich Mc Vieh, jahreszeitlich angepaßt, täglich geduldig den Einbruch der Dunkelheit erwartend aber niemals eine zu intensive Dosis, damit das Gesehene den Rang von Kürzel [!] nicht verliert. (PuB 17)

Das hauptsächlich von kontemplativem Müßiggang geprägte Leben ändert sich erst an dem Tag, „an dem er im Bedeutungssystem des Präsidenten sich verhedderte“ (PuB 3). Denn das Präsidiale ergreift immer mehr Besitz von ihm, „der Präsident beginnt mit ihm zu leben“ (PuB 12). Mc Vieh ist nicht in der Lage, sich dem Einflußbereich des Präsidenten zu entziehen, je übermächtiger das Präsidiale wird, desto mehr entgleitet Mc Vieh das eigene, selbstbestimmte Leben. Mc Vieh wirkt lethargisch und wie ferngesteuert, wenn er durch den sinnentleerten Alltag taumelt: „Die Tage trieben Josef Tierschädel [!] vor sich her, und die Selbstverständlichkeit, die die allgemeinen Funktionen durch ihre Permanenz im Vorseilen als Unzerstörbarkeit an das Bewußtsein verkauft, kroch hintendrein.“ (PuB 24)

Mc Vieh wird von Schwab aber auch als typischer Einzelkämpfer gezeichnet, er stilisiert ihn zu einem Asphaltcowboy, und in der Tat kann der Text auch als eine Art Wildwest-Geschichte gelesen werden. Viele Episoden um den intentionellen Außenseiter Mc Vieh spielen im Wirtshaus (Saloon) oder in der Eisenbahn (Postkutsche), und das benötigte Geld — „nicht sehr viel, aber doch mehr, als eine Kleinfamilie zu brauchen glaubt, um ziemlich gut leben zu können“ (PuB lf.) – wird mittels kleinkrimineller Akte herangeschafft:

Supermarkt. Im Nylonsack jugoslawische Ölsardinen, eine gestohlene Dose falscher Kaviar, Jaffa-Orangen Kategorie II, Toastbrot, Rum 80 %, Kaffeefilter. Deutscher Sprachraum, Joe Mc Vieh fest im Sattel, die Augen auf den Bürgersteig getupft. Lieber mit dem Schädel gegen den rot-weißen Verkehrsstander oder überhaupt über einen Hydrant fliegen, als mit dem spitzen Schuh in die Hundescheiße. (PuB 14)

Die Verwendung dieser Versatzstücke bringt natürlich auch eine stärkere Trivialisierung mit sich, was in krassem Gegensatz zu den früheren Arbeiten

Schwabs steht. Diese Lust am Trivialen kommt auch in den Mail-art-Arbeiten, in denen sich die Lektüre von Boulevardzeitungen, Comics-Heften und diversen Katalogen spiegelt, zum Ausdruck. Der Text gewinnt dadurch aber einiges an jener Transparenz, die den früheren Texten nahezu ausschließlich fehlt. Wie Filmszenen laufen dabei die Geschehnisse in losem Zusammenhalt ab, sie heißen „Herbst“, „Postamt“ oder „Nördliches Ausland“. Die darin agierenden Figuren sind in z.T. grotesker Weise überzeichnet, etwa das „doppelfette“ (PuB 47) Ehepaar Papousek, auf das Mc Vieh während einer seiner Zugfahrten trifft und das sich einzig um „Ernährungsfragen, Lebenserwartungsspekulationen und Pensionsversicherungsbelange“ (PuB 47) kümmert, wobei die Ernährungsfragen absolute Priorität besitzen, was Mc Vieh in Form von „ernährungswissenschaftlichen“ Exkursen über sich ergehen lassen muß. So lassen ihn die Papouseks wissen, daß sie beim Essen stets auf den „pflanzlichen Ausgleich“ aufpassen würden, „sie äßen ja auch jetzt Perlzwiebel und Essiggurkerl dazu zum Bauchfleisch“ (PuB 48). Das bei Schwab allgegenwärtige Fleisch ist hier „beinahe reines Fett“ (PuB 47), es versetzt Herrn Papousek, nach einem Exkurs über das deutsch-österreichische Eßverhalten<sup>34</sup>, schließlich in sexuelle Erregung:

Frau Papousek stierte mit speichelnassen Lippen auf die plötzlich gefüllt wirkende Hose ihres Gatten. Herr Papousek lehnte sich zurück und überließ sich mit geschlossenen Augen der Erregung. In der Rechten hielt er Bauchfleisch und Bauernbrot und in der Linken eine Essiggurke. Frau Papousek erkannte die Situation als eine derangierte und stieß den Gatten an. Herr Papousek schreckte hoch, bedachte seine Gattin mit einem dankbar-vorwurfsvollen Blick und überschlug seine Beine. Mc Vieh genügte die Situation gespiegelt in der Scheibe. (PuB 48)

Beißender Spott und groteske Verzerrung sind im Gesamtkontext von Schwabs Werk keine überraschenden Gestaltungsmittel. Im Nachlaß finden sich aber auch einige Texte, die eine bislang völlig unbekannte Facette von Schwabs Schreiben aufzeigen, beispielhaft dafür steht der Text *Franz und*

---

<sup>34</sup> „Der Deutsche Mensch hatte immer ein gestörtes Verhältnis zum Ballaststoff, ergänzte Herr Papousek, das ist ernährungswissenschaftlich erwiesen. Da der österreichische Mensch, also der deutsche Mensch, ein greifbares Ziel, den Ballaststoff, nicht als ein wirkliches Ziel anerkennen könne, strebe er nach den nur bedingt erreichbaren, nach den ewigen Werten, nach den reinen Stoffen, nach Fleisch, nach Eiweiß, nach Fett.“ Die Gleichsetzung von „deutsch“ und „österreichisch“ verweist hier abermals auf die für viele Schwab-Figuren typische fehlende Distanzierung von der nationalsozialistischen Vergangenheit.

*Franziska*<sup>35</sup>. Er handelt von zwei Nachbarskindern und spielt in einer Kleinstadt namens „Öhd“: Die Häuser gleichen einander, und auch die Bewohner Öhds – die meisten heißen ebenfalls Franz und Franziska – sind sich zum Verwechseln ähnlich. So soll es schon vorgekommen sein, „daß irgendein Öhdscher Franz, von der Arbeit nach Hause kommend, in einem falschen Haus die falsche Franziska und die falschen Kinder begrüßt haben soll“ und daß dieser letzten Endes „sogar noch den falschen Schweinebraten gegessen und den falschen Rasen gemäht haben“ (FuF) soll. Zwar kommt Schwabs Generalthema der Austauschbarkeit personaler Identität auch hier zur Sprache, jedoch in einem Kontext, der stärker das Humoristische akzentuiert. Denn *Franz und Franziska* ist als Kindergeschichte konzipiert, was im weiteren Verlauf des Textes unschwer zu erkennen ist. Aus einem kindlichen Umfeld kommt etwa der pedantische Schuldirektor Franz Zeigersinn, der über alle Bewohner und Vorgänge Öhds genau Buch führt:

Da es in Öhd schwierig ist, die Bürger nach ihren Namen zu ordnen, scheint jeder in Öhd lebende Mensch, aber auch Katzen und Hunde ab einer gewissen Größe, als Zeichen in den Notizbüchern des Schuldirektors auf und bekommt Gut- oder Schlechtpunkte oder gar eine persönliche Bemerkung verpaßt. Viele Öhdsche Einwohner würde es natürlich interessieren, unter welchen Zeichen sie geführt werden, aber in dieser Hinsicht ist bei Zeigersinn nichts zu holen. Wenn er einen aber in der Schule davon überzeugen will, daß man ein dummer Esel sei, dem man sein Jausenbrot wie ein Schwein aufgefressen habe, dann kann man damit rechnen, als Esel oder Schwein in den berüchtigten Büchern Zeigersinns aufgeführt zu sein. Da es aber, nach Meinung des Direktors, viele Esel und viele Schweine an der Schule gibt, vermutet man, daß er seine Schüler insgeheim mit Esel 1, Esel 2, Schwein 1, Schwein 2 undsoweiter bezeichnet. (FuF)

Der Langeweile Öhds überdrüssig, beschließen Franz und Franziska schließlich, der Stadt ein Ei zu legen, „ein Ei mit einem Spiegelgeist, der der Stadt zeigt, wie langweilig sie ist“ (FuF). So entsteht der neue Stadtgeist „Bataschnauzl“, der von einer markanten Melodie begleitet allmählich in die Köpfe der Bewohner von Öhd eindringt und sie die Dinge nicht mehr beim Namen nennen läßt. Franziska Kugelberger ist das erste Opfer von „Bataschnauzl“, in der Bäckerei entspinnt sich der folgende Dialog:

---

<sup>35</sup> Was hier als *Franz und Franziska* bezeichnet wird, ist ein 22 unpaginierte Seiten umfassender Text, der 1987 entstanden sein dürfte und der in zwei Arbeitsbüchern Schwabs auftaucht, wobei eine Fassung wesentlich länger ist. Aus dieser längeren Version wird im folgenden auch mit der Sigle FuF zitiert.



Einen wunderschönen guten Morgen, Frau Kugelberger, was darf ich Ihnen geben?  
Einen Kilo Bataschnauzl und fünf runde Batasch ..., äh ich meine ... Ist Ihnen nicht gut, Frau Kugelberger?  
Doch doch, aber da ist diese Melodie, die diese Kinder gepfiffen haben, sagt Frau Kugelberger und pfeift.  
Seltsam, aber was wünschen Sie eigentlich?  
Ja, einen Kilo Bataschnauzl und ... , stottert Frau Kugelberger.  
Aha, ich gebe Ihnen einfach ein Bataschnauzl und ein paar Bataschnauzl, äh, warum ist da so ein komisches Gefühl in meinem Kopf? (FuF)

Wie ein Virus verbreitet sich der Geist in der Stadt und stiftet einige Verwirrung, was Direktor Zeigersinn selbstverständlich nicht wehrlos hinnehmen kann. Mit einer Flugzettel- und Plakataktion versucht er, dem Unwesen Einhalt zu gebieten:

#### ACHTUNG ACHTUNG

In unserer schönen Stadt treibt eine Krankheit ihr Unwesen. Sie verwirrt den gesunden Menschenverstand und läßt die richtigen Dinge in einem anderen Licht erscheinen. Wahrscheinlich wird die Epidemie durch Sprechen und Singen übertragen. Daher folgende Aufforderungen:

Nur das Notwendigste sprechen.

Keine Musik hören, die man nicht kennt.

Nicht singen.

Nicht pfeifen.

Nicht summen.

EINFACH DEN MUND HALTEN UND ZU HAUSE BLEIBEN. Weitere Anweisungen folgen.

Wir werden Öhd retten!

Verein zur Verteidigung von Zucht und Ordnung, Vorsitzender Dir. Franz Zeigersinn. (FuF)

Was an diesem Text überrascht, ist nicht nur die naive Fabulierlust und der schwankhafte Humor, sondern auch die spürbare Leichtigkeit, mit der Schwab die Geschichte geschrieben hat. Dies läßt sich anhand der nur sehr spärlichen Überarbeitungen und Korrekturen im Manuskript erkennen. Viele andere Texte Schwabs tragen die Spuren oftmaliger Überarbeitungen, nicht so seine Kindergeschichten, die ihm wie später die Theaterstücke „in einem Guß“ von der Hand gehen und von denen außer *Franz und Franziska* noch der Text *Neuigkeiten vom Zauberhasen* und *Die Wurst und der Strudel* im Nachlaß überliefert sind. Beide sind für Schwabs Sohn Vinzenz geschrieben und von einem ähnlich märchenhaften Grundtenor getragen wie *Franz und Franziska*. *Neuigkeiten vom Zauberhasen*, ein sieben Seiten umfassendes Textfragment, erzählt von der Freundschaft des Zauberhasen mit einem „Schwei-

nebraten namens Alfons“, der in der Fleischvitrine seine potentiellen Käufer betrachtet, aber deswegen nicht verkauft wird, weil er immer zu stinken beginnt, sobald sich ein Käufer findet.

*Die Wurst und der Strudel*<sup>36</sup> wiederum handelt vom achtjährigen Franz Kapplmeier, der in Wursthausen am Fuße des Schweineberges lebt, aber jeden Tag mit dem Bus zur Schule in Rinderherz fahren muß. Der Lehrer Gottfried Strudler hat ihn vom ersten Tag an im Visier, weil er denkt, der kleine Franz will ihn an der Nase herumführen, denn: „So einen Ortsnamen und so einen Bergnamen kann es gar nicht geben“, behauptete er.“ Zwischen den beiden entwickelt sich eine Rivalität, die in der jeweiligen Schuljause ihren Höhepunkt findet:

Der Lehrer hatte die unangenehme Angewohnheit, die Pause sehr oft im Klassenzimmer zu verbringen. Da räumte er immer sorgfältig seinen Katheder ab, breitete ein großes Fettpapier auf und legte dann drei Wurstsemmeln so ordentlich nebeneinander, als hätten drei kleine Soldaten Aufstellung genommen. Der Herr Lehrer lehnte sich an dieser Stelle immer ein bisschen [!] zurück und betrachtete vergnügt seine Wurstsemmelsoldaten, bevor er einen packte und hineinbiß. (WuS 2)

Franz tut es ihm gleich, nur stehen vor ihm anstatt der Wurstsemmeln drei Stück Strudel, wodurch sich der Lehrer eines Tages so provoziert fühlt, daß er mit Franz zum Direktor geht. Doch der Direktor stellt sich hinter den kleinen Franz: „Aber Herr Strudler“, sagte er, ich glaube Sie brauchen dringend Urlaub. Sehen Sie mich an, ich heiße Krautwaschl und kann auch nicht jeden verhaften lassen, den ich bei Sauerkraut oder Krautsalat antreffe.“ (WuS 3)

Zwei Jahre später ist die Angelegenheit in Vergessenheit geraten, Franz „ist ein guter Schüler und ißt in den Pausen nur noch höchst selten ein Stück Strudel“ (WuS 4). Auch der Lehrer Strudler zeigt sich von seiner besten Seite und hegt durchaus Sympathien für den einst so aufmüpfigen Franz: „Einmal hat er [der Lehrer] sogar grinsend ein Stück Topfenstrudel ausgepackt und befangen in Richtung Kapplmeier gelächelt.“ (WuS 4) Kurz, die Affäre um die Wurstsemmel- und Strudelsoldaten ist so gut wie vergessen. Die Pointe der Geschichte liefert schließlich der Umstand, daß Strudler zum Direktor befördert wird, und zwar ausgerechnet in Wursthausen am Schweineberg.

---

<sup>36</sup> Von diesem Text existiert auch ein fünfseitiges Typoskript, aus dem in der Folge als WuS zitiert wird.

Auch wenn Schwabs Fleischtopographie, die Wurstsemmeln, Schweinebraten und sonstigen Kulinaria eine für eine Kindergeschichte etwas seltsame Umgebung erzeugen, so hätte Werner Schwab durchaus auch Talent zum Kinderbuchautor gehabt. An eine Veröffentlichung bzw. an eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Thema Kinderbuch dürfte er aber nicht gedacht haben, zumindest findet sich im Nachlaß kein einziger Hinweis darauf. Außer diesen drei Geschichten wollte Schwab gemeinsam mit seinem Mailart-Freund János Erdödy ein Kinderbuch realisieren. Das Projekt scheiterte daran, daß Erdödy das Manuskript „vermutlich vom Gepäckträger seines Fahrrads“<sup>37</sup> rutschte ...

---

<sup>37</sup> Schödel, *Seele brennt*, S. 119.