

►► [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

►► [Zur Startseite](#)

Online-Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Verfassers
© *Julian Kolleritsch*

Protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst.
Im Kontext der sechziger und siebziger Jahre.

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
eines Magisters der Philosophie

an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät
der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von:

Julian KOLLERITSCH

am Institut für Germanistik

Begutachter: Ao.Univ.-Prof. i. R. Dr. Kurt Bartsch

Graz, 2005

Inhaltsverzeichnis

1.) Einleitung	1
2.) Die wichtigsten Literaturzeitschriften vor 1966	3
2.1) Nachkriegszeit 1945 – 1951	3
2.1.1) „PLAN“ 1945 – 1948.....	4
2.1.2) „Lynkeus“ 1948 – 1951	7
2.1.3.) Außerhalb von Wien: „das silberboot“, Grazer Zeitschriften.....	9
2.2) Die fünfziger Jahre	10
2.2.1) Rund um die Zeitschrift „Neue Wege“	12
2.2.2) „Wort in der Zeit“ 1955 – 1965	16
2.3.) Die sechziger Jahre	20
2.3.1) „manuskripte“	22
3.) Die Zeitschrift	25
3.1) Die Entstehungsgeschichte	25
3.2) Die Zielsetzungen	28
3.3) Äußere Gestaltung	30
3.3.1) Heftumschlag 1966-1978 und 1979	30
3.4.) Layout der Hefte 1966-1978 und 1979	32
3.5.) Verlag – Finanzen – Vertrieb	34
4.) Das Programm der „Protokolle“	40
4.1) Analyse der ersten Nummer	40
4.1.2) Die wichtigsten Beiträge 1966.....	41
4.3.) Das Programm der „Protokolle“	45
4.4) „Protokolle“ vs. „manuskripte“	50
5.) Darstellung der laufenden Nummern bis 1980	55
5.1) „Protokolle“ 1966 – 1969	56
5.2) „Protokolle“ 1970-1975	64
5.2.1) Umstellung auf eine Halbjahresschrift.....	64
5.2.2) Laufende Darstellung	65
5.3) „Protokolle“ 1976-1978	73
5.3.1) Das Zehn-Jahre-Jubiläum 1976	73
5.3.2) Laufende Darstellung 1977-1978.....	75

5.4) „Protokolle“ 1979	78
5.4.1) Umstellung auf eine Vierteljahresschrift	78
5.4.2) Laufende Darstellung	80
6.) Die Wirkung der „Protokolle“	83
7.) Anhang	87
7.1) „Protokolle“ Inhaltsverzeichnisse 1966 – 1979	87
8.) Literaturverzeichnis	101
9.1) Literaturarchive	102

1.) Einleitung

Literaturzeitschriften - fuer die einen der zugige Vorhof der literarischen Prominenz, fuer die anderen eine Spielwiese der zu kurz Gekommenen, fuer die Verlage ein Talentereservoir, auf das sie billigen Zugriff haben, fuer die Kulturpolitiker ein Ausweis der Lebendigkeit und Vielfalt der literarischen Szene. So findet jeder Positives ueber sie zu sagen, nur bei den Lesern, so die einhellige Klage, sind sie zu wenig praesent.¹

Literaturzeitschriften waren seit jeher ein Ort für AutorInnen, sich zu präsentieren. „1978 publizierten von den hauptberuflichen Autoren 91,4 Prozent in“² ihnen. Viele kamen durch sie zu einem Verlag. Auch für etablierte AutorInnen sind Literaturzeitschriften ein Weg, die Vorstufen eines Werkes oder Fragmente, die sie noch nicht Verlagen anbieten wollen, den LeserInnen vorzustellen. Obwohl für Veröffentlichungen kaum Honorare bezahlt werden, rechnete sich die rege Mitarbeit in einer Zeitschrift für AutorInnen meist im Nachhinein. Und für weniger bekannte SchriftstellerInnen sind sie nach wie vor die beste Alternative ihre Texte zu präsentieren. Eine größere Leserschaft ließe sich heute zwar unabhängig von jeder gedruckten Zeitschrift über eine Internetplattform schneller erreichen, aber die Tätigkeit der kritischen HerausgeberInnen kann durch sie nicht ersetzt werden. Für alle Publikationen trifft das eingangs angeführte Zitat zu. Ohne Literaturzeitschriften wäre es wesentlich schwieriger, den Literaturbetrieb aufrecht zu erhalten, auch wenn sie trotz entgegengesetzter Bemühungen meist nur einen kleinen Kreis aufgeschlossener LeserInnen bedienen. Engagierte Verlage allein reichen nicht aus. Literaturzeitschriften sind eines der ersten Glieder der Kette, an deren Ende die erfolgreiche Publikation steht.

Von den zahlreichen Zeitschriften und Projekten können sich nur wenige rühmen, wirklich von Einfluss gewesen zu sein. Die von Otto Breicha und in den ersten vier Jahren von Gerhard Fritsch mitherausgegebenen „Protokolle“ gehören ohne Zweifel zu diesen wenigen, auch wenn ihnen nie die Beachtung geschenkt worden ist, die sie eigentlich verdient hätten. Waren die „manuskripte“ spätestens zu ihrem zwanzigsten Geburtstag Gegenstand mancher literarhistorischer Betrachtungen und einiger wissenschaftlichen Arbeiten, blieb dies den „Protokollen“ bis heute zumeist verwehrt. Diese Arbeit möchte ihren Teil dazu beitragen, das zu ändern.

In fünf Kapiteln werden die „Protokolle“ in den literarhistorischen Kontext und in die herausgeberische Praxis der damaligen Zeit eingebettet. Ihre Entstehungsgeschichte wird

¹ Gerhard Renner: Österreichische Literaturzeitschriften heute. literatur.primär. Online: URL: <http://ejournal.thing.at/> [Stand 2005-1-12].

² Ebda.

nachgezeichnet, ihre Zielsetzungen werden dargelegt, ihre Programmatik analysiert, der laufende Inhalt und die Veränderungen in der Erscheinungsform und die daraus entstehenden redaktionellen Schwierigkeiten bis 1980 dargestellt. Im letzten Abschnitt werden die „Protokolle“ – als eine Art Resümee der Arbeit – gewürdigt und ihre Wirkung auf die österreichische Literatur der sechziger und siebziger Jahre aufgezeigt.

In diesem Zeitraum durchlief die Zeitschrift die größten Veränderungen. Von einer Jahresschrift entwickelte sie sich über ein halbjährliches Erscheinen bis 1979 zu einer Vierteljahresschrift. Dieses Jahr markiert gleichzeitig den quantitativen Höhepunkt ihrer Erscheinungsform und schließt deren Genese weitgehend ab. Die Möglichkeiten einer Vierteljahresschrift werden nur in diesem Jahr voll ausgeschöpft. Der teils schwankende Umfang des dritten und vierten Hefts der drei folgenden Jahrgänge deutet die bevorstehende Rückkehr zu einer Halbjahresschrift an. So kann der Jahrgang 1979 als Prototyp des gescheiterten Versuchs³ angesehen werden, die „Protokolle“ viermal jährlich herauszugeben. Ab 1983 erscheinen sie wieder zweimal im Jahr. Diese erneute Umstellung verändert die „Protokolle“ weder inhaltlich noch strukturell. Ihre Darstellung würde zu keinen neuen Ergebnissen führen. Die Zeitschrift hat zu diesem Zeitpunkt ihre Erscheinungsform gefunden und gefestigt. Die weitere Entwicklung der „Protokolle“ in den achtziger und neunziger Jahren nachzuzeichnen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Ihr Ziel war es die wichtigsten Stationen, die zur Etablierung der Zeitschrift geführt haben, darzustellen. Im Jahr 1979 hat die letzte bedeutende aber nur vorübergehende äußerliche Veränderung stattgefunden, die den Inhalt des Hefts stark beeinflusst hat. Sie bietet sich deshalb als Endpunkt dieser vorgelegten Analyse an. Die „Protokolle“ sind spätestens bis dahin zu einem unverzichtbaren Bestandteil der deutschsprachigen Literatur und bildenden Kunst geworden.

Die Zeitschrift läuft noch siebzehn Jahre weiter. 1997, 31 Jahre nach ihrer Gründung 1966, stellt sie Breicha aus gesundheitlichen Gründen ein. Kaum eine andere österreichische Literaturzeitschrift hat im 20. Jahrhundert so lange der österreichischen Literatur gedient.

³ Breicha lässt diesen Versuch ganz bewusst scheitern. Für ihn ist die Halbjahresschrift die beste Erscheinungsform.

2.) Die wichtigsten Literaturzeitschriften vor 1966

Die siebenjährige Herrschaft des Nationalsozialismus hatte für die österreichische Kunst insgesamt eine tödliche Wirkung. Die Verfolgung der Kunst, die es wagte fortschrittlich zu sein und sich an der internationalen Moderne zu orientieren, zerstörte alles bis dahin Geleistete. Künstler, die sich nicht nach den Maximen des Nationalsozialismus richteten, waren damals ununterbrochen Gefahren ausgesetzt. Widerstand wurde im Keim erstickt. Viele gingen ins Exil, wer das nicht tat, wählte die innere Emigration. AutorInnen, die der Tradition verhaftet waren, gingen mit dem System konform. Mit dem Wiederaufbau materieller Zerstörung war es nach dem Ende des Kriegs nicht getan. Die geistigen Werte lagen schlimmer danieder. Sie wieder zu finden, erforderte mehr als ein Wirtschaftswunder und dauert bis heute an.

Einige Literaturzeitschriften trugen wesentlich zur Wiedererrichtung eines geistigen Klimas bei. Vornehmlich gerade die, die sich nicht davor scheuten, moderne Literatur bekannt zu machen. Sie opponierten gegen die Hüter, die „selbsternannt [...] Schemata der Literatur vor Augen“ hatten, „die immer weniger zutreffen, wenn sie es jemals getan haben.“⁴ Diese gilt es im Folgenden auszumachen.

2.1) Nachkriegszeit 1945 – 1951

Das Ende des Zweiten Weltkrieges erweckte Zukunftshoffnungen, vor allem Hoffnungen auf umfassende kulturelle Erneuerungen. Zahlreiche Verlage wurden gegründet, Konzerte veranstaltet und vor allem der Theaterbetrieb lief wieder überraschend schnell an. Schon drei Tage vor Unterzeichnung der Unabhängigkeitserklärung am 27. April 1945 liefen im Wiener Apollo Kino die ersten Filme, drei Tage danach führte das Ensemble des Burgtheaters im Ronachertheater Grillparzers *Sappho* auf. Am Tag darauf gaben die Wiener Philharmoniker ihr erstes Konzert in der zweiten Republik.⁵

Die neu entfachte Euphorie für das Kulturelle war aber nur ein zaghaftes Beginnen und beschränkte sich fast ausschließlich auf die Hauptstadt. Um die Schrecken und alle Mitschuld an den Gräueln des Krieges zu vergessen, entwickelten sich restaurative Tendenzen, die zum geistig Gestrigen zurückkehrten und in Traditionen Halt suchten. Anstatt das verursachte Grauen aufzuarbeiten, wurde, was zu leisten gewesen wäre, „durch Schematismus und op-

⁴ Gerhard Fritsch: Literatur. Die sechziger Jahre. In: Aufforderung zum Misstrauen. Literatur Bildende Kunst Musik in Österreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg: Residenz 1967, S. 319.

⁵ Vgl. Gina Galeta: Wien im Rückblick - Kalendarium "Wien 1945". Online: URL: <http://www.wien.gv.at/ma53/45jahre/1945/0445.htm> [Stand 14.1.2004].

portunistisch betonte Phraseologie in weiten Kreisen kalmiert und erstickt.“⁶ Zu sehr verlockte die Flucht in die Opferrolle und nach den alten Verhaltensmustern zu leben, die ja dazu beigetragen hatten, dass der Nationalsozialismus in Österreich allzu leicht Fuß fassen konnte.

„Dieser geistige Überbau einer materiellen Notzeit verwirrte die jungen Menschen [...], die schon etwas geschrieben hatten oder schreiben wollten.“⁷ Das traditionsgelenkte Gedankengut versuchte weiterhin, kritische Stimmen zu ersticken, ehe sie überhaupt gehört werden konnten. Verlage ignorierten vorerst junge AutorInnen. Sie fanden wenige Möglichkeiten den Literaturbetrieb mit Neuem zu beleben. Ebenso mieden die meisten Publikationen, die kulturelle Themen behandelten, größere gedankliche Auseinandersetzungen und Veränderungen, wie z.B. die von Egon Seefehlner geleitete und von der Volkspartei mitfinanzierte Zeitschrift „Der Turm“. Sie brachte Essays, die sich mit den Traditionen beschäftigten und veröffentlichte in den seltensten Fällen Texte jüngerer AutorInnen. Eher publizierte „Der Turm“ SchriftstellerInnen, die sich zur Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft hervorgetan hatten oder sie publizierten ausländische Literatur. Ein Paradebeispiel für die damals gängige Art mit der Kunst umzugehen.

Erst mit dem Erscheinen der Literaturzeitschriften „Plan“ und später „Lynkeus“ entstand in Wien eine Plattform für junge KünstlerInnen, von der aus wirkungsvoll operiert und nicht zuletzt eine Schnittstelle zwischen neuer Kunst und einem (zunächst kleinen) Teil der Öffentlichkeit geschaffen werden konnte. Im restlichen Österreich regte sich noch wenig.

2.1.1) „PLAN“ 1945 – 1948

Die Zeitschrift „Plan“ wurde 1937 von Otto Basil und den Architekten Franz Schacherl und Herbert Eichholzer sowie den Malern Lois Pregartbauer und Carl Rabus als Zeitschrift „für Kunst und Kultur“ im Verlag der Wiener Ringbuchhandlung gegründet. Die Zeitschrift richtete sich gegen jegliche Reglementierung der Kunst und trat für eine freigeistige und fortschrittliche Kulturbetrachtung ein. Sie war im Grunde als Sammelpunkt des Widerstands gegen die Ideologie des Nationalsozialismus und des Austrofaschismus konzipiert, musste aber schon ein Jahr später nach massiven Drohungen der Pressepolizei des neuen Innenminister, Arthur Seyss-Inquart, eingestellt werden. Basil entging dabei der Internierung in ein Konzentrationslager nur knapp.⁸ Erst sieben Jahre später konnte die Zeitschrift mit dem Ziel, der Ver-

⁶ Fritsch, Literatur. Nachkrieg 1945-1951. In: Aufforderung zum Misstrauen, S. 7.

⁷ Ebda.

⁸ Vgl. Rüdiger Wischenbart: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945 – 1949. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften. Königstein/Ts: Hain 1983. (= Literatur in der Geschichte Geschichte in der Literatur. 9.), S. 20-21.

nachlässigung und Verdrängung neuen kulturellen Denkens entgegenzutreten, fortgeführt werden. Die künstlerische Zielsetzung der drei Vorkriegshefte wurde übernommen und um zwei zusätzliche Aufgaben erweitert:

[...]den Schutt wegzuräumen, den auf geistigem Gebiet, und erst recht auf diesem, den die unsägliche Zerstörung der faschistischen Diktatur zurückgelassen hat; die zweite Aufgabe: zum Zwecke gründlicher Entnebelung der Gehirne eine Seuchenbekämpfung größten Stils durchzuführen, welche die Luft in diesem Staatswesen reinigen und wieder atembar machen soll.⁹

In der 1945 verteilten Ankündigung für den „Plan“ wurde der Untertitel erweitert. Es ist nun von einer „Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik“ die Rede. Ihr alleiniger Herausgeber ist Basil.¹⁰ Neben dem Anspruch, für die Demokratie und menschliche Grundrechte einzutreten, will der „Plan“:

auch die Wiederaufrichtung eines geistigen Österreichertums von politischer und kultureller Aktivität, europäischer Gesittung und Gesinnung sowie weltbürgerlicher Fülle fördern. Sein Programm, auf eine kurze Formel gebracht, lautet: Freiheit des Einzelnen im Geistigen, Bejahung und Verteidigung des künstlerischen Echten und Schönen nach dem Grundsatz, was schön ist, ist gut, sonst wäre es nicht schön.¹¹

Hans Heinz Hahnl nennt diese Ankündigung für den „Plan“ eine „ganz hübsche Formel für die Hoffnungen in diesem Jahre Null.“¹² Doch fand gerade die Betonung der „Verteidigung des künstlerischen Echten und Schönen“ in Kreisen statt, denen der „Plan“ eigentlich entgegenzutreten wollte. Trotz dieser fragwürdigen Formulierung, der Hahnl nicht zu Unrecht ein gewisses Maß an Pointiertheit bescheidet, folgten der Herausgeber und die Redaktion ihrer an das Ende der Ankündigung gesetzten Maxime „sich für alles Neue in Kunst, Literatur und Wissenschaft einzusetzen.“¹³

Die Zeitschrift schaffte es in der kurzen Zeit ihres Bestehens eine beachtliche Zahl junger AutorInnen um sich zu scharen. Viele von ihnen publizierten in ihr zum ersten Mal und brachten dem „Plan“ den Ruf der bedeutendsten literarischen Nachkriegspublikation ein. Unter ihnen waren heute namhafte Autoren wie Ilse Aichinger, Paul Celan, Milo Dor, Hermann Friedl, Hahnl, Alois Hergouth, Friederike Mayröcker, Walter Toman u.a. Fast alle werden später MitarbeiterInnen der „Protokolle“.

⁹ Plan 1, H. 1, S. 1. Zitiert nach: Ebda. S. 24.

¹⁰ Hans Heinz Hahnl: Erinnerungen an den „Plan“. In: Aufforderung zum Misstrauen, S. 51.

¹¹ Ebda.

¹² Ebda.

¹³ Ebda.

Polemiken, kulturpolitische Debatten, Exkurse über verschiedenste Bereiche der Kunst und wissenschaftliche Abhandlungen bestimmten neben der Literatur den Inhalt des „Plan“. Einige der Beiträge, wie z.B. Johann Muschiks provokante Thesen in seinem Beitrag *Juden und Germanen*¹⁴ stießen bei vielen Lesern auf vehemente Kritik und lösten Debatten in der Redaktion aus. Sie trugen der Zeitschrift den Ruf der „Linkslastigkeit“ und der Nähe zur kommunistischen Partei ein. Hahnl spricht von einer politischen Kurzsichtigkeit, betont aber, dass der „Plan“ seine Unabhängigkeit nicht verloren hat. Der „Plan“ „ließ sich niemals nur im geringsten gleichschalten.“¹⁵ Bezeichnend für diese Aussage ist Hans Weigels Aufsatz *Das verhängte Fenster*, in dem er erstmals eine Kontaktaufnahme mit Deutschland forderte und so das Misstrauen der äußersten Linken mobilisierte.¹⁶ Hahnls Erinnerung an einen „Plan“, „der den Rechten viel zu links und den Linken viel zu intellektuell-individualistisch war und von der Mitte ignoriert wurde“¹⁷, leuchtet ein.

Die Zeitschrift übernahm eine Vermittlerrolle zwischen ausländischer und österreichischer Literatur und auch zwischen jüngeren und älteren, anerkannten Autoren. Gerade die im „Plan“ veröffentlichten Emigranten, stellten eine Brücke zur Kunst anderer Länder her und dienten dem immensen Aufholbedarf. Die junge Generation des „Plan“ profitierte ungemessen von diesen Beziehungen. Basils Idee eines Redaktionskollektivs stärkte die Verbindungen untereinander. „Der ‚Plan‘-Kreis war kein Exklusivzirkel. Er war mehr eine erweiterte Redaktionskonferenz, die sich zu einem intellektuellen Gesprächsforum ausgewachsen hatte.“¹⁸ In ihm konnte jeder / jede Vorschläge für das nächste Heft einbringen, akzeptiert wurden viele. Und die nicht zu dem „erweiterten Kreis“ passten, verließen ihn meist bald wieder von selbst. Zum Liberalismus dieser Runde trug neben Basil vor allem der Verleger Erwin Müller bei, ohne dessen Engagement der „Plan“ in seiner Form wohl nicht möglich gewesen wäre.

Das Ende der Zeitschrift konnte Müller aber nicht verhindern. Sein Verlag geriet in finanzielle Schwierigkeiten und entging nur knapp der Schließung. Nach seiner Konsolidierung wird er seit 1951 als Dr. Peter Müller Buch- und Kunstverlag weitergeführt. „Plan“ überlebte diese kritische Phase jedoch nicht und wurde 1948 eingestellt.¹⁹

Die Zeitschrift besaß keine avantgardistische Ausrichtung im engeren Sinn. Es wurden in ihr schon längst abgeschlossene Bewegungen und Strömungen aufgearbeitet, und viel Un-

¹⁴ Plan 1, H. 1, S. 46. Zitiert nach: Wischenbart, Der literarische Wiederaufbau, S. 24.

¹⁵ Hahnl, Erinnerungen an den „Plan“. In: Aufforderung zum Misstrauen, S. 57.

¹⁶ Vgl. ebda.

¹⁷ Hahnl, Erinnerungen an den „Plan“, S. 60.

¹⁸ Hahnl, Erinnerungen an den „Plan“, S. 56.

¹⁹ Vgl. ebda. und Geschichtliches Online: URL: http://www.muellerverlag.at/Verlags_history.htm [Stand 2005-2-7].

entdecktes und in der Zeit des Nationalsozialismus Unterdrücktes hervorgeholt wie z.B. das schon früh surrealistische Züge aufweisende Werk Albert Paris Güterslohs, von dem zuvor kaum Kenntnis genommen worden war. Der „Plan“ hat aber auch jungen AutorInnen sehr geholfen. Viele von ihnen wurden hier zum ersten Mal veröffentlicht. Sie fanden in der Redaktion die Möglichkeit, unter Einfluss der älteren AutorInnen, jedoch in konstruktiver Zusammenarbeit, die Zeitschrift mitzugestalten. Der „Plan“ war der fruchtbare Humus für eine neue Generation. Sein Wirken reichte über sein Bestehen hinaus. Auch wenn Hahnl in seinen *Erinnerungen an den „Plan“* wehmütig von einem großen Versprechen spricht, „das nicht gehalten werden konnte“²⁰ und der Meinung ist, dass der Impuls einer stürmischen Bewegung zu früh an Kraft verloren habe, so erfüllte diese Zeitschrift doch ohne Zweifel eine bedeutende Aufgabe: Den geistigen Wiederaufbau Österreichs mitzugestalten, offen für das Vergangene und für das Zukünftige.

2.1.2) „Lynkeus“ 1948 – 1951

Der Wiener Hermann Hakel, der 1939 von den Nationalsozialisten als Jude zur Flucht gezwungen wurde, gründete nach seiner Rückkehr aus der Emigration Ende 1948 die Zeitschrift „Lynkeus. Dichtung Kunst Kritik“. Vorher war es ihm, vom „PEN-Club“ beauftragt, kaum gelungen junge AutorInnen zu fördern und an Verlage zu vermitteln. Er wollte mit seiner Zeitschrift als Plattform einen Kreis junger SchriftstellerInnen um sich scharen. Anfänglich übernahm er die Finanzierung der Zeitschrift selbst. Weder ein Verlag noch der „PEN-Club“ zeigten Interesse für eine Talentsuche mit Hilfe dieser Zeitschrift. Erst ab dem dritten Heft konnte Hakel „Lynkeus“ im „Zwei Berge Verlag“ unterbringen. Schon vier Ausgaben später musste er die Zeitschrift aufgrund mangelnder Nachfrage einstellen.²¹

Das Programm der Zeitschrift entwickelte sich im Gegensatz zum „Plan“ nach den Vorstellungen des Herausgebers und Mentors: „Er wollte alle diese jungen Schriftsteller zusammenbringen und zugleich selbst Vermittler einer Tradition sein, um Kenntnisse über die handwerkliche Seite des Schreibens weiterzugeben.“²² Fritsch formuliert im dritten Heft ähnlich: „Bei dieser Aktion geht es aber darüber hinaus auch darum, die junge Generation, die durch den Krieg und die Situation vorher von so vielem abgeschnitten war, mit der Gesamt-

²⁰ Hahnl, *Erinnerungen an den „Plan“*, S. 50.

²¹ Vgl. Wischenbart, *Der literarische Wiederaufbau*, S. 36-37.

²² Ebda, S. 37.

heit der Dichtung bekanntzumachen, zu verbinden, was die Vergangenheit getrennt hat oder nie zusammenkommen ließ.“²³

Für Hakel zählte die „literarische Qualität“ eines Textes mehr als der Inhalt. Entsprechend den verlangten Qualitäten nicht, wurde ungeachtet seines Inhalts abgelehnt. „Ein Text musste einfach ‚gut‘ sein“²⁴, um veröffentlicht zu werden. Hakel stellte im „Lynkeus“ literarische Entdeckungen und seiner Meinung nach beispielhafte ältere Texte vor. Es gelang ihm die ersten Gedichte Ingeborg Bachmanns zu veröffentlichen, ebenso publizierte er Erstdrucke von Fritsch und Marlen Haushofer. Zum Kreis der „Lynkeus“-Mitarbeiter gehörten neben den bereits erwähnten AutorInnen Ilse Aichinger, Christine Busta, Hans Heinz Hahnl, Friederike Mayöcker und Walter Tomann. Fritsch, Hahnl und Toman standen Hakel auch als Redakteure zur Seite.²⁵ Die Zeitschrift wuchs in ihrer besten Zeit zu einer richtigen Textsammlung heran und war von „Hakels Leidenschaft für ‚stilistische Literatur‘“²⁶ gezeichnet. Gesellschaftspolitische Themen wurden ausgeblendet oder – wie in der Doppelnummer 5/6 Ende 1949 – auf Kriegserlebnisse reduziert, ohne von den Gräueltaten und dem politischen Terror der Nationalsozialisten zu berichten. Nichtsdestoweniger ist dieses „Kriegsheft“ des „Lynkeus“ „eines der beeindruckendsten Zeugnisse einer ‚Kahlschlag‘-Literatur in Österreich.“²⁷

Dieses Heft war aber auch der Anfang vom Ende der Zeitschrift. Die Folgeummern erschienen nur noch in unregelmäßigen Abständen. Mit Wehmut musste Hakel erkennen, dass sich seine Gruppe neue Ziele im Café Raimund in der Umgebung Hans Weigels suchte, der sich mit eigenen literarischen Erfolgen und der Taschenbuchreihe „Junge österreichische Autoren“ einen Namen gemacht hatte. Er galt als der engagiertere Förderer der Jugend. 1951 begann Weigel mit der Anthologiereihe *Stimmen der Gegenwart* die bedeutendste Sammlung österreichischer Nachkriegsliteratur herauszugeben.²⁸ Hakels Kreis schrumpfte nun aus mangelnder Attraktivität, der Anteil seiner eigenen Gedichte stieg hingegen an. Der Abgang seiner Leute zwang ihn 1951 „Lynkeus“ aufzugeben. 1979, knapp 30 Jahre später, versuchte Hakel wenig erfolgreich die Zeitschrift mit der an die ursprüngliche Reihe anschließenden Doppelnummer 9/10 wieder zu beleben.

²³ Österreichisches Literaturarchiv. Online: URL: http://www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/bestand/sg/nl/hakel_lynkeus.htm [Stand 2005-2-10].

²⁴ Wischenbart, *Der literarische Wiederaufbau*, S. 37.

²⁵ Vgl. Österreichisches Literaturarchiv. Online: URL: http://www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/bestand/sg/nl/hakel_lynkeus.htm [Stand 2005-2-10]

²⁶ Wischenbart, *Der literarische Wiederaufbau*, S. 37.

²⁷ Ebda, S. 38.

²⁸ Ebda.

2.1.3.) Außerhalb von Wien: „das silberboot“, Grazer Zeitschriften

In der Nachkriegszeit spielten sich die meisten kulturellen Ereignisse in Wien ab. Trotz der Zerstörungen bot die Hauptstadt den größten Anreiz sich künstlerisch zu betätigen. Diese Vormachtstellung war seit dem Zerfall des Kaiserreichs unangefochten geblieben und relativierte sich erst in den sechziger Jahren. Außerhalb von Wien gab es nur wenige erfolgreiche Beispiele eines modernen Literaturbetriebs. Die Zeitschrift „Der Brenner“²⁹ war im Ausklingen begriffen und die Antriebskraft des „Plan“-Kreises konnte anderswo in der Nachkriegszeit nicht im Entferntesten erreicht werden. Auch Max Hölzers „Surrealistische Publikationen“ blieben ein einmaliger Versuch.

In Salzburg nahm Ernst Schönwiese die Arbeit an seiner seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten eingestellten Zeitschrift „das silberboot“³⁰ wieder auf und gab sie im eigenen „silberboot-Verlag“ heraus. Die frühere Zielsetzung übernahm er unverändert: „Entsprechend seinem rein literarisch-künstlerischen Charakter will das ‚silberboot‘, unabhängig von allen Sonderinteressen, alle wahrhaftig dichterischen Kräfte des in- und ausländischen Schrifttums zu Worte kommen lassen und die zwischen Dichtung und Leserschaft so brutal zerrissenen Fäden wieder anknüpfen.“³¹ Die Betonung legte Schönwiese dabei auf ausländische Literatur. Sie war dem Leser unter der nationalsozialistischen Herrschaft vorenthalten worden. Gleichermäßen griff er auf heimische Autoren zurück, die bereits vor 1938 veröffentlicht hatten, aber im Nationalsozialismus Schreibverbot hatten. Er brachte vergessene AutorInnen wie Erika Mitterer oder Berthold Viertel wieder in die Öffentlichkeit zurück. Texte von Hermann Broch, Franz Kafka und Robert Musil spiegeln die künstlerische Ausrichtung des „silberboot“ wider. Sie dienten Schönwiese als ästhetischer Leitfaden. Obwohl die Zeitschrift in allen vier Besatzungszonen erhältlich war, beschränkte sich ihre Wirkung größtenteils auf Westösterreich. In Wien blieb die Zeitschrift trotz vieler Verbindungen Schönwieses relativ unbemerkt. Dennoch gilt das „silberboot“ als eine der Publikationen, in der konsequent auch auf die VertreterInnen ausländischer Literatur hingewiesen wurde. Literarische Versuche junger AutorInnen blieben jedoch ausgeblendet.³² 1952 erschien die Zeitschrift zum letzten Mal.

Im Rest von Österreich rührte sich noch weniger. In Graz, das eine gute Dekade später seine ersten Schritte zu einem international geachteten „Literaturzentrum“ machen sollte, lassen sich, wenn überhaupt, nur einige kleinere Publikationen nennen, die im engeren Sinne keine

²⁹ 1910 von Ludwig von Ficker gegründete Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur. Erschien bis 1954.

³⁰ Die Zeitschrift wurde 1935 gegründet.

³¹ Wischenbart, Der literarische Wiederaufbau, S. 33.

³² Vgl. ebda, S. 34.

literarischen Zeitschriften waren, wie z.B. „Der Lichtblick“, „Austriaca. Die Welt im Spiegel Österreichs“ und „Die Eule. Der junge Kreis“. Keine dieser Zeitschriften überlebte die Nachkriegszeit, noch könnte sich eine von ihnen rühmen, einen starken Einfluss auf das kulturelle Geschehen ihrer Umgebung ausgeübt zu haben. Der gesamte steirische Raum schien noch nicht aus dem geistigen Koma, dem Graz nicht zuletzt den unrühmlichen Titel „Stadt der Volkserhebung“ zu verdanken hatte, erwacht zu sein. Nur äußerst zaghaft erscheinen kurz nach dem Krieg die Versuche einer Auflehnung, die das kulturelle Leben aus seinem Schlaf gerissen hätte, „ein merkwürdiges Auslassen der Opposition, daß sich nie eine Moderne entwickelt hat oder entwickeln konnte.“³³ Der gesamte Literaturbetrieb schien von einer Selbstgenügsamkeit zu leben, die keine neue Strömung, keine Veränderung zuließ. Beiträge junger AutorInnen fanden ihren Weg bestenfalls in die sparsam dosierten Kulturteile einiger Zeitungen, „die gleichsam zur Ergänzung ihres breitgestreuten Inhalts auch ein paar Spalten der Literatur einräumten.“³⁴ Die steirischen Verlage zeigten noch weniger Interesse an moderner Kunst und förderten durch ihre Ignoranz gegenüber neuen literarischen Bewegungen, die anderswo stilbildend wirkten, die Hochblüte der überpräsenten Heimatdichtung in all ihren Ausformungen. Bis zur Gründung des „Forum Stadtpark“ 1958 und der Zeitschrift „manuskripte“ 1960 änderte sich daran auch nicht viel.

2.2) Die fünfziger Jahre

Trotz des allmählichen wirtschaftlichen Aufschwungs, der in Verbindung mit einer gefestigten Neutralitätspolitik das Selbstbewusstsein Österreichs in vielen Bereichen – so auch der Kultur – förderte, blieb das Literaturgeschehen hauptsächlich dem Provinziellen verhaftet. „Die Literatur ging in vielen Hervorbringungen an den gesellschaftlichen Phänomenen der Zeit vorbei, weniger kritiklos als uninteressiert.“³⁵ Die in der Nachkriegszeit beschworenen traditionellen Strömungen hatten ihren Einfluss keinesfalls verloren, die für Österreich typische Neigung zu restaurativem Denken schien eher verstärkt als abgebaut worden zu sein. Die moderne Literatur führte in der Öffentlichkeit ein Schattendasein, meist ohne die Unterstützung der heimischen Verlage. Nach der Einstellung der Zeitschrift „Plan“ klaffte noch ein zusätzliches großes Loch in den Veröffentlichungsmöglichkeiten für junge AutorInnen. Erst durch die Bildung eines neuen literarischen Kreises rund um die Zeitschrift „Neue Wege“ schloss es sich schleppend. Aber das instabile Gleichgewicht ihrer Redaktion und die darauf

³³ Aussage von Alfred Kolleritsch. Gespräche vom 6.2.1981. Veröffentlicht als: „Ich habe mich immer als Oppositioneller gefühlt“. In: Neue Zeit. Graz, 8. April 1982, S. 4.

³⁴ Wischenbart, Der literarische Wiederaufbau, S. 41.

³⁵ Fritsch, Literatur. Die fünfziger Jahre. In: Aufforderung zum Misstrauen, S. 125.

folgenden Neuausrichtungen erstickten den Großteil aller modernen Ansätze. Anfang und Mitte der fünfziger Jahre kam es auch zur Gründung zweier weiterer Standbeine der Literaturszene, die schon erwähnte von Hans Weigel seit 1951 herausgegebene Anthologie *Stimmen der Gegenwart* und die vom Unterrichtsministerium hoch subventionierte erste „offizielle“ österreichische Literaturzeitschrift der Zweiten Republik „Wort in der Zeit“.

Die Talente österreichischer AutorInnen blieben aber nicht überall unentdeckt. Während in der Heimat ihre Erfolge als Modeerscheinungen abgetan wurden, etablierten sich einige AutorInnen in den wichtigsten Kreisen der deutschen Literaturszene. 1951 wäre Milo Dor beinahe der erste Preisträger der Gruppe 47 geworden, Ilse Aichinger (1952) und Ingeborg Bachmann (1953) wurden es tatsächlich und Herbert Eisenreich erhielt 1957 den Prix Italia für ein Hörspiel.³⁶ Daher verwundert es auch nicht, dass einige deutsche Verlage talentierte österreichische SchriftstellerInnen längst vor den einheimischen Verlagen unter Vertrag genommen hatten. Diese bemühten sich erst Jahre später um sie. Der so entstandene Einfluss österreichischer AutorInnen auf die deutsche Literaturlandschaft, im speziellen auf das deutsche Hörspiel darf keineswegs unterschätzt werden. Aichinger und Bachmann trugen in den fünfziger Jahren wesentlich zur Blütezeit des deutschsprachigen Hörspiels bei.

Doch auch das offizielle Österreich ignorierte die Kraft und den Schwung der neuen Literaturszene nicht vollkommen. Seit 1950 vergibt das Ministerium für Unterricht Förderungspreise für jüngere AutorInnen. Dem Bund folgten schrittweise die Bundesländer, allen voran Wien. Im Zuge der Literaturförderung entstehen auch zwei Kleinbuchreihen: „die von Rudolf Felmayer herausgegebene ‚Neue Dichtung aus Österreich‘ und etwas später die Taschenbuchsammlung ‚Das österreichische Wort‘ beim Stiasny Verlag.“³⁷ Beide brachten Wichtiges neben viel Unerheblichem. Neben der älteren Generation, aus der zweifellos Heimito von Doderer mit seinem Roman *Die Dämonen* hervorragt, erringt die Lyrik erste Erfolge im Inland, vornehmlich die Gedichte von Christine Busta und Christine Lavant.³⁸ Dazu gesellte sich 1958 der unerwartete Erfolg von H.C. Artmanns Dialektgedichten *med ana schwoazzn dintn*, die den Autor der „Wiener Gruppe“ – die zur damaligen Zeit erheblich andere Stilprinzipien vertrat als etablierte AutorInnen – bekannt machten. Artmann, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener sowie unabhängig von ihr Ernst Jandl und Friederike Mayröcker, bildeten jene umstrittene avantgardistische Gruppe, von der in den sechziger Jahren entscheidende Anstöße für die österreichische Literatur ausgingen. Im Zu-

³⁶ Vgl. ebda.

³⁷ Ebda, S. 126.

³⁸ Ebda.

sammenspiel mit Graz muss diese ohne Zweifel zu einer der wichtigsten literarischen Gruppierungen der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts gezählt werden.

2.2.1) Rund um die Zeitschrift „Neue Wege“

Die Zeitschrift „Neue Wege“ entwickelte sich aus dem von Hans Zwanzger 1932 gegründeten „Theater der Schulen“, ab 1934 „Theater der Jugend“. Bis zur Machtübernahme durch die Nationalsozialisten diente die Zeitschrift als dessen Mitteilungsblatt und trug denselben Namen. Nach der Zwangspause bis 1945 änderte sich ihre Funktion rasch. Zuerst führte Walter Hills das Blatt weiter. 1946 übernahm es Franz Häußler, der es um eine Gehschule „Jugend spricht zur Jugend“ erweiterte. Ein Jahr später änderte sich der Titel. Die Zeitschrift heißt jetzt „Theater der Jugend – Kulturzeitschrift für junge Menschen“. Erst 1948 erhielt sie nach einer Leserumfrage den Titel „Neue Wege“.³⁹ Die Zeitschrift wurde mit Hilfe des Unterrichtsministeriums vor allem in Schulen verbreitet, „hatte aber auch private Abonnenten und mußte sich selbst erhalten.“⁴⁰ Obwohl die „Neuen Wege“ in der Nachkriegszeit einige bekanntere Autoren wie Herbert Eisenreich, Fritsch und vor allem Walter Toman für sich gewinnen konnten, entfaltete sich ihre Wirkung als Forum der Jungen erst zu Beginn der fünfziger Jahre.

Im Oktober 1949 hatte Häußler junge interessierte AutorInnen zu einer Tagung eingeladen, die diese vom 16. Jänner bis 18. Jänner 1950 zusammenführte.⁴¹ Die Konsequenz dieses Treffens war die erste öffentliche Formation, die eine „streitbare Manifestation des Experimentellen in der österreichischen Nachkriegsliteratur“⁴² verfolgte. Die jungen AutorInnen einigten sich mit der Redaktion auf einen „engeren Arbeitskreis“, der auf die Auswahl der Texte Einfluss nehmen konnte. Dieses Lektorat setzte sich aus jenen AutorInnen zusammen, die die „vom Plenum bestimmten ‚besten Gedichte‘ aus den vergangenen Heften“⁴³ geschrieben hatten. Diese konnten aber meistens nur über lyrische Beiträge autonom entscheiden, die Auswahl der Prosa gab die Redaktion selten aus der Hand. In den Arbeitskreis wurden u.a. Eisenreich, Ernst Kein, Andreas Okopenko, Friedrich Polakovics, Toman und ehrenhalber Ernst Jirgal aufgenommen. Er brach aber schnell wieder auseinander und machte einige Veränderungen mit. 1950/51 waren hauptsächlich René Altmann, H.C. Artmann, Eisenreich, Fritsch, Kein, Okopenko, Polakovics und Theodor Weißenborn mit Lek-

³⁹ Andreas Okopenko: Der Fall „Neue Wege“. Dokumente gegen und für einen Mythos. In: Aufforderung zum Misstrauen, S. 281.

⁴⁰ Ebda, S. 282.

⁴¹ Vgl. ebda.

⁴² Ebda.

⁴³ Ebda, S. 286.

torenfunktionen betraut.⁴⁴ Beinahe alle dieser Autoren haben in weiterer Folge in den „Protokollen“ veröffentlicht.

Zu Beginn der fünfziger Jahre war der Arbeitskreis selbst das hauptbeitragende Organ der „Neuen Wege“, der die eigenen Texte aber durch dasselbe Auswahlprocedere laufen ließ, durch das auch die Beiträge von Außenstehenden gelangen mussten. Auch die Preisträger der Zeitschrift stammten größtenteils aus den eigenen Reihen. Ältere AutorInnen wie Friederike Mayröcker wurden in die „Neuen Wege“ geholt und neue wie Kurt Klinger entdeckt. Insgesamt übertraf in diesen zwei Jahren die Lyrik den Anteil der epischen Prosa im Heft deutlich. Mit ihrem Engagement für die Moderne kritisierten die AutorInnen gegenwärtige Gesellschaftszustände. Das schlug sich in ihren präzisen, kondensierten Schreibweisen und Ästhetiken nieder. Der Surrealismus spielte die Hauptrolle.

Die damals äußerst konservative Gesellschaftsstimmung drängte die Autoren der „Neuen Wege“ zu einer Art militanten Modernismus. Die Presse stand ja den neuen Ansätzen jener Kunst, „die sich durch ‚Pessimismus‘ und Deformation auszeichnete“⁴⁵, sehr ablehnend gegenüber. Der durch die Nationalsozialisten geprägte Ausdruck „entartete Kunst“ hatte seine Wirkung noch nicht im Geringsten verloren. Folgendes Statement von James Gordon in der „Morning News“ fasst die schwierige Lage der modernen Kunst im ersten Jahrzehnt nach Kriegsende treffend zusammen: „A surrealist in Vienna must feel as lonely and misplaced as an Eskimo in Darkest Africa, for in this city, probably more than in any other capital in Europe, art is conventional to a picture postcard degree.“⁴⁶

Der immer wieder aufkeimende Wirbel um die moderne Kunst versetzte viele LehrerInnen, Eltern und auch SchülerInnen, die die Zeitschrift lasen, in Sorge. Das Unterrichtsministerium tat sich schwer die „aufmüpfigen Jungen“ von den „Neuen Wegen“ zu tolerieren. Viele Eltern sahen ihre Kinder in Gefahr, dieser „entarteten Kunst“ zu verfallen. Die Rebellrolle machte die Zeitschrift für SchülerInnen noch interessanter. Obwohl die Rolle als geistige Opposition zuerst den Arbeitskreis enger zusammenschloss und ihn einige harte Konfrontationen mit der Redaktion über den Sinn und Unsinn verschiedener Zensurvorschläge ausfechten ließ, konnte die Einigkeit nicht lange aufrecht erhalten werden. Der öffentliche Widerstand zermürbte den Kreis, der etwa zwei Jahre die Zeitschrift prägte. Die Redaktion erhielt Drohbriefe und unzählige Beschwerden, selbst einige SchülerInnen, aufgestachelt von ihren Eltern und anderen AutorInnen, richteten sich gegen die „Neuen Wege“. Die Jugend-

⁴⁴ Vgl. ebda.

⁴⁵ Ebda, S. 284.

⁴⁶ James Gordon: Morning News (Wien). 18.1.1947. Zitiert nach: Ebda, S. 293.

sektion des Schriftstellerverbandes forderte sogar ein Schreibverbot.⁴⁷ Zwangsweise machten sich wegen der angespannten Situation Resignationsgefühle breit. Okopenko merkt spitz an: „Die politische Lage Österreichs und der Welt schien für Jahrtausende festgefroren und von Menschen, die keine Atombombe besaßen, nicht beeinflussbar;“⁴⁸

Teile des Arbeitskreis versuchten sich abzuspalten, zuerst erfolglos Artmann mit seinem „Keller“-Projekt, das als eine Art Zeitschrift und Almanach für vorwiegend linke Modernisten gedacht war, dann Okopenko erfolgreicher mit der, wie er sie selbst nannte, in dieser Zeit einzigen Avantgardezeitschrift Österreichs „den publikationen“⁴⁹. Sie waren als eine Art Nachfolger des „Plan“ gedacht.⁵⁰ In ihnen arbeiteten u.a. auch Artmann mit sowie linke und „mittlere“ Vertreter⁵¹ des Arbeitskreises. Der rechte Flügel war damit nicht einverstanden. Das Ende des Arbeitskreises stand nun unmittelbar bevor. Polakovics wechselte am 15. April 1951 in die Redaktion der „Neuen Wege“. Mitte November desselben Jahres lehnt diese die Vorschläge des Arbeitskreises ab, darauf hin verlassen ihn u.a. Altmann, Artmann, Kein, Okopenko und Weißenborn. Sie ziehen ihre Beiträge zurück und leiten so die Auflösung des Arbeitskreises ein. Einige der Ausgetretenen führen mit Okopenko die „publikationen“ weiter. Sie wurden zu ihrem neuen Organ, in dem z.B. auch Ernst Jandl und Mayröcker Texte unterbrachten. Die Zeitschrift hatte sich aber bereits Anfang 1953 totgelaufen und musste eingestellt werden.⁵² 1954 versuchte Weißenborn in seiner Zeitschrift „alpha“ neue Dichtung aller Art zu forcieren, 1956 gab auch er auf.⁵³

Als sich der alte Arbeitskreis zerstreute, begann Hermann Hakel wachsenden Einfluss auf die „Neuen Wege“ auszuüben. Nachdem sich seine Zeitschrift „Lynkeus“ aufgelöst hatte, gelang es ihm einen neuen Kreis von jungen AutorInnen um sich zu scharen. Unter ihnen war auch Polakovics, der zu diesem Zeitpunkt – wie schon erwähnt – Mitglied der Redaktion der „Neuen Wege“ war. Über ihn schaltete sich Hakel in den Arbeitsprozess der „Neuen Wege“ ein. Okopenko spricht dabei von einem „mächtigen Infiltrationsprozeß“ und regelrechten „Gehirnwäschen“, mit denen Hakel seinen Kreis gefügig machte.⁵⁴ Nicht wenige aus dem „zweiten Hakelkreis“⁵⁵ veröffentlichten in den „Neuen Wegen“ und veränderten das Bild der

⁴⁷ Vgl. ebda, S. 294.

⁴⁸ Ebda.

⁴⁹ Der volle Name lautete: „publikationen einer wiener gruppe junger autoren“.

⁵⁰ Okopenko, Der Fall „Neue Wege“, S. 296.

⁵¹ Okopenko teilt die Mitarbeiter des Arbeitskreises in drei Flügel ein: den linken, den mittleren und den rechten. Die Einteilung meint vor allem Konservative vs. Surrealisten und Autoren, die sich einmal auf die eine und dann auf die andere Seite schlugen. Die sehr subjektive Beschreibung und Einteilung der einzelnen Flügel kann auf S. 289 der zuvor angegebenen Quelle eingesehen, in dieser Arbeit aber nicht näher diskutiert werden.

⁵² Vgl. Okopenko, Der Fall „Neue Wege“, S. 297.

⁵³ Vgl. ebda, S. 298.

⁵⁴ Vgl. ebda.

⁵⁵ Okopenko zählt dessen Mitglieder auf S. 299 der zuvor zitierten Quelle auf.

Zeitschrift stark. Der Surrealismus wurde verbannt und gegen einen Sozialrealismus ohne Schlagkraft eingetauscht, moderne Töne mussten vermehrt konservativen weichen. Dennoch konnten einige viel versprechende AutorInnen entdeckt werden, aus denen Jandl am deutlichsten herausragte. Einige SchriftstellerInnen lieferten weiterhin außerordentlich Beiträge. Die progressive Ausrichtung der Zeitschrift, wie sie in den zwei Jahren vorherrschte, in denen der Arbeitskreis bestand, ging zusehends verloren.

Bis 1957 wurden die „Neuen Wege“ von Häußler und Polakovics redigiert, eine neue Arbeitsgemeinschaft hatte sich nicht mehr entwickelt. In diesen Jahren wandten sich allerdings einige AutorInnen des Arbeitskreises zeitweilig der Zeitschrift wieder zu. Sie unterstützen hauptsächlich das Jubiläumsheft Nr. 100. Unter ihnen Artmann, Kein, Okopenko und Weißenborn. Artmann blieb der Zeitschrift danach wieder länger treu, während die anderen ihren endgültigen Abschied nahmen.⁵⁶ Als Polakovics die Zeitschrift 1957 wegen der Enttäuschung verließ, die zwei Hefte mit experimentellen Beiträgen von Artmann, Jandl, Kein und Gerhard Rühm in schulnahen Kreisen hervorgerufen hatten, verloren die „Neuen Wege“ weiter an Bedeutung. Nun zerbrach auch die Bindung zu Hakel.

Der literarische Nachwuchs versuchte Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre in anderen Zeitschriften, wie „Wort in der Zeit“ oder außerhalb von Wien in den „manuskripten“ zu veröffentlichen. Dennoch wurden die „Neuen Wege“ unter wechselnden Redakteuren bis 1987 weitergeführt. Im September 1977 änderte sich das Format. Die Literatur wurde zusehends vernachlässigt. Es waren kaum mehr literarische Arbeiten bekannter AutorInnen darin zu finden. Man beschränkte sich auf Inhaltsangaben und Informationen über das Bühnengeschehen. Im Verlauf der achtziger Jahre mutierte die Zeitschrift zu einer reinen Informations- und Werbebroschüre für die Abonnenten und Kulturreferenten des „Theaters der Jugend“.⁵⁷ Das heute erscheinende Onlinemagazin „Beamer“ sieht sich gedanklich als Nachfolge der „Neuen Wege“, ist aber eigentlich ein Programmheft im Internet für die Produktionen des „Theaters der Jugend“ für Jugendliche ab 11 Jahren.⁵⁸

⁵⁶ Vgl. Okopenko. Der Fall „Neue Wege“, S. 300.

⁵⁷ Da kaum wissenschaftliches Material über die Weiterführung der „Neuen Wege“ nach Polakovics Abgang zu finden ist, stütze ich mich hierbei auf eine E-Mail von Gerald Bauer vom „Theater der Jugend“, die ich am 10.2.2005 erhalten habe.

⁵⁸ Vgl. Zur Geschichte des Theaters der Jugend. Online: URL: <http://www.tdj.at/Info/Geschichte.html> [2005-2-23].

2.2.2) „Wort in der Zeit“ 1955 – 1965

Das erste Heft erschien im Juli 1955 unter dem Titel „Wort in der Zeit. Österreichische Literaturzeitschrift“⁵⁹. Herausgegeben wurde sie von Rudolf Henz, der schon längere Zeit mit dem Gedanken spielte, eine Literaturzeitschrift zu gründen.⁶⁰ Bis in die Mitte der fünfziger Jahre fand er aber u.a. wegen seines Engagements für den Wiederaufbau der Rundfunkgesellschaft RAVAG nicht genug Zeit dafür. Als ihn Alfred Weikert, Beamter des Bundesministeriums für Unterricht, und Gerhard Zerling, der Leiter des Stiasny Verlags, dazu drängten die Herausgeberschaft für eine vom Ministerium unterstützten Zeitschrift zu übernehmen, sagte er nach einigem Zögern zu. Weikert und Henz hatten zuvor schon seit 1950 die Reihe *Dichtung der Gegenwart* im Stiasny Verlag besorgt. Die Dreieckskonstellation Stiasny Verlag, Unterrichtsministerium und Henz führte zur Gründung der ersten „offiziellen“ Literaturzeitschrift der zweiten Republik. Den letzten Anstoß für Henz dürfte der deutsche Kritiker Friedrich Sieburg in einem Vortrag im Wiener Konzerthaus über die Literatur der Bundesrepublik Deutschland geliefert haben, in dem er offen bekannte, die österreichische Literatur nicht zu kennen.⁶¹ Die Suche nach einem verantwortlichen Redakteur erwies sich bei der Gründung als schwierig. Bis zum Erscheinen des ersten Heftes konnte keine passende Person gefunden werden, die dazu bereit gewesen wäre. Die erste Nummer erscheint ohne Nennung eines Redakteurs. Vier Jahre nach der Gründung fand man mit Fritsch einen Kenner österreichischer und gemäßigten Unterstützer experimenteller Literatur. Im Impressum scheint sein Name aber erst drei Jahre später, 1962, als Redakteur auf. Zuvor hatte er nur einen inoffiziellen Auftrag vom Bundesministerium für Unterricht, Henz zu unterstützen. Schnell stieß Fritschs offene Haltung avantgardistischer Literatur gegenüber und seine immer intensivere Mitarbeit an der Zeitschrift – die ihn später auch seine Anstellung kosteten – auf wenig Gegenliebe im Verlag. Er gestaltete kurz nach seinem Arbeitsantritt „Wort in der Zeit“ um, weil die damals bereits festgefahrenen Strukturen seiner Meinung nach die Zeitschrift zu gefährden drohten. Er schaffte es in kurzer Zeit, ihr ein Format zu verleihen, das auch im Ausland geschätzt wurde. Seine eigenen Gedichte, aber auch die durch seine kritischen Beiträge

⁵⁹ Der Titel leitet sich von einem 1945 erschienen Gedichtband von Rudolf Henz ab.

Vgl. dazu Wolfgang Hackl: Kein Bollwerk der alten Garde – keine Experimentierbude. Wort in der Zeit 1955 – 1965. Eine österreichische Literaturzeitschrift. Innsbruck: Institut für Germanistik, Universität Innsbruck 1988. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. 35.) S. 35-37.

Im Folgenden stütze ich mich größtenteils auf diese Arbeit Wolfgang Hackls, die auch unter folgendem Link online abgerufen werden kann: <http://www2.uibk.ac.at/germanistik/reihe/reihe35.html> [Stand 2005-3-2].

Die Paginierung der Onlineversion ist der gedruckten Arbeit immer um 10 Seiten voraus. Die hier angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf die gedruckte Version.

⁶⁰ Vgl. ebda. S. 34.

⁶¹ Vgl. ebda. S. 35.

evozierten Diskussionen „wie z.B. zum Verlagswesen, zur Situation des Buchhandels oder zur Frage nach einer österreichischen Literatur“⁶² hoben das Niveau von „Wort in der Zeit“ merklich. Bezahlt wurde er dafür aber nicht vom Verlag, sondern direkt vom Ministerium,⁶³ denn trotz des offensichtlichen Erfolgs seiner Bemühungen um die Zeitschrift, schien der Verlag mit ihm nicht zufrieden zu sein. Allen voran Zerling, den anscheinend die Anerkennung, die Fritsch zukam, eifersüchtig machte. Er wollte selbst am Ansehen der Zeitschrift stärker teilhaben. Die daraus resultierenden Spannungen führten dazu, dass Fritsch sein Engagement für die Zeitschrift beendete. Er hat trotz guten Zuspruchs vieler Freunde die dann von Zerling ausgesprochene Kündigung⁶⁴, die mit 30. Juni 1965 wirksam wurde, ohne Gegenwehr hingenommen. Nach seinem Abgang verlor „Wort an der Zeit“ ihr Profil. Bis zu ihrer baldigen Einstellung sollte sie mehr durch Konzeptlosigkeit auffallen als mit konstruktiven Beiträgen.

„Wort in der Zeit“ wurde unmissverständlich von Henz geprägt, der die Zeitschrift nicht als Edel-Hobby⁶⁵, sondern als Schwerpunkt seiner literarischen Tätigkeiten verstand. In seinem ersten Vorwort 1955 umreißt er das Programm der Zeitschrift: „Unsere Monatszeitschrift will allein der Dichtung dienen und nicht einer literarischen Gruppe oder Richtung.“⁶⁶ Sie soll zu keiner politischen Revue verkommen, sondern der österreichischen Literatur als Plattform dienen, damit sie ihr nationales und auch internationales Ansehen zurückerlangen kann. „Wenn wir aber in unserer neuen Zeitschrift Österreich in den Vordergrund stellen, dann wollen wir uns damit weder einengen noch absondern. Wenn wir Österreich sagen, dann denken wir geistig Europa mit, so wie wir es seit Jahrhunderten gewohnt sind.“⁶⁷ Weiters will Henz neben „Gesamtdarstellungen einzelner Autoren [...] vor allem jenen Werken nachspüren [...], in denen unsere Zeit Gestalt und Form wird“⁶⁸ und dem Nachwuchs eine besondere Aufmerksamkeit schenken, egal welcher Gruppe dieser nun angehört. Dem selbst auferlegten Programm wird auch weitgehend Rechnung getragen. Vor allem die AutorInnenporträts wurden sehr stark forciert. Im Laufe der Zeit fanden mehr als 100 Analysen von verschiedensten AutorInnen Eingang in die Zeitschrift. Die meisten von ihnen waren zu diesem Zeitpunkt ohnehin schon etabliert und weitgehend bekannt. Neuentdeckungen gehörten hingegen nicht zu dem Feld, das „Wort in der Zeit“ ausführlich bestellen wollte. AutorInnen der jüngeren Generation wie Herbert Eisenreich, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker,

⁶² Ebda, S. 97.

⁶³ Vgl. ebda.

⁶⁴ Vgl. ebda, S. 92-93.

⁶⁵ Vgl. ebda, S. 37.

⁶⁶ Rudolf Henz: Vorwort. In: Wort in der Zeit 1, Heft 1.

⁶⁷ Ebda.

⁶⁸ Ebda.

Andreas Okopenko kamen erst Anfang der 60er Jahre hin und wieder in die Zeitschrift. So war auch das letzte Autorenporträt René Altmann gewidmet. Die Rückgriffe auf Georg Trakl, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus und Joseph Roth – allesamt Dichter die in der Zwischenkriegszeit längst anerkannte Größen waren – waren die Regel.⁶⁹ Junge, wenig bekannte Autoren bildeten nicht den Schwerpunkt der Zeitschrift. Meistens kamen Träger des Großen Österreichischen Staatspreises oder Autoren mit einem umfangreichen Lebenswerk in die „Ruhmeshalle“ von „Wort in der Zeit“. Es handelte sich dabei entweder um AutorInnen der Tradition wie Franz Theodor Csokor, Franz Nabl, Johannes Urzidil und Rudolf Henz selbst oder um bereits verstorbene Größen wie Hugo von Hofsmannthal, Karl Kraus, Joseph Roth und Georg Trakl. Die wenigen Älteren wie Heimito von Doderer, Albert Paris Gütersloh oder Georg Saiko, deren Werke schon auffallende moderne Züge trugen, blieben in der Minderzahl. Der Porträtteil von „Wort in der Zeit“ erhält aus heutiger Sicht seine Bedeutung durch die Sammlung literarhistorischer Daten vor allem von den AutorInnen, die in den meisten Nachschlagewerken nur eine kurze oder gar keine Erwähnung fanden.

Den wirklich einzigen großen Bruch mit dem selbst auferlegten Programm der Zeitschrift, begeht Henz in der Auswahl der literarischen Texte. So wollte er, wie zuvor erwähnt „vor allem jenen Werken nachspüren [...], in denen unsere Zeit Gestalt und Form wird“⁷⁰, die avantgardistische, experimentelle Literatur gehörte dem Verständnis von Henz nach kaum dazu. Literarische Experimente verteidigte er zwar als „notwendige Durchgangsphase“, die für ihn aber keine „richtige Literatur“ waren. Er machte auch keinen Hehl daraus, dass er das meiste der Avantgarde für „überholt und unnütz“ hält.⁷¹ Dementsprechend wenig Raum stellte er ihr zur Verfügung.

Über 250 verschiedene BeiträgerInnen aus Österreich versammelten sich in der zehnjährigen Geschichte der Zeitschrift. Den Hauptanteil davon beanspruchte die Lyrik. Trotz der großen Zahl an AutorInnen kam es nie zu einem Kreis, der die Zeitschrift in ihrer Entwicklung begleitet hätte.⁷² Es sind aber einige aus heutiger Sicht große Vertreter der Avantgarde in „Wort in der Zeit“ zu finden. Schon vor Fritschs Mitarbeit erschienen Texte von H.C. Artmann, Thomas Bernhard, Jeannie Ebner, Fritsch, Elfriede Gerstl, Ernst Kein, Okopenko, Gerhard Rühm und Walter Toman u.a., die fast alle zu einer der Formationen um die „Neuen Wege“ gehörten.⁷³ Als Fritsch Redakteur wurde und sich neben Henz um den Inhalt kümmerte, intensivierte sich der Zustrom der avantgardistischen Schriftsteller. Sie nahmen aber

⁶⁹ Hackl, Kein Bollwerk, S. 130.

⁷⁰ Vorwort „Wort in der Zeit“ Jahrgang 1, Heft 1.

⁷¹ Vgl. Hackl, Kein Bollwerk, S. 135.

⁷² Ebda, S. 136.

⁷³ Ebda, S. 138.

nicht Überhand. Das Ziel der Herausgeber war eine harmonische Zusammenarbeit unterschiedlicher Autoren. Die Avantgarde stand neben der Heimatdichtung:

Gerade dadurch ist Wort in der Zeit ein umfassendes Zeugnis der literarischen Strömungen in Österreich. Ein Zeugnis, in dem sich sowohl der nahtlose Übergang von der Literatur des Ständestaats in die zweite Republik niederschlägt als auch die Auseinandersetzung mit den vom NS-Regime verbotenen oder von ihm verschütteten literarischen Traditionen, eine Auseinandersetzung, die in den Nachkriegszeitungen wie *Das Silberboot* oder *Plan* begonnen hatte.⁷⁴

Eigentlich hat sich „Wort in der Zeit“ nie um eine Neuorientierung der österreichischen Literatur gekümmert. Die Zeitschrift dokumentierte unterschiedliche Strömungen, das breite Spektrum österreichischer Nachkriegsliteratur, mit schwankender Intensität. Unangefochten liefen konservative und avantgardistische Dichtung nebeneinander her, bis es wegen der Beiträge von Konrad Bayer und Rühm im Februarheft 1964 zu einer heftigen Auseinandersetzung kam. Diese stießen nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch bei älteren, etablierten Autoren auf massive Kritik. Das führte zu einer längeren Diskussion und zu einem Rechtfertigungsprozess in der Literaturszene.

Außer den literarischen Beiträgen und den AutorInnenporträts brachte „Wort in der Zeit“ kritische Aufsätze zum aktuellen Leben der Literatur in Österreich. Diese hatten die Funktion den österreichischen Literaturbetrieb zu durchleuchten und nach außen hin zu repräsentieren.

Der Niedergang von „Wort in der Zeit“ stand im Zusammenhang mit den finanziellen und rechtlichen Missständen im Stiasny Verlag. Sie reichten bis in die Politik und riefen schließlich die Tageszeitungen auf den Plan. Die Affäre rund um den Ministerialbeamten Weikert erschütterte die ohnehin nach dem Abgang Fritschs von vielen Problemen geplagte Zeitschrift so sehr, dass sie am Ende des elften Jahres ihres Bestehens eingestellt werden musste. In der weiteren Folge wurden der Ministerialbeamte und der Verleger Zerling verhaftet. Während Weikert im November 1971 seine Haftstrafe antrat, hatten sich Zerling und seine Frau am 31. Juli 1969 in den Verlagsräumen erschossen, nachdem alle Bemühungen den Verlag zu retten gescheitert waren.⁷⁵

In diese schwere Situation mit „Wort in der Zeit“ schon seit Beginn des Öffentlichwerdens der Affäre verstrickt, versuchte Henz – letztlich ohne Erfolg – die Zeitschrift in einem anderen Verlag unterzubringen. Der Otto Müller Verlag zeigte Interesse, aber Stiasny wollte trotz der laufenden Verfahren und der Streichung der Subventionen die Zeitschrift

⁷⁴ Ebda, S. 140.

⁷⁵ Vgl. ebda, S. 116f.

nicht aufgeben. Das Ministerium und Henz überließen daraufhin Stiasny „Wort in der Zeit“, um nicht in einen Rechtsstreit wegen des Namen zu geraten. Im Juni 1966 gründeten Fritsch, Henz und Paul Kruntorad die inoffizielle Nachfolgezeitschrift „Literatur und Kritik“, die noch heute besteht. „Wort in der Zeit“ verlor durch den Abgang der Herausgeber ihre ursprüngliche Zielrichtung und gilt seit 1965 als inhaltlich eingestellt. Insgesamt erschienen 127 Hefte.⁷⁶ Trotzdem lebte „Wort in der Zeit“⁷⁷, herausgegeben von Hubert Fink, für sechs Hefte als neu gestaltete kulturpolitische Publikation mit anderen Zielen weiter.⁷⁸ Der Untertitel „Österreichische Literaturzeitschrift“ fiel weg. Im Jänner 1967 kündigte Fink, nachdem ihm die Spannungen mit dem Stiasny Verlag unüberwindbar schienen, und besiegelte damit trotz des weiteren Engagements Zerlings für die Zeitschrift das endgültige Ende von „Wort in der Zeit“.⁷⁹

2.3.) Die sechziger Jahre

Wie für andere Bewegungen schien diese Zeit auch für die Literatur einen günstigen Nährboden zu bieten. War die schwierige Situation in den fünfziger Jahren noch ein Hemmschuh für die jungen HoffnungsträgerInnen, so kam in die „scheinbar stagnierende literarische Szene“⁸⁰ Anfang der sechziger Jahre Bewegung.⁸¹ 1961 wurde die „Österreichische Gesellschaft für Literatur“ gegründet und avancierte unter der Leitung von Wolfgang Kraus zu einer „Plattform von Begegnung [...], die manchem heimischen Literaturchetto“⁸² gut tat. Mit der „Wiener Gruppe“ gelang der endgültige Durchbruch der Avantgarde. Ihre Texte wurden zum Maßstab an dem sich die avantgardistische Literatur der folgenden Jahre orientierte. Der Nobelpreis, den die Wiener Autorin Elfriede Jelinek 2004 erhielt, bestätigt das Werk einer ganzen Generation.

Wien verlor nach der Eröffnung des „Forum Stadtpark“ und der Literaturzeitschrift „manuskripte“ Ende 1960 in Graz allmählich den Ruf des alleinigen Brennpunkts der österreichischen Literatur. Die Dezentralisierung half der weiteren Entwicklung vieler aufstrebender AutorInnen. Die Hauptstadt war nicht mehr der einzige Ort, in dem es möglich war, sich mit avantgardistischer Dichtung durchzusetzen. Von Graz aus eroberten junge SchriftstellerInnen

⁷⁶ 1955: 6x; 1956: 12x +1 Sonderheft; 1957-1967: 12x monatlich.

⁷⁷ Zum Zwecke der Abgrenzung scheint die von Fink fortgeführte Zeitschrift in der wissenschaftlichen Literatur oft unter dem Titel „Wort in der Zeit II“ auf.

⁷⁸ Vgl. Hackl, Kein Bollwerk, S. 122.

⁷⁹ Vgl. ebda, S. 124.

⁸⁰ Fritsch, Literatur. Die sechziger Jahre. In: Aufforderung zum Misstrauen, S. 319.

⁸¹ Die von Max Hölzer 1950 herausgebenden „Surrealistischen Publikationen“ waren die erste Stimme der Avantgarde außerhalb von Wien.

⁸² Fritsch, Literatur. Die sechziger Jahre, S. 319.

wie Wolfgang Bauer, Gunter Falk, Barbara Frischmuth, Peter Handke und Klaus Hoffer die Literatur. Die Verbindung mit den Autoren der „Wiener Gruppe“ war sehr eng. Das Hauptwerk von Oswald Wiener, „Die Verbesserung von Mitteleuropa“, erschien zur Gänze in den „manuskripten“ und wurde anschließend im Rowohlt Verlag veröffentlicht.

Kennzeichnend für diese Art von Literatur war eine intensive „Besinnung auf das Material jeder Literatur, nämlich die Sprache, sowie deren unausgesetzte Erprobung“.⁸³ Werke von H.C. Artmann, Bauer, Konrad Bayer, Falk, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Frischmuth, Peter Handke, Gert Jonke und Andreas Okopenko erscheinen oder sind teilweise schon in repräsentativen Auswahlbänden und Sammlungen erhältlich. Deutsche Verlage, allen voran der Suhrkamp Verlag, entdecken die junge österreichische LiteraturInnen. Um 1967 etabliert sich der Residenz Verlag und ist für viele Jahre der wichtigste österreichische Verlag für neue Literatur. Ältere AutorInnen, die schon unmittelbar in der Nachkriegszeit zu schreiben begonnen hatten, bestimmen die Szene mit, wie z.B. Herbert Eisenreich und Ilse Aichinger, die sich trotz aller neidischen Stimmen keiner neuen Mode unterwarfen und längst zu den etablierten AutorInnen des deutschsprachigen Literaturbereichs gehörten. Thomas Bernhard wurde Anfang der sechziger Jahre „zu einem der wichtigsten Erzähler unserer Sprache“.⁸⁴ Mit den Romanen *Frost* (1963) und *Verstörung* (1967) sowie der Erzählung *Amras* (1964) gelangte er zu Ruhm. Die Ignoranten von früher fühlten sich durch den rasanten Aufstieg der neuen literarischen Generation dazu verpflichtet als Gegenpol die „Hüter des ‚Heilen‘“⁸⁵ zu spielen. Neben dem Eklat um Bayer und Rühm 1964 in „Wort in der Zeit“, traf auch die inoffizielle Nachfolgezeitschrift „Literatur und Kritik“ in den ersten Jahren ihres Bestehens auf Widerstand traditioneller konservativer Autor- und KritikerInnen. In Graz war die Situation nicht anders, nur richtete sich dort der Groll der oben erwähnten Hüter gegen Veranstaltungen des „Forum Stadtpark“ und Veröffentlichungen der Zeitschrift „manuskripte“.

Nachdem Mitte der sechziger Jahre Wien mit „Wort in der Zeit“ und den „Neuen Wegen“ die stärksten Sprachrohre österreichischer Literatur verloren hatte und sich in Graz die „manuskripte“ im Aufstieg zu einer anerkannten Literaturzeitschrift im deutschsprachigen Raum befunden hatten, gründete Fritsch 1966 zwei Zeitschriften. Neben „Literatur und Kritik“ die „Protokolle“, gemeinsam mit Breicha. Beide Projekte sollten trotz des Freitods Fritschs 1969 Zukunft haben. Während „Literatur und Kritik“ heute noch nach mehrfachen redaktionellen Auswechslungen besteht, führte Breicha die „Protokolle“ im Alleingang bis

⁸³ Ebda.

⁸⁴ Fritsch, Literatur. Die sechziger Jahre, S. 320.

⁸⁵ Ebda, S. 319.

1997 weiter. Trotz der späteren Erfolge beider Zeitschriften verlor die österreichische Literaturszene mit Fritsch einen einflussreichen Vermittler zwischen den festgefrorenen Fronten. Die Literatur in Österreich befreite sich in diesem Jahrzehnt endgültig von der Gefahr im Regionalismus zu versanden. Sie setzte zu einem neuen Höhenflug an, für den Persönlichkeiten wie Fritsch jahrelang hart gearbeitet hatten.

2.3.1) „manuskripte“

Als die 1958 gegründete Vereinigung „Forum Stadtpark“ am 4. November 1960 endlich das gleichnamige Haus im Grazer Stadtparks eröffnete, wurden am Vorabend der Eröffnung für diesen Anlass in einer Nacht-und-Nebel-Aktion fünfzehn lose zusammengeheftete hektografierte Blätter in einer Auflage von 100 Stück zusammengestellt. In dieser ersten Nummer der „manuskripte“ fanden sich größtenteils Gedichte von Freunden und MitarbeiterInnen des „Forum Stadtpark“. Die „Hauszeitung“ hatte zunächst die Aufgabe, den literarischen Sektor des umfassenden Gesamtprogramms des Forums zu ergänzen und ihn nach außen hin zu repräsentieren. Initiiert wurde die Zeitschrift von einer Gruppe rund um den Lyriker Alois Hergouth und den Schriftsteller Alfred Kolleritsch. Der Name „manuskripte“ fand sich in einer ihrer Vorbereitungsdiskussionen und geht nicht auf eine einzelne Person zurück. Schon für die nächste Nummer übernahm im Frühjahr 1961 Kolleritsch die Redaktion alleine, da Hergouths ästhetische Wertvorstellungen nicht in das geplante Konzept der Zeitschrift passten. Dieser zog sich daraufhin allmählich zurück. Günther Waldorf stieß in der dritten Nummer als zweiter Herausgeber dazu, verantwortlich für die bildende Kunst. Bis heute hat sich daran nichts geändert. Kolleritsch (Literatur) und Waldorf (bildende Kunst) konzipierten die „manuskripte“ in den ersten Jahren vor allem als Zeitschrift für experimentelle Literatur und Kunst, durch deren Förderung sie später zu breiter Anerkennung gelangte.

Der Einsatz für die in Graz mehr oder minder unbekanntere experimentelle Literatur und Kunst, subventioniert durch die öffentliche Hand, rief die „Hüter wahrer Kunst“ und des „moralisch Guten“ auf den Plan. Es begannen sich schnell Fronten abzuzeichnen, die jahrelang aufeinander prallten, bis sich die Anstößigkeit der „entarteten Kunst“ verlor. Private Sponsoren für die Zeitschrift gab es kaum und die öffentliche Hand weigerte sich, die Zeitschrift direkt zu unterstützen. So war das Weiterbestehen der „manuskripte“ für lange Zeit finanziell nicht gesichert, überleben konnte sie nur von der zu Beginn verdeckten Unterstützung des ohnehin knappen Budgets des „Forum Stadtpark“. Honorare für AutorInnen konnten nicht gezahlt werden. Die Zeitschrift lebte und lebt von der freiwilligen Unterstützung und Mitarbeit der LiteratInnen.

AutorInnen zu finden und zu entdecken, zählten zur Hauptaufgabe der Herausgeber. Trotz vieler Widrigkeiten blieb es ein Prinzip nur unveröffentlichte Texte zu bringen, ohne sich dem Geschmack der zutiefst bürgerlichen Szene – zu der Kolleritsch auch die Grazer Universität zählte – zu unterwerfen. In enger Zusammenarbeit mit dem „Forum Stadtpark“ sammelte sich um die „manuskripte“ bald eine lose offene Gruppe, die später vor allem von außen gerne „Grazer Gruppe“ genannt wurde. Mitte der sechziger Jahre zählten Wolfgang Bauer, Gunter Falk, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Wilhelm Hengstler, Klaus Hoffer und Alfred Kolleritsch dazu, der in einem Brief an Ernst Jandl schrieb: „der gruppenbegriff soll eigentlich nur die ständige mitarbeit ausdrücken, kein programm darstellen.“⁸⁶ Sie unterschieden sich von der „Wiener Gruppe“, da sie sich nach der Maßgabe der AutorInnen, die mitarbeiten wollten, erweiterte. Auch schrieb sie den AutorInnen kein einheitliches Konzept vor. Diese verband ein engagiertes Interesse an der Gegenwartsliteratur und der Gestaltung der „manuskripte“ sowie dem „Forum Stadtpark“.⁸⁷ Man war sich, angeregt durch mehrere Treffen mit Avantgardegruppen des Auslands und den Autoren der „Wiener Gruppe“ im „Forum Stadtpark“ durchaus einig, „daß ein literarisches Kunstwerk nicht aus Gefühlen oder Ideen, sondern aus Worten gemacht wird“⁸⁸ und die Thematisierung der Sprache in der Literatur in den Mittelpunkt rücken müsse. Mit einer gemeinsamen Idee, aber unterschiedlichen Programmen, machten sich die Mitglieder in den Folgejahren auf, „die Literatur zu erobern“⁸⁹, wie es im Titel eines Sammelbandes von Jürgen Drews und Peter Laemmle überspitzt heißt.

Die anfängliche Vorbildrolle der Wiener Autoren manifestiert sich im zweiten Heft der „manuskripte“. Dort finden sich Texte von Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm aber auch Okopenko. Im Zusammenspiel mit Lesungen im „Forum Stadtpark“ trug die Zeitschrift dazu bei, dass die junge Grazer Szene von den Zusammentreffen mit den Wienern und ausländischen Autoren profitierte. Auch in den weiteren Nummern ist der Anteil der Wiener Schriftsteller beachtlich. 1963 stießen Friederike Mayröcker und Ernst Jandl zur Zeitschrift. Die erfolgreiche Zusammenarbeit mit Wien zeigte sich auch daran, dass Bayer bis zu seinem Selbstmord 1964 die Zeitschrift in der Hauptstadt vertrieb. Danach übernahm Jandl für einige Zeit diese Aufgabe

Bis zum Erscheinen der „Protokolle“ sind die „manuskripte“ die einzige begehrte Plattform für neue österreichische AutorInnen. Jandl schreibt: „die ‚manuskripte‘ beteiligen

⁸⁶ Brief von Alfred Kolleritsch an Ernst Jandl, undatiert.

⁸⁷ Vgl. Elisabeth Wiesmayr: Die Zeitschrift manuskripte 1960-1970. Königstein/Ts: Hain 1980, S. 16.

⁸⁸ Horst Dieter Sihler in der „Neuen Zeit“, 15.2.1962. Zitiert nach: Ebda, S. 13.

⁸⁹ Jürgen Drews und Peter Laemmle veröffentlichten 1975 einen Sammelband mit dem Titel *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern*.

sich als einzige österreichische Zeitschrift konsequent an den internationalen Bestrebungen um die neue Dichtung“⁹⁰ Daher fanden viele unveröffentlichte Manuskripte den Weg über den Semmering nach Graz und nicht nur die Mitglieder der „Wiener Gruppe“ legten so an Bekanntheitsgrad zu. Bezeichnend dafür ist die Veröffentlichung von Oswald Wieners *verbesserung von mitteleuropa, roman* in einer Fortsetzungsreihe beginnend mit der Nummer 13 bis zur Nummer 25. Jandl machte Kolleritsch in einem Brief auf den Roman Wieners aufmerksam und drängte auf die baldige Veröffentlichung: „Gestern traf ich Oswald Wiener in Wieners Interesse, weil so am ehesten ein Verlag auf ihn aufmerksam werden könnte, was er verdiente“.⁹¹

Am 14. Juli 1967 sprach das Unterrichtsministerium ein Verbreitungsverbot der „Manuskripte“ aus. Gewisse Stellen aus *verbesserung von mitteleuropa, roman* wurden als Pornographie charakterisiert. In Graz wurde ein Prozess gegen Kolleritsch angestrengt. Viele AutorInnen aus dem deutschsprachigen Raum versprachen die Zeitschrift zu unterstützen. Unter ihnen Fritsch und Breicha, der in einem Brief beschwichtigt:

Ich kann Sie (und Ihre womöglichen Massregler) beruhigen: Die ‚Manuskripte‘, die zu erhalten ich das Vergnügen habe, sind in ihrem Wesen nach nicht erotischer, ‚verbessener‘, gottloser oder unbotmässiger als es das gute alte ‚Wort in der Zeit‘ oder die neue, halboffizielle Literaturzeitschrift ‚Literatur und Kritik‘ waren und sind. Ich kann Sie beruhigen: auch dem Gerhard Fritsch und Paul Kruntorad hat man wie heute Ihnen ‚Schwierigkeiten gemacht‘, ohne dass man Ihnen gesagt oder im Ernst vorgemacht hätte, sondern indem man versucht hat, ihnen (wir sind ja in Österreich) das ‚Gas abzudrehen‘. Ich für meinen Teil halte die ‚Manuskripte‘ gerade darum sympathisch und lesenswert, weil sie sich ‚kein Blatt vor den Mund‘ nehmen.⁹²

Der angestrebte Prozess kommt schließlich nicht zustande. Die Fronten blieben dennoch aufrecht. Die überwältigende Unterstützung der kulturellen Szene des deutschsprachigen Raums trug wesentlich zu diesem „Freispruch“ für die Kunst bei. Seine Bedeutung reicht weit über den gesicherten Weiterbestand der „Manuskripte“ hinaus. Die „Hüter der Kunst“, die schon dem Arbeitskreis der „Neuen Wege“ und Gerhard Fritsch die Arbeit verbieten, aber auch die Kunst ihrer Freiheit berauben wollten, erlitten eine empfindliche Niederlage. Ein negativer Ausgang hätte die österreichische moderne Kunst und Literatur um Jahrzehnte in ihrem Bestreben zurückgeworfen. Neue Literaturzeitschriften wie die kurz vor dem „Pornographieprozess“ gegründeten „Protokolle“ hätten andere Ziele entwickeln müssen. Das ähnliche Programm und die auffällige AutorInnenteilung mit den „Manuskripten“ unterstreicht diese Be-

⁹⁰ Brief von Ernst Jandl an Kolleritsch, 15.4.1967. In: Manuskripte. Blauer Katalog, o.S.

⁹¹ Brief von Jandl an Kolleritsch, 3.12.1964.

⁹² Brief von Breicha an Kolleritsch, 13.4.1967. In: Manuskripte 40 (2000), H. 149, S. 109f.

hauptung. In den folgenden Kapiteln soll auf diese gegenseitigen Wechselwirkungen noch genauer hingewiesen werden.

3.) Die Zeitschrift

3.1) Die Entstehungsgeschichte

Die detaillierte Gründungsgeschichte der „Protokolle“ nachzuzeichnen, erweist sich als ein schwieriges Unterfangen. Das fast vollständige Fehlen von Briefen in Breichas Nachlass, die sich mit der Entstehung der Zeitschrift beschäftigen, nährt den Verdacht, dass Fritsch Hauptantreiber für ihr erstmaliges Erscheinen war. Nur zwei Texte aus Fritschs Nachlass bringen ein wenig Licht ins Dunkel. Zum einen eine erhaltene Kurzautobiographie von Breicha, zum anderen die Niederschrift des Vortrags Helmut Leitners vom 25. November 1974 aus Anlass einer Veranstaltung des Verlages für die Zeitschrift.⁹³ Aber auch die wissenschaftliche Literatur zu den „Protokollen“ ist spärlich. Die Entstehungsgeschichte ist nicht Gegenstand der Auseinandersetzungen. Einzig und allein Gerhard Renner liefert einen Hinweis:

Gerhard Fritsch hatte seit 1960 die Redaktion der offiziellen österreichischen Literaturzeitschrift >Wort in der Zeit< besorgt, wurde aber 1964, nachdem er die Zeitschrift für die österreichische Avantgarde geöffnet hatte, aus der Redaktion entfernt. Der Verlag Jugend und Volk bot ihm daraufhin als >Zuckerl< (Otto Breicha) an, ein auf Wien konzentriertes Jahrbuch herauszugeben.⁹⁴

Renners Ausführung leuchtet unter folgenden Annahmen ein:

1.) Beide Herausgeber erwähnen die Entstehungsgeschichte der „Protokolle“ in den eingesehenen Briefen nur selten. Sie lassen sie auch in keinem Beitrag behandeln, weder zu Beginn noch anlässlich eines Jubiläums. Sie beschränken sich wiederholt auf die Darstellung der programmatischen Zielsetzungen der Zeitschrift. Die Entstehungsgeschichte verlief anscheinend unspektakulär. Das spricht für die oben zitierte Textstelle.

2.) Der 1921 gegründete Verlag für Jugend und Volk versteht sich selbst „als Kinder- und Schulbuchverlag“⁹⁵. Diese Ausrichtung lässt auf eine enge Verbindung mit dem Unterrichtsministerium schließen. Der Beleg einer direkten jährlichen Förderung war zwar

⁹³ Es handelte sich dabei um eine Lesung in der Buchwoche, an der Barbara Frischmuth, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker und Alfred Hrdlicka teilnahmen.

⁹⁴ Gerhard Renner: Österreichische Literaturzeitschriften heute. *literatur.primär*. Online: URL: <http://ejournal.thing.at/> [Stand 2005-1-12].

⁹⁵ Jugend & Volk. Online: URL: <http://www.jugendvolk.co.at/index.asp?md=2> [2005-3-23].

nicht aufzufinden, aber da der Verlag „mit dem Ziel, die Schulreform von O. Glöckel mit modernen Lehrbüchern zu unterstützen“⁹⁶, gegründet wurde, ist davon auszugehen. Außerdem bestellte der Wiener Gemeinderat in den ersten drei Nachkriegsjahren bei Jugend und Volk „667.800 Bücher zu einem Gesamtpreis von fast vier Millionen Schilling“⁹⁷. Zusätzlich wurden 1953 vom Wiener Stadtrat für Kultur und Volksbildung Sonderkredite in der Höhe von einer halben Million Schilling genehmigt, um damit „den Kampf gegen Schundliteratur“⁹⁸ anzutreten. Auch wenn die Verbindungen zwischen der Politik und dem Verlag hier nicht detailliert aufgezeigt werden können, so bestätigen die verschiedenen Einzelförderungen dennoch den Verdacht weit reichender Verflechtungen, die sich bis zum Ministerium für Unterricht erstreckten. Dieses war für die Mitarbeit von Gerhard Fritsch bei der Zeitschrift „Wort in der Zeit“ hauptverantwortlich. Weil Fritsch trotz seiner Kündigung den Status als Kenner und Vermittler moderner Literatur nicht verlor, blieben ihm das Unterrichtsministerium und dessen Umfeld weiter geneigt. Wolfgang Hackl sieht es ähnlich und bringt die Entstehung der „Protokolle“ „zeitlich mit dem Ende von Wort in der Zeit, noch mehr aber wahrscheinlich mit der Entlassung GERHARD FRITSCHS als Redakteur“⁹⁹ in Verbindung. Sein Expertenstatus für die Wiener Literatur weckte das Interesse des Verlages, der seinen Rauswurf zum Anlass nahm dem „gefeuerten Gerhard Fritsch zu helfen“¹⁰⁰.

Seine Anwerbung erfolgte, wie die des etablierten Kunstkritikers Breicha¹⁰¹, aber nicht nur aus Hilfsbereitschaft, sondern durchaus aus Eigennutz. Bis zu seiner Einstellung spielte die moderne Kunst im Standardprogramm von Jugend und Volk keine Rolle. Er war „kein im engeren Sinn literarischer Verlag“¹⁰². Man erhoffte sich mit Hilfe von Breicha und Fritsch den Verlagskatalog um eine prestigeträchtige Facette zu erweitern, die neue Autor- und KünstlerInnen anlockt. Breichas Brief an Verlagsdirektor Kurt Biak scheint diese Theorie zu unterstützen. Er meint, „dass ja die „Protokolle“ auch vom Verlag nicht primär von wegen ‚Geschäft‘ sondern doch vor allem aus Prestige Gründen produziert und lanciert werden [...] und das[s] sich im Verlagsprogramm kaum ein ähnlicher Grund ist [sic!], etwas ‚aufzu-

⁹⁶ Jugend und Volk, J & V. In: AEIOU. Österreichisch Lexikon. Online: URL: <http://www.aeiou.at/aeiou.encycloped.jj822115.htm> [2005-4-1].

⁹⁷ Online zu finden unter dem Schlagwort „Verlage“ als Eintrag für den 8.Okt.1948 mit Hilfe der Suchmaske folgender Seite: URL: http://www.literarischesleben.uni-goettingen.de/frame_einfachesuche.html [2005-4-3].

⁹⁸ Ebda, 20. Mai 1953.

⁹⁹ Hackl, Kein Bollwerk, S. 126.

¹⁰⁰ Brief von Otto Breicha an den Verlag Jugend und Volk, z. Hd. von Verlagsdirektor Kurt Biak, 14.9.1975. In: Österreichisches Literaturarchiv. Protokolle-Kiste 27.

¹⁰¹ Breicha war von 1962 bis 1971 Kunstkritiker bei der Wiener Tageszeitung „Kurier“ und veröffentlichte weit über tausend Ausstellungs- und Buchbesprechungen.

¹⁰² Niederschrift des Vortrags Dr. Leitners vom 25.11.74 aus Anlass einer Veranstaltung des Verlages für die Protokolle. In: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Fritsch Nachlass. Protokolle-Ordner.

machen‘.“¹⁰³ Das lukrative Engagement im Jugend- und Schulbuchbereich bot die finanzielle Grundlage dafür.

3.) Fritsch gründet die Zeitschrift zusammen mit Breicha, höchstwahrscheinlich als persönliche Ergänzung zu seiner Tätigkeit für „Literatur und Kritik“, die wegen ihres semi-offiziellen Status die gesamte Spanne der österreichischen Literatur abdeckte und sich nicht ausschließlich auf die Avantgardeliteratur, speziell auf die Wiener Szene konzentrieren konnte. Hauptantrieb für den Verlag und für Fritsch war das Fehlen einer Wiener Zeitschrift für neue künstlerische Bewegungen. Aus diesem Grund wird Fritsch, „der die Literatur verwaltet“¹⁰⁴, die Idee eines Jahrbuchs in Zusammenarbeit mit Breicha, der sich um die bildende Kunst kümmert, auch umgesetzt haben. Das fehlende Organ waren die „Protokolle“, die sich gezielt der modernen Literatur und Kunst widmen sollten.

Inwieweit diese drei Annahmen der Wahrheit entsprechen, kann in dieser Arbeit nicht vollständig geklärt werden. Es handelt sich hierbei um Arbeitshypothesen. Die näheren Beweggründe aller Beteiligten bleiben unerforscht. Vollständig wissenschaftlich zu belegen sind nur folgende Eckdaten, die die Richtigkeit der Annahmen nicht ausnahmslos bestätigen, aber nahe legen:

In einem Brief an Verlagsdirektor Biak erzählt Breicha seine Sicht der Gründung: „Die ‚Protokolle‘ wurden 1965/66 ins Leben gerufen, um mit dieser Publikation an eine gewisse publizistische Tradition anzuknüpfen, um (wieder einmal) ‚etwas für die Literatur zu wirken‘“¹⁰⁵ Die Initialzündung für die Zeitschrift kam vom Verlag für Jugend und Volk, nicht von den Herausgebern. Breicha schreibt in der kurzen Autobiographie mit dem Titel *Über mich selber*: „Wiederum gemeinsam mit Freund Gerhard Fritsch wurde 1966 die Halbjahresschrift für Literatur, Kunst und Musik ‚Protokolle‘ gestartet. Der Verlag Jugend & Volk hatte etwas Wienerisches über Wiener Kulturangelegenheiten bei uns bestellt.“¹⁰⁶

Die Niederschrift des Vortrags von Leitner aus Anlass einer Veranstaltung des Verlages für die „Protokolle“ bekräftigt Breichas Aussage: „Es ist jetzt ungefähr zehn Jahre her,

¹⁰³ Brief von Breicha an Biak, 27.11.1973 ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

¹⁰⁴ Brief von Breicha an Elias Canetti, 27.1.1967. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

¹⁰⁵ Brief von Breicha an den Verlag Jugend und Volk, z. Hd. von Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. „Protokolle“ Kiste 27.

¹⁰⁶ Undatierter Text aus dem Nachlass von Gerhard Fritsch. Sein Entstehungszeitraum lässt sich aber auf 1977-1978 einschränken. Breicha erwähnt, dass rund 20 Bände bereits erschienen sind. Nummer 20 war Band 77/2. Diese Aussage lässt folglich nur die erwähnte Zeitspanne zu, da die Zeitschrift 1979 auf eine Vierteljahresschrift umgestellt wurde, wovon aber noch nicht die Rede ist.

Die „Protokolle“ starteten als Jahresschrift, nicht als Halbjahresschrift wie sich Breicha missverständlich ausdrückt.

daß Gerhard Fritsch mit uns im Verlag über das Projekt einer Kultur-Jahresschrift, einer Jahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik, gesprochen hat.“¹⁰⁷

Die Idee des Verlages hat Fritschs Interesse geweckt und die Zielsetzungen wurden Ende 1964, Anfang 1965 zügig erarbeitet. Zusammen mit Breicha, mit dem er schon die Anthologie *Finale und Auftakt*¹⁰⁸ herausgegeben hat, verwirklichte er sie. 1966 erschien der erste Band der „Protokolle“.

3.2) Die Zielsetzungen

Der Titel ist programmatisch für die inhaltliche Ausrichtung der Zeitschrift. Gefallen ist er im ersten Gespräche zwischen dem Verlag und Fritsch, wie Leiter in seinem Vortrag erzählt: „Es sollte eine Zeitschrift werden, die protokollierte. Dieses Wort, protokollieren, war von Anfang an da. Der Titel der neuen Jahresschrift war also schon im ersten Gespräch geboren: ‚Protokolle‘.“¹⁰⁹ Im ersten Satz des Vorworts des ersten Bands heißt es: „PROTOKOLLE, DIE NICHT VOLLSTÄNDIG SEIN, ABER EINE GEWISSE VERBINDLICHKEIT HABEN WOLLEN“.¹¹⁰ Protokolliert werden soll der Zustand der Literatur und Kunst ‚im Hinblick auf Wien von Wien aus‘.“¹¹¹ Die Herausgeber wollen „Stammtische in jeder Beziehung und Sparte vermeiden, sie glauben allerdings, daß es ganz gut ist, kleine Zwischenbilanzen zu geben und sie mit Beispielen zu belegen.“¹¹² Sie möchten keine Bewegung hochjubeln oder ausgrenzen. Einmal jährlich werden die Entwicklungen der Wiener Szene und ihrer kulturellen Umgebung aufgezeigt. Fritsch versteht unter diesen „Protokollierungen“: „Erstabdrucke von Texten, Berichten und Kritiken, Bildbeispiele.“¹¹³ In einem Brief an Theodor W. Adorno fasst Breicha die angestrebten Ziele zusammen: „Was wir mit dieser Jahresschrift, einer Mischung von Buch und Zeitschrift, beabsichtigen, ist es [sic!], eine Tribüne zu schaffen, die es in dieser Form hierzulande nicht gibt, um die Kräfte und wesentlichen Meinungen vorzustellen, die hierzulande vorkommen oder Wien und Umgebung gerichtet sind.“¹¹⁴

¹⁰⁷ Fritsch Archiv „Protokolle“-Mappe.

¹⁰⁸ Erschienen 1964 im Otto Müller Verlag.

¹⁰⁹ Siehe Fußnote 99.

¹¹⁰ Protokolle 66, Heft 1, S.1.

¹¹¹ Ebda.

¹¹² Ebda, S. 2.

¹¹³ Vgl. ebda.

¹¹⁴ Brief von Breicha an Theodor W. Adorno, 24.11.1967. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 19.

Die Zeitschrift hat keinen offiziellen Charakter, „strebt ihn auch nicht an.“¹¹⁵ Fritsch konstatiert – sichtlich gezeichnet von seinem Rauswurf aus „Wort in der Zeit“ – „offiziellen, offiziösen, viertelamtlichen Publikationen“¹¹⁶ keine große Überlebenschance. Die „Protokolle“ sind als eigenständige Jahresschrift angelegt, die unabhängig vom vorherrschenden Geschmack des Publikums der Kultur aktuelle Texte präsentiert. Die Bestandsaufnahme erhält ihre „Verbindlichkeit im Fragmentarischen“¹¹⁷ und ist ein Versuch der Herausgeber eine repräsentative Auswahl zu finden, die „ihnen bestätigt oder widerlegt werden kann.“¹¹⁸ Ihr „Feld der Beispiele ist das Wien der sechziger Jahre“¹¹⁹. Diese 1966 im Vorwort des ersten Hefts festgehaltenen Zielsetzungen modifizieren die Herausgeber offiziell drei Jahre später. Beschränkte sich in der Idee das Wirken der Zeitschrift zuvor „auf Wien von Wien aus“, so ergänzte es Breicha im Vorwort 69 um „von anderswo auf Wien zu“.¹²⁰

Die „Protokolle“ versuchen den „Zustand von Literatur und bildender Kunst“¹²¹ wie der Musik mit literarischen Texten, theoretischen Überlegungen und essayistischen Aufsätzen aufzuzeigen. Neue Beiträge, „die nicht von vornherein offene Türen einrennen“¹²², sollen in „neuen Zusammenhängen“¹²³ gezeigt werden. Sie möchten beweisen, dass Österreich „kein Museum“¹²⁴ ist. Die Herausgeber wehren sich mit ihrer Arbeit gegen „die betuliche Konservierung konservativen Mittelmaßes“¹²⁵ und gegen das kleinbürgerliche Kunstverständnis mit dessen Ziel das Gute und Schöne in der Kunst unter Missachtung der Gegenwart zu bewahren und „das Ungesunde, Destruktive“¹²⁶ zu verhindern.

Die „Protokolle“ sind trotz ihres anfänglich einmaligen Erscheinens pro Jahr kein austauschbares Sammelsurium von wichtigen, im letzten Jahr erschienen Texten. Höchstes Ziel der Herausgeber und des Verlages war das Publizieren von noch unveröffentlichten Beiträgen, die das aktuelle künstlerische Geschehen widerspiegelten. Am Prinzip der Erstveröffentlichung ließ Breicha unterstützt vom Verlag nie einen Zweifel aufkommen. Seinen Standpunkt fasst er in einem Brief an Hermann Obermüller zusammen: „Es ist nämlich bitte so, dass ich dem Verlag im Wort bin, jeweils nur Erstveröffentlichungen zu bringen (ein paar

¹¹⁵ Protokolle 66, H. 1, S.1.

¹¹⁶ Ebda.

¹¹⁷ Ebda.

¹¹⁸ Ebda.

¹¹⁹ Ebda.

¹²⁰ Protokolle 69, Vorwort, rechte Umschlagklappe.

¹²¹ Protokolle 69, Vorwort, linke Umschlagklappe.

¹²² Ebda.

¹²³ Ebda.

¹²⁴ Protokolle 69, Vorwort, rechte Umschlagklappe.

¹²⁵ Protokolle 67. H. 2, S.2.

¹²⁶ Ebda.

Ausnahmen bestätigen ausnahmsweise diese Regel)¹²⁷ Jugend und Volk zog bei diesem Vorhaben voll mit und zahlte den VerfasserInnen der Beiträge ein Honorar.

Die selbst auferlegten, eher allgemein gehaltenen Ziele prägten den Inhalt der Zeitschrift von Anfang an. Am 1966 eingeschlagenen Kurs halten die Herausgeber fest. Dennoch lassen sich einige Korrekturen feststellen, wie das vierte und fünfte Kapitel dieser Arbeit zu beweisen versuchen.

3.3) Äußere Gestaltung

Die grafische Gestaltung der einheitlich ca. 16 x 23 cm hochformatigen Hefte änderte sich bis 1979 kaum. Erst mit der Umstellung auf eine Vierteljahresschrift kam es zu größeren Veränderungen des Umschlags, die abgesetzt von der Darstellung der zuvor erschienen Nummern besprochen werden.

3.3.1) Heftumschlag 1966-1978 und 1979

Blickfang des vom Künstler Haimo Lauth entworfenen, für die ersten drei Hefte in Weißgrau gehaltenen, zuerst dezent im Verlaufe der Jahre immer stärker eingefärbten Kartonumschlags, ist die überdimensionale Jahreszahl, die bis zur ersten Ausgabe 1979 fast die Hälfte der Vorderseite des Umschlags einnimmt. Für jeden neuen Band ist sie mit einer anderen Farbe markiert, die erst die an sich nicht erkennbare weiße Zahl sichtbar macht. Darüber erstreckt sich in Kleinbuchstaben der fett gedruckte Titel „protokolle“ über dieselbe Breite. Unter der Jahreszahl befindet sich in kleinerer Schriftgröße der Untertitel „Wiener Jahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik“, dessen Farbgebung und Ausrichtung der des Titels entspricht. Neben ihm, getrennt durch zwei Abstandhalter, ist die Verlagsbezeichnung einschließlich der Angabe des Verlagsortes platziert. In der nächsten Zeile folgen in alphabetischer Reihenfolge und gleicher Schriftgröße die BeiträgerInnen des Heftes, jeweils durch einen Abstandhalter voneinander abgesondert und in derselben Farbe, in der der Hintergrund der Jahreszahl gehalten ist. Ab den „Protokollen 68“ werden zwischen Untertitel und dem Verlagshinweis zuerst beide Herausgeber, nach Fritschs Selbstmord 1969 nur noch Breicha namentlich genannt. Im Zeitraum von Heft 70/2 bis 76/1 folgt eine Verbindungserklärung mit

¹²⁷ Brief von Breicha an Hermann Obermüller, 27.6.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

dem Museum des 20. Jahrhunderts¹²⁸ direkt darauf. In den später erscheinenden Ausgaben fällt sie aber wieder weg. Zweimal findet das dominierende Thema einer Ausgabe zwischen der Verlagsangabe und dem Autorenblock den Weg auf den Umschlag. In beiden Fällen (70/1 und 71/2) eher unauffällig durch die Auseinanderrückung der einzelnen Buchstaben hervor- gehoben. Auf das Jubiläum der zehnten Ausgabe der „Protokolle“ wird hingegen mit großen Lettern am unteren Umschlagrand hingewiesen.

Die Rückseite des Umschlags ist nicht bedruckt und bleibt zuerst völlig frei. Erst ab der Nummer 72/2 wird sie durchgehend mit Werbung erschlossen. Nur die Nummer 75/2 und 76/1 bilden da eine Ausnahme. Auf dem oberen Teil des Zeitschrifrückens stehen der Titel und daneben die Jahreszahl im selben Layout wie auf der Vorderseite nur in entsprechenden Proportionen. Sein unteres Ende wird vom Verlagslogo geziert. Das geschwungene Zeichen ändert sich 1970 in ein simples „J&V“, das nun auch angepasst an die Farbgebung des Titels links neben der Jahreszahl anzufinden ist. Über ihm wird auf die wegen der Umstellung auf eine Halbjahresschrift notwendig gewordene Unterteilung in die erste oder zweite Ausgabe eines Jahrgangs hingewiesen. Dreimal wird im Zuge dieser kleinen Veränderung auf das Zeichen am Rücken der Zeitschrift vergessen. Von diesem Missgeschick betroffen sind die Nummern 70/1, 71/1 und 71/2. Mit Heft 75/1 werden die verwendeten Schriftarten leicht modernisiert, der Einband durch eine Folie verstärkt und jeder Jahrgang durch eine kräftigere Farbgebung gekennzeichnet. Den vielen doch eher als Detailverbesserungen einzustufenden Änderungen, die der Umschlag von der ersten Ausgabe bis zur zweiten 78er Nummer durch- macht, folgen erst im Zuge der Umstellung von einer Halbjahres- auf eine Vierteljahresschrift merkliche Umgestaltungen.

Die grafische Gestaltung des Umschlags ab der ersten Nummer 1979 spiegelt nun erstmals den Charakter der „Protokolle“, die sich in ihrem Untertitel nicht nur der Literatur, sondern auch der Kunst verpflichtet fühlen, adäquat wider. Anstelle der groß dimensionierten Jahreszahl zierte ein ca. 12 x 12 cm quadratisches Titelbild von „einem Graphiker“¹²⁹ die Vorderseite. Je nach Anlass handelt sich dabei um eine meist themengebundene Malerei oder Fotografie, die den Schwerpunkt des Hefts ausdrückt. Die Nummer 1979/4 wartet z.B. mit einem Porträt von Rene Altmann auf, dem das gesamte Heft gewidmet ist. Der Titelzug „protokolle“ bleibt analog zu fast allen Beschriftungen des Umschlags unverändert.¹³⁰ Die

¹²⁸ Das Museum wurde 1979, als große Teile der Kunstsammlung des deutschen Unternehmers Peter Ludwig nach Wien geholt und das Palais Liechtenstein als 2. Standort für das Museum angemietet wurden, zu Ehren Ludwigs unbenannt. Seitdem läuft es unter dem Namen Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

¹²⁹ Brief von Breicha an Helmut Weihsmann, 3.3.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 26.

¹³⁰ Nur das Verlagslogo „J&V“ und die Bandzahl wird nunmehr schwarz anstatt in der Farbe der Liste der Beiträger dargestellt.

Liste der Beiträger der aktuellen Nummer fällt weg. Unter der neu eingeführten Grafik befindet sich in gleicher Höhe mit dem nun gekürzten Untertitel – die Stelle „bildende Kunst und Musik“ wird mit dem Einzelbegriff „Kunst“ zusammengefasst – die stark verkleinerte Jahreszahl. Ihnen folgen in der nächsten Zeile die Bandzahl und das Verlagslogo. Die Rückseite ist weiterhin ausschließlich für diverse Werbeanzeigen reserviert.

3.4.) Layout der Hefte 1966-1978 und 1979

In dem hier besprochenen Zeitraum beginnen die „Protokolle“ gleich auf der ersten Seite mit einem Beitrag. Zu Fritschs Lebzeiten noch zumeist mit einem Vorwort der Herausgeber, danach mit einem Text eines Mitarbeiters. Kein streng durchdachtes Ordnungsschema unterteilt die Beiträge in verschiedene Rubriken, sondern eine lose Regel bürgert sich schon mit der ersten Ausgabe ein: Theoretische Aufsätze kommen nach den literarischen Texten. Auch das Inhaltsverzeichnis gibt diese lockere Gliederung der verschiedenen behandelten Bereiche nicht wieder. Sie unterliegt der herausgeberischen Routine. Schon das zweite Heft verfügt über eine Umschlagklappe, die zunächst unbedruckt bleibt. Ab der vierten Nummer wird der durch sie verfügbar gewordene Platz für das Vorwort oder die Auflistung der BeiträgerInnen bereits erschienener Ausgaben genutzt. Mit der ersten Modernisierung 1975 wird die Umschlagklappe vergrößert. Bis zu diesem Zeitpunkt umfasste sie ca. ein Drittel der Zeitschriftdecke, danach fast die ganze. Der Klappentext erhält dadurch noch mehr Raum und entwickelt sich zu einem wichtigen Bestandteil der „Protokolle“.

Literarische Texte – mit Ausnahme der Lyrik und einiger experimenteller Texte – und theoretische Aufsätze sind in Block gesetzt. Besondere grafische Kennzeichnungen gibt es nicht. Vereinzelt werden Beiträge auf zwei Spalten verteilt, wenn es dem Text dienlich ist. Fett- und Farbdruk oder ein Austausch der Schrifttype dienen nicht als Markierung wichtiger Stellen. Illustrationen und Fotos sind schlicht in Schwarz-Weiß gehalten. Sehr selten gibt es sie auch in Farbe. Ihre Bezeichnung erfolgt je nach Platzangebot entweder unter der Grafik oder auf der gegenüberliegenden Seite. In das Textlayout werden sie kaum eingebunden. Oft sind die Illustrationen in separaten Einlagen von anderer Papierqualität zu finden, die miteingebunden, jedoch nicht paginiert sind. Im Gegensatz zu Abbildungen von Malereien, die meist auf einem Standardpapier gedruckt sind, trifft das vor allem für die in der Zeitschrift zahlreich veröffentlichten Fotofolgen zu. Die Titel der unterschiedlichen Beiträge sind „in

Versalien (durchgehend) vorgesehen“¹³¹, links oder direkt darüber steht in normaler Schriftgröße, kursiv der Autor / die Autorin, rechts oder unmittelbar darunter der Untertitel, ebenfalls kursiv gesetzt. Am Ende des Hefts direkt nach dem letzten Beitrag befinden sich Kurzbiographien der AutorInnen, die erstmals in den „Protokollen“ veröffentlicht haben. Auf AutorInnen, die zum wiederholten Male einen Text zur Verfügung gestellt haben, und ihre Beiträge in vergangenen Ausgaben wird ab der Nummer 70/2 nur noch flüchtig verwiesen. Das Inhaltsverzeichnis, an dessen Ende IllustratorInnen, MalerInnen und FotografInnen genannt werden, schließt das Heft ab. Ihm folgen lediglich einige Seiten mit Werbeinseraten und das Titelblatt. Im Design gleicht es der Vorderseite des Umschlags, wenn auch ohne Farbdruck. Anstatt die Beiträge nochmals aufzuzählen, gibt es die dort üblichen Informationen: Copyrighterkklärungen, Details zum Umschlagentwurf, ISBN Nummern und genauere Angaben zu Verlag und Druck.

Die durch die Umstellung auf eine Vierteljahresschrift bedingten Änderungen der Innengestaltung des Heftes bleiben marginal. Das Titelblatt wandert vom Ende der Zeitschrift an ihren Beginn und die voluminöse Jahreszahl fällt weg. Der gewonnene Raum lässt die Platzierung des Untertitels fett gedruckt unterhalb des Titels am oberen Ende der Seite zu. Am Ende des Blatts folgen in selber Schriftgröße die Angabe der Bandnummer und des Jahrganges sowie die Verlagsbezeichnung in Kurzform. Ab Band 79/2 füllen die Namen der BeiträgerInnen den Freiraum zwischen Untertitel und Band- und Jahrgangshinweis. Eine Ausgabe später wird bis auf den Titel alles kursiv gesetzt. Die detaillierten Angaben zu Druck, Förderungen, ISBN-Nummern und zum Verlag kommen von der Vorderseite in das untere Drittel der Rückseite. Der Hinweis zum Umschlagentwurf fällt ganz weg.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die „Protokolle“ in den ersten 15 Jahren ihres Bestehens zahlreiche kleine, aber wenig schwerwiegende Veränderungen durchgemacht haben. Die Textgestaltung und Platzierung der Illustrationen bleiben von Umgestaltung gänzlich verschont. Die LeserInnen erwartet keine Umstellung ihrer Gewohnheiten. In den ersten Jahren ist der Klappentext die größte Änderung, ansonsten fallen vor den neu gestalteten 79er Nummern nur die Einbandverstärkung und die schärfere Farbgebung des Umschlags ab der Ausgabe 75/1 auf. Der Rest sind Detailverbesserungen, die der äußeren und inneren Kontinuität der Zeitschrift keinen Abbruch tun. Als Vierteljahresschrift bringen die „Protokolle“ erstmals „Kunst“ auf den Umschlag und erhöhen so den optischen Wert der Hefte. Das innere Layout bleibt aber beim Altbewährten, die Verlegung des Titelblatts ist die Folge drucktechnischer Konvention.

¹³¹ Brief von Breicha an Hermann Obermüller, 12.7.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

3.5.) Verlag – Finanzen – Vertrieb

Die Grundsatzentscheidungen für die Zeitschrift entstanden in der Diskussion mit dem Verlag. Die „Protokolle“ waren für ihn ein ambivalentes Produkt. Zum einen ging es ihm darum ein prestigeträchtiges Unternehmen zu starten – Literaturzeitschriften gehörten damals mehr dazu als jetzt –, um sich mehr Ansehen in kulturellen Kreisen zu verschaffen. Zum anderen darf sein Einsatz für die Zeitschrift nicht auf reinen Selbstzweck reduziert werden. Breicha selbst bestätigt, dass die „Protokolle“ sicher nicht gegründet wurden, „um damit ein ‚Geschäft‘ zu machen.“¹³² Sie waren, finanziell gesehen, ein großer Verlustposten des Verlags.¹³³ Viel mehr als 2000 Abonnenten hatte die Zeitschrift nie. Insgesamt wurden pro Band 2500-3000 Exemplare verkauft. Darum verwundert es nicht, dass die Begeisterung zu fördern über die Jahre abnahm. An der lobenswerten Finanzierung einer unabhängigen Zeitschrift für moderne Künste ändert das aber nichts. Breicha selbst bedankt sich zum Zehn-Jahre-Jubiläum im Vorwort des Bandes 76/1 beim Verlag, dass dieser „alle (materiellen) Nachteile in Kauf nimmt“, die sich daraus ergeben, „eine Publikation wie die ‚Protokolle‘ zu vertreiben.“¹³⁴

Grundsätzlich kollidierten die Vorstellungen der Herausgeber und des Verlags selten. Wenn Uneinigkeit herrschte, dann über finanzielle oder organisatorische Angelegenheiten. In den ersten fünf Jahren nach Fritschs Selbstmord 1969 ist der Kontakt mit dem Verlag am intensivsten. Jugend und Volk kündigt z.B. in einem Brief vom 30. August 1973 an, dass die von Breicha benutzten Räume am Dach des Verlagsgebäudes in Wien benötigt werden.¹³⁵ Dieser antwortet, er brauche „einen Raum, bezw. einen Platz im Verlag nötiger als bisher“¹³⁶, um „mich zentral (in der Stadt) mit Autoren und Graphiker zu besprechen, alle Unterlage und ein Telephon bei der Hand zu haben.“¹³⁷ Auch über die Finanzen herrscht Uneinigkeit. Sein Herausgeber-Honorar hat sich „tatsächlich seit 1969 (und damals nur zu meinem Nachteil) nicht verändert [...], indessen die Lebenskosten etc. .. (und wie für mich so für die Autoren).“¹³⁸ Ihre Honorarsätze, die im Jahr 1965 festgesetzt worden waren, hatte der Verlag sechs Jahre nicht hinaufgesetzt.¹³⁹ AutorInnen bekamen im Regelfall pro Manuskriptseite (à 30 Zeilen Maschinenschrift) S 100.- bzw. S 200.- für Auftragstexte, so sie gedruckt wur-

¹³² Brief von Breicha an Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

¹³³ Vgl. ebda.

¹³⁴ Protokolle 76/1, H. 15, linke Umschlagklappe.

¹³⁵ Vgl. Brief von Breicha an Biak, 2.9.1973. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

¹³⁶ Ebda.

¹³⁷ Ebda.

¹³⁸ Ebda.

¹³⁹ Vgl. Brief von Breicha an das Lektorat des Verlags Jugend und Volk, z. Hd. von Helmut Leiter, 26.4.1971. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 28.

den.¹⁴⁰ „Das Copyright von ‚Protokolle‘- Veröffentlichungen bleibt grundsätzlich bei den Autoren.“¹⁴¹ Breicha kritisiert: „Was seinerzeit ein „gutes“ Honorar gewesen ist, ist heute ein durchschnittliches. Und wenn man also erste und gute Leute bringt, ist das Geld, das er für den Abdruck kriegt, wirklich kein Grund, um die ‚Protokolle‘ aufzutanken.“¹⁴² Auch die späte Auszahlung der Honorare brachte ihn in Schwierigkeiten. „Reihum werde ich angeraunt, daß die Honorare für die zuletzt erschienenen Protokolle noch immer nicht angewiesen sind. Zuletzt raunte Herr DDr. Max von Riccabona [...] Ebenso verhält es sich mit Friederike Mayröcker und Gerhard Roth, die beide das Honorar für die Beiträge im Pongratz-Buch urgiert haben.“¹⁴³ Er fordert ein Handgeld an, um diesen Verzögerungen vorzubeugen. „Darf ich Sie nochmals (ich tat das schon drei oder viermal) an ihre Zusage erinnern, daß mir ein gewisses Handgeld (zirka S 10.000.-) zur A-Contierung für Beiträge in den Protokollen bevorschußt wird. [...] Sie sagten mir dazu, daß es eine reine Formalität wäre, daß mir diese Handkasse eingeräumt wird. Offensichtlich aber ist es schwieriger als schwierig.“¹⁴⁴ An guten Honoraren liegt ihm mehr als an vielen freien Belegexemplaren: „Ich stehe nämlich auf den [sic!] Standpunkt, dass jeder das maximale Honorar kriegen soll, das ‚drinnen‘ ist, selber ein sogenanntes verbranntes Kind, indem ich nur zu oft artikelte, und dann kam ein Haufen ‚Belege‘, aber so gut wie kein Honorar.“¹⁴⁵ „Protokolle“-AutorInnen erhielten deshalb immer nur ein Belegexemplar. Als kostengünstige Alternative für sie setzt er beim Verlag durch, „dass jeder Mitarbeiter eines Bandes so viel Exemplare zum halben Ladenpreis kriegen kann, wie er nur haben will.“¹⁴⁶

Ebenso beschwerte sich Breicha über die Vertriebsprobleme der Zeitschrift in Deutschland. In vielen größeren Städten war es schwierig an ein Exemplar zu gelangen, wie Hans G. Helms und Jutta Schwarz bestätigen.¹⁴⁷ „Die Leute, die den ‚Protokollen‘ nahe stehen, Mitarbeiter, Interessierte, Fans, klagen gelegentlich und immer mehr, dass die ‚Protokolle‘ für Interessierte so schwer zu bekommen sind, in der Bundesrepublik, geschweige denn ‚geführt‘ werden. Die Klagen kommen aus Köln, Bremen, Stuttgart.“¹⁴⁸ Er vermutet Probleme bei Vertretergesprächen, die anscheinend nicht mit genug Nachdruck geführt werden. Der Bekanntheitsgrad der Zeitschrift bleibt trotz der Bemühungen deutscher

¹⁴⁰ Vgl. Brief von Breicha an Leiter, 26.4.1971. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 28. und den Brief von Breicha an Canetti, 10.12.1965. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

¹⁴¹ Brief von Breicha an Monika Lichtenfeld, 12.4.1972. In: ÖLA. „Protokolle“ Kiste 22.

¹⁴² Brief von Breicha an Leiter, 26.4.1971. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 28.

¹⁴³ Brief von Breicha an Leiter, 27.11.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

¹⁴⁴ Ebda.

¹⁴⁵ Brief von Breicha vom 18.11.1977 an Bern Rauschenbach, 18.11.1977. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

¹⁴⁶ Ebda.

¹⁴⁷ Vgl. Brief von Breicha an Biak, 27.11.1973. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

¹⁴⁸ Ebda.

Mitarbeiter, die Breicha mehrmals um Unterstützung¹⁴⁹ bittet, in den siebziger Jahren gering, wie er auf seiner Auslandsfahrten selbst erkennt: „Eben, beim Herumfahren, ist mir so recht klar geworden, dass die ‚Protokolle‘ in der BRD die wenigsten kennen.“¹⁵⁰ Der Verlag vergaß auf den letzten Nachdruck im Vertrieb und beim Versenden von Rezensionsexemplaren. Das erschwerte die Vermarktung der „Protokolle“ nicht nur in Deutschland. „Bei den Protokollen [...] ist der Vertrieb eine crux. Am besten wäre es, wenn man selber mit einem Rucksack voll Bücheln herumzieht; indessen reagieren Verlagsmenschen [...] viel zu umständlich, glauben sich was zu vergeben, lauern auf den alleinseligmachenden Bestseller mit Grossauflage.“¹⁵¹ Breicha konfrontiert den Verlag regelmäßig mit neuen Vermarktungsvorschlägen. In einem drängt er auf eine selektive Bestückung der Buchhandlungen, „wo der damit ansprechbare Literaturfreund hinkommt.“¹⁵² Er befürchtet, dass es für das potentielle Publikum zu umständlich ist, an die „Protokolle“ zu gelangen, wie auf der Wiener Buchmesse 1973. Dort stehen sie im Eck und „es müsste einer schon wirklich ein Meisterschnüffler gewesen sein, wenn er sie dort gefunden hat.“¹⁵³

Nicht nur die Finanzen und der Vertrieb der „Protokolle“ bereiten Breicha in den sechziger und siebziger Jahren Sorgen. Der Verlag hält die angepeilten Erscheinungstermine nicht ein und verschiebt sie teils mehrmals auf einen späteren Zeitpunkt. Schon bei der ersten Nummer kommt es zu Verzögerungen. „Die ‚Protokolle 66‘ wurden von mehreren Pannen betroffen und können frühestens anfangs Juli ausgedruckt werden. Das ist aber für einen ‚Start‘ zu spät und so hat sich der Verlag einfallen lassen, mit dem Band erst im September herauszukommen.“¹⁵⁴ Die oft unter dem Vorwand des Zeitdrucks eingeforderten Texte bleiben liegen, da die Produktion der Zeitschrift zu lange dauert. Breicha gibt ein Beispiel: „Mit der Androhung aller möglichen Verzüge wurden von mir im November 1970 die Beiträge für die ‚Protokolle 1971/1‘ zusammengetrommelt. Der Band ist bis heute nicht erschienen. Keiner, der halbwegs ‚von der Branche‘ ist, nimmt es mir ab, dass die routinemässige Produktion eines routinemässig ausgestatteten Bandes von nicht ganz 200 Seiten bald ein halbes Jahr dauert.“¹⁵⁵ Er sieht seine Glaubwürdigkeit bei den BeiträgerInnen schwinden: „Was ich in

¹⁴⁹ Vgl. Brief von Breicha an Helms, 23.1.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

¹⁵⁰ Ebda.

¹⁵¹ Brief von Breicha an Klaus Reichert, 28.4.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

¹⁵² Vgl. Brief von Breicha an Helms, 23.1.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

¹⁵³ Ebda.

¹⁵⁴ Brief von Breicha an Bauer, 31.5.1966. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 19.

¹⁵⁵ Vgl. Brief von Breicha an Leiter, 26.4.1971. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 28.

dieser Hinsicht urgieren, wird nicht mehr ernstgenommen.“¹⁵⁶ Nicht nur für Handke funktionieren die „Protokolle“ „zu ,schwerfällig““¹⁵⁷.

Einige Versuche Breichas, den Verkauf der Zeitschrift zu steigern, scheitern an der Behäbigkeit des Verlags. So setzt er einen Vorabdruck eines Handke-Aufsatzes mit dem Hinweis auf den Veröffentlichungstermin der nächsten „Protokolle“ in der Tageszeitung „Express“¹⁵⁸ durch. Jugend und Volk lässt diesen aber verstreichen und der Hinweis führt interessierte Leser in noch „leere“ Buchhandlungen. Breicha „möchte niemanden den Schwarzen Peter zustecken, aber schlussendlich muss es Ihr Interesse und das des Verlages sein, dass es mit den Sachen zügig dahingehet und man nicht in Eseltreiber-Manier hinein- und drauf-dreschen muss, dass es wieder ein paar Schritte weitergeht.“¹⁵⁹ Die aus den Terminverschiebungen resultierenden Schwierigkeiten „habe ich jetzt auszulöffeln“¹⁶⁰. Dazu kommt, dass die „Protokolle“ im Frühjahr bzw. im Herbst meist kurz nach den Winter- und Sommerferien erscheinen und deshalb die AutorInnen ihre Korrekturen nicht rechtzeitig fertig stellen.¹⁶¹

Bezeichnend für diese Probleme ist ein Brief vom Verlag an die Herausgeber.¹⁶² Ihm ist deutlich zu entnehmen, dass Jugend und Volk mit dem Vertrieb einer Literaturzeitschrift Neuland betreten hat. Er richtet mehrere Vorschläge an Breicha und Fritsch, wie der Verkauf der „Protokolle“ gesteigert werden könnte. Einige davon klingen vernünftig. Beispielsweise sollen beide Herausgeber ihnen bekannte Presseleute und AutorInnen bitten, die Zeitschrift zu besprechen. Andere hingegen erübrigen jeden weiteren Kommentar: „Ergibt sich für Sie eine Möglichkeit, aus dem Inhalt von '68 heraus, Preisfragen zu gestalten? Die richtigen Lösungen müsste man besonders honorieren, etwa durch Grafikblätter von Fuchs usw., die wir billig in die Hand bekommen.“¹⁶³ Erst als sich die „Protokolle“ Ende der siebziger Jahre stärker etablieren und besser einspielen, lassen die Beschwerden nach.

Der Inhalt war hingegen kaum ein Streitpunkt. Jugend und Volk wurden alle Beiträge vorgelegt, bevor sie in Druck gingen. Auch was die Herausgeber in ihren Vorwörtern postu-

¹⁵⁶ Ebda.

¹⁵⁷ Ebda.

¹⁵⁸ Express, Wiener Boulevardzeitung, 26. 3. 1958 - 29. 4. 1971, gegründet von F. Molden und G. Bacher, zunächst parteiunabhängig, ab Dezember 1960 im Besitz der SPÖ. Im Dezember 1970 von K. Falk und H. Dichand übernommen, am 29. 4. 1971 mit der "Neuen Kronen Zeitung" zusammengelegt. Vgl. dazu: AEIOU. Österreich Lexikon. Online: URL: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.e/e976744.htm> [Stand 2005-4-15].

¹⁵⁹ Brief von Breicha an Leiter, 26.4.1971. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 28.

¹⁶⁰ Ebda.

¹⁶¹ Vgl. Brief von Breicha an Leiter, 13.12.1977. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 31.

¹⁶² Vgl. Brief A. Hadwigers (Prokurist) an die Herausgeber, 21.5.1968. In: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Fritsch Nachlass. Protokolle-Ordner.

¹⁶³ Ebda.

lierten, trug der Verlag mit. Robert Stauffer beschuldigt Breicha in einem Brief, dass er das Vorwort der „Protokolle 68“ dem Verlag „erst im druckgelegten Zustand gezeigt“¹⁶⁴ habe. Er antwortet ihm darauf: „Ich habe das Vorwort wie alle Texte und Bilder dem Verlag und seiner reizenden Lektorin eingehändigt. Manuskripte wie Bilder waren wochenlang in der Obhut meines Verlegers und der Seinen, die – so will ich hoffen – eifrig in den Texten gelesen haben.“¹⁶⁵ Von dieser Vorgehensweise ging er nie ab. Das Endprodukt wurde immer von Verleger- und Herausgeberseite abgesehen, bevor es in den Druck ging. Verantwortlich für den Inhalt waren ausschließlich die Herausgeber. Ein Schreiben Breichas an Bernd Rauschenbach und das Vorwort zum Band 76/1 bestätigen, dass er in „redaktionellen Dingen freie Hand“¹⁶⁶ hat bzw. dass man ihm „herausgeberisch freie Hand läßt“¹⁶⁷.

Die Gewaltentrennung ermöglicht eine fruchtbare Zusammenarbeit. Die Herausgeber nahmen Rücksicht auf den Verlag, wenn es um die Ablehnung heikler Texte ging, deren literarisches Ziel für sie nicht eindeutig nachzuvollziehen war. Breicha lehnt z.B. ein Manuskript Leopold Redls ab, wie folgt: „Wenn ich mirs in den Kopf setzte, Ihren Beitrag ‚Futkarli‘ zu bringen, so würde ich es schaffen. Ich hätte eine Masse Zorres, müsste Leute überzeugen, an deren Meinung mir im Grunde nichts gelegen ist, ich müsste mit Leuten streiten, mit denen ich nicht streiten möchte. Das alles möchte ich mir und den ‚Protokollen‘ ersparen.“¹⁶⁸ Breicha betont in einem Brief an Thomas Northoff abermals, dass er die Kraft zum Durchdrücken von Texten aufbringt, wenn er wirklich will. „Zum anderen wäre ich schon zum ‚kämpfen‘ [sic!] aufgelegt, wenn ich sicher wüsste, dass es dafür stünde und die lieben Autoren z.B. für mich oder die ‚Protokolle‘ vom Leder ziehen.“¹⁶⁹ Der Verlag versuchte die Herausgeber selten zu beeinflussen. Die wenigen derartigen Versuche, sind an ihnen gescheitert, wie Breicha weiter ausführt: „Ich habe es mir z.B. nicht erspart, als ich den Matejka-Text über den ‚Geistigen Adel‘ gebracht habe (in dem auch das Wort Fut eine Art Unterscheidungsmerkmal ist), und ich habe mir alles das nicht erspart, als ich den Ringel-Komplex veröffentlichte. Damals war ich überzeugt, dass das, was zu bringen war, gebracht werden müsse.“¹⁷⁰ Ähnlich verteidigt er sich in einem Brief an Ferdinand Schmatz: „Eines ist es, so knallharte Texte aus der Hüfte zu schießen, etwas anderes, eine Zeitschrift heraus-

¹⁶⁴ Brief von Robert Stauffer an Breicha, 22.5.1968. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 25.

¹⁶⁵ Ebda.

¹⁶⁶ Brief von Breicha an Bernd Rauschenbach, 18.5.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

¹⁶⁷ Protokolle 76/1, H. 15, linke Umschlagklappe.

¹⁶⁸ Brief von Breicha an Leopold Redl, 11.9.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

¹⁶⁹ Brief von Breicha an Thomas Northoff, 27.1.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

¹⁷⁰ Ebda.

zugeben, die halt eigentlich was anderes vorhat, als knallharte Hüftenschüsse zu protegieren, bzw. sich dafür halbstark zu machen.“¹⁷¹

Ungefragt zensiert werden Texte in den „Protokollen“ nicht. Breicha holt sich immer das Einverständnis der AutorInnen, z.B. besteht Gerald Bisinger in einem Brief auf die originalgetreue Wiedergabe eines seiner Gedichte, was Breicha auch respektiert.¹⁷² Finden die Herausgeber einen Text zu prekär, wird von einer Veröffentlichung abgesehen. Bedenken gegen die Veröffentlichung einer Dialogerzählung von Okopenko äußert er in einem Schreiben an Fritsch: „Einerseits wäre die Gefahr, dass uns im Verlag der ‚Neue‘ die Gas abdreht, andererseits rumort der Okopenko: ‚Im übrigen (dieses Geschütz ist natürlich auf Dritte gerichtet) gilt meine Einreichung unter dem Vorbehalt wortgetreuen Abdrucks‘.“¹⁷³

Der Balanceakt zwischen den Interessen des Verlags und der AutorInnen gelang. Im Zweifelsfall mieden die Herausgeber eher die Konfrontation, als sie zu suchen. In ihrer Korrespondenz gibt es keinen Anhaltspunkt, mit dem sich das Gegenteil beweisen ließe. Die erfolgreiche Zusammenarbeit bis 1997 ist trotz der genannten Schwierigkeiten der Beweis für ein konstruktives Miteinander.

¹⁷¹ Brief von Breicha an Ferdinand Schmatz, 30.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

¹⁷² Vgl. Brief von Gerald Bisinger an Breicha, 16.9.1969. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 19.

¹⁷³ Brief von Breicha an Okopenko, 12.12.1966. In: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Fritsch Nachlass. Protokolle-Ordner.

4.) Das Programm der „Protokolle“

4.1) Analyse der ersten Nummer

Die „Protokolle 66“ erschienen im September 1966. Ursprünglich war ein Veröffentlichungstermin im Frühjahr angepeilt worden, aber einige Zwischenfälle verzögerten die Drucklegung bis in den Juli. Im Sommer wollte der Verlag aber wegen saisonbedingt ungünstiger Gründe die Zeitschrift nicht starten.¹⁷⁴ Auffallend ist, dass trotz der verlängerten Zeit zur Korrektur das Inhaltsverzeichnis ab Milo Dors Beitrag ungenau wird und immer auf die letzte Seite des vorhergehenden Textes verweist. Ansonsten macht das Heft einen durchdachten Eindruck. Die Erfahrung der Herausgeber und des Verlages (in Drucksachen) ist klar erkennbar. Die Form der Zeitschrift wurde bereits mit der ersten Nummer gefunden.

Breicha und Fritsch teilten ihre Arbeit in zwei lose Teile. Breicha war für die Musik und bildende Kunst zuständig, Fritsch für die Literatur.¹⁷⁵ Diese Trennung war nicht unumstößlich. Schon für das erste Heft treibt Breicha in Vertretung für den oft verreisten Fritsch literarische Beiträge ein.¹⁷⁶ „Es ist eigentlich die Literatur die Sache des Gerhard Fritsch, ich muss ihn aber gerade wieder stellvertreten und hätte von Ihnen gern noch ein übriges gebracht.“¹⁷⁷ Die endgültige Auswahl der Texte für das Heft war eine Gemeinschaftsproduktion. Beide Herausgeber übernahmen die Verantwortung für den Inhalt der gesamten Jahresschrift. Deshalb ist das Mehr an Literarischem gegenüber der bildenden Kunst und Musik nicht nur auf einen größeren Einfluss Fritschs zurückzuführen, sondern auf die Programmatik der „Protokolle“, auf die sich Verlag und Herausgeber geeinigt haben. Mit dem Untertitel „Wiener Jahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik“ werden die Prioritäten gesetzt. Dieselbe Reihenfolge gilt mit Einschränkungen auch für die inhaltliche Strukturierung des ersten Bandes. Während literarische Texte über das ganze Heft verteilt sind, kommen Beiträge zur bildenden Kunst eher in die Mitte¹⁷⁸ und die Musik zuletzt. Rund 60% des Heftes nimmt die Literatur ein. Den restlichen Platz teilen sich die bildende Kunst und die Musik. Mit sechs Beiträgen stellt erstere den größeren Teil. Die Musik bleibt mit einer Abhandlung

¹⁷⁴ Vgl. Brief von Breicha an Bauer, 31.5.1966. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 19.

¹⁷⁵ Vgl. Brief von Breicha an Canetti, 27.1.1967. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.) u. Brief von Breicha an Albert Paris Gütersloh, 31.1.1966. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

¹⁷⁶ Brief von Breicha an Gütersloh, 31.1.1966. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

¹⁷⁷ Brief von Breicha an Erich Fried, 21.11.1966. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

¹⁷⁸ Drucktechnisch ergaben sich dadurch einige Vorteile, da Spezialpapier für Fotos und feine Zeichnungen leichter in der Nähe der Mitte des Hefts als am äußersten Rand platziert werden konnten ohne den Einband zu schwächen.

ein Randthema. Die folgenden Abschnitte der Arbeit beschäftigen sich mit der literarischen Seite der „Protokolle“. Alle anderen Thematiken finden nur am Rande Erwähnung.

4.1.2) Die wichtigsten Beiträge 1966

Nach Fritschs Vorwort eröffnet Hans Weigel mit seinen Erinnerungen an den Wiederaufbau österreichischer Literatur nach 1945 den ersten Band der „Protokolle“. Für ihn begann er mit Ilse Aichinger.¹⁷⁹ Eines ihrer Feuilletons gab ihm den entscheidenden Impuls, sich um die österreichische Literatur zu kümmern. Weigels Einsatz für junge SchriftstellerInnen fand seinen Höhepunkt in der von ihm herausgegebenen Anthologienreihe *Stimmen der Gegenwart*. Die recht kurze, doch sehr auf sein Umfeld konzentrierte Skizzierung der Entwicklungen der österreichischen Literatur nach 1945 ist nicht ohne Grund der erste Beitrag der neu gegründeten Zeitschrift. Weigel schätzte Fritsch seit längerem, u.a. standen „in den ersten ‚Stimmen der Gegenwart‘ [...] seine Kriegsgedichte“¹⁸⁰. Die „Protokolle“ drehen nun die Vorzeichen um. Inhaltlich bereitet Weigels Aufsatz die LeserInnen auf die literarischen Beiträge der Zeitschrift vor. Alle AutorInnen der ersten Nummer mit Ausnahme Wolfgang Bauers gehören zu der Generation, die mit Weigel oder neben ihm entstand. Dass er am Ende seines Aufsatzes fragt, „Wo sind eigentlich heute die jungen Autoren zwischen Zwanzig und Fünfunddreißig?“¹⁸¹, ist symptomatisch für die „Protokolle 66“. Breicha gibt offen zu: „Zum Unterschied zu den anderen literarischen Spielwiesen [...] sind die ‚Protokolle‘ kein Tummelplatz für Begabung und Nachwuchs, sondern der hoffentlich redliche Versuch, eine Zeitschrift zu ‚komponieren‘.“¹⁸² Die Herausgeber möchten „in bescheidener Auswahl festhalten, was da ist“¹⁸³, nicht was da zu werden scheint. Das geschah zu einem Zeitpunkt, da in den „manuskripten“ jene Grazer, die alsbald die Literatur erobern sollten, auch schon in der BRD Aufsehen erregt hatten.

Eine vergleichbar konzentrierte Bestandsaufnahme der Literatur Wiens Mitte der sechziger Jahre gab es bis dahin nicht. Autoren der früheren „Wiener Gruppe“ sind durch zwei Beiträge – einen Text von H.C. Artmann und eine Gemeinschaftsproduktion von Konrad Bayer und Gerhard Rühm – vertreten. Artmanns *Aus dem Traumbuch* besteht aus 20 skurrilen Episoden, die die Deutung von Träumen sprachgewaltig persiflieren. Die Methode der Einzel-

¹⁷⁹ Vgl. Protokolle 66, H. 1, S. 3.

¹⁸⁰ Stadt- und Landbibliothek Wien. Literaturförderer I. 87 Gerhard Fritsch, um 1960. Online: URL: <http://www.stadtbibliothek.wien.at/cgi-ma09/embed-wo.pl?lang=de&l=3&doc=http://www.stadtbibliothek.wien.at/ausstellungen/1988/wa-213/doc-Literatu-de.htm#Heading19> [Stand: 2005-4-16].

¹⁸¹ Protokolle 66, H. 1, S. 8.

¹⁸² Brief von Breicha an Reinhard Wapertl, 30.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 26.

¹⁸³ Protokolle 66, H. 1, S. 3,

satz-Erzählung macht *Kyselack* zu einem „Vorläufer von Bayers ‚der kopf des vitus bering‘ oder seinem nachgelassenen Roman der ‚sechste sinn‘.“¹⁸⁴ Bayer und Rühm unterlaufen in diesem Text u.a. biblische Formeln. Ernst Jandl, Friederike Mayröcker und Andreas Okopenko komplettieren mit ihren Beiträgen den Wiener Kern der Zeitschrift. Die Nähe der beiden Erstgenannten zur „Wiener Gruppe“ schlägt sich auch, beabsichtigt oder nicht, in der Platzierung ihrer Texte im Heft nieder. Sie folgen jeweils direkt auf einen Beitrag eines ihrer Autoren. Jandl zeigt *Österreichische Beiträge zur Weltliteratur* in seinem unverkennbaren Stil auf. Elf knappe, essayartige, nummerierte Absätze reichen ihm dafür. Mayröckers *Zerklüftungen und Demonstrationen* leben von ihren telegrammstilartigen verkürzten Satz- und Wortanhäufungen, die einzelne Begriffe oder Zustände beschreiben. Okopenko erzählt von einem 7. Mai, „dessen Alltagsszenarie zu Lande und in der Stadt er gleichsam aus der Vogelperspektive treffsicher beobachtet“¹⁸⁵. Mit schwärzestem Humor beschreibt er unterschiedliche Geschehnisse des anscheinend letzten Tages der Menschheit, eines 7. Mai „eines nicht sehr bedeutenden Jahres“¹⁸⁶. Der Text wird 1992, 26 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung in den „Protokollen“, am 7. Mai als Hörwerk in einer Bearbeitung von Reinhard Handl vom Kunstradio auf Ö1 gesendet.¹⁸⁷

Abgesehen von der Konzentration auf Wiener Literatur lassen sich die im Heft vorkommenden Textsorten grob in drei Teile gliedern:

- 1.) Literarische Texte in ihren verschiedenen Erscheinungsformen
(Prosa, experimentelle Texte, Lyrik) – 10 Beiträge
- 2.) Essays zur Literatur – 3 Beiträge
- 3.) Essays zur Kunst und Musik – 8 Beiträge

Die „Protokolle 66“ legen einen Schwerpunkt auf das Essay. Sie sammeln nicht nur literarische und Zeugnisse der bildenden Kunst, sondern holen auch aktuelle Meinungen über die österreichische Literatur und Kunst ein. Neben den bereits erwähnten Aufsätzen von Jandl und Weigel schreibt Paul Kruntorad über die *Prosa der sechziger Jahre*. Er ist wie Jandl und Weigel Freund und Wegbegleiter Fritschs. Kruntorad untersucht mehrere Erzählungen von AutorInnen, die für ihn zu den wichtigsten Prosazeugnissen des Jahrzehnts zählen: Ilse Aichinger, Artmann, Thomas Bernhard, Heimito von Doderer, Albert Paris Gütersloh, Herbert

¹⁸⁴ Martin Kubaczek: Konrad Bayer / Gerhard Rühm. gemeinschaftsarbeiten 1957 – 1962. Online: URL: <http://www.literaturhaus.at/buch/hoerbuch/rez/bayerruehm/> [Stand: 2005-4-17].

¹⁸⁵ 7.Mai. Online: URL: http://www.kunstradio.at/1992A/7_5_92.html [Stand: 2005-4-17].

¹⁸⁶ Protokolle 66, H. 1, S. 27.

¹⁸⁷ Vgl. 1992 - Jänner bis Juni. Online: URL: <http://www.kunstradio.at/1992A/calendar.html> [Stand: 2005-4-17].

Eisenreich, Erich Fried, Peter Handke und Franz Tumlner. Alle bis auf Tumlner gehören zum Programm der Zeitschrift. Artmann, Bernhard und Eisenreich veröffentlichen ihre Beiträge schon im ersten Band. Es zeigt sich so eine klare Marschroute der Herausgeber. Die Essays setzen literarische Beiträge in Beziehung zueinander, aber auch zum aktuellen Zeitgeschehen. SchriftstellerInnen werden kommentiert oder kommentieren selbst. Die „Protokolle 66“ erhalten dadurch einen almanachhaften Charakter. Breicha sieht es ähnlich: „Die ‚Protokolle‘ sind gewissermaßen ein Lesebuch das Gegensätzliches vereinigt, viele bringt, um für jeden etwas zu bringen.“¹⁸⁸

Die Jahresschrift entstand mit dem Hintergedanken einer aufgeschlossenen Leserschaft neben aktuellen, unveröffentlichten Texten auch literarhistorische Hintergründe in einer lockeren, persönlichen Form zu vermitteln. Die jährliche Erscheinungsform eignete sich für eine reine Textsammlung nicht. Es hätte an der Flexibilität gefehlt, neue Beiträge innerhalb einer kurzen Zeitspanne dem Publikum zugänglich zu machen. Fritsch und Breicha beschränkten sich auf eine Auswahl, die repräsentativ für das Jahr 1966 sein sollte.

Bernhards Novelle *Die Mütze* ist ein eindrucksvoller Beleg zeitgenössischer österreichischer Prosa. Er beschreibt in ihr, wie aus einem kranken Individuum ein meisterhafter Schriftsteller werden kann. Für sein Prosawerk gilt sie als eine Art Schlüsseltext. Nikolaus Langendorf gesteht in seiner Untersuchung *Die Bestimmung des Schreibens in Thomas Bernhards Prosawerk*¹⁸⁹ ihren Schlussworten sogar eine zauberformelähnliche Wirkung für das Schreiben der Protagonisten in Bernhards Werk zu. *Die Mütze* ist gleichzeitig die Bestätigung der selbst auferlegten Forderung der Herausgeber, charakteristische Ausschnitte aus dem Werk eines Autors / einer Autorin erstzuveröffentlichen. Fritschs Rolle als großer Förderer Bernhards wird spätestens mit dieser Publikation ersichtlich.

Die übrigen vier Prosabeispiele des ersten Bandes sind nicht minder beeindruckend. Mit *Dialog auf dem Bahnhof* gelang es Breicha und Fritsch ein Kapitel des 1962 erschienen Romans *Sonne und Mond* von Gütersloh zu publizieren, das nicht in der Buchausgabe enthalten war. Der Roman, den er selbst als „Materiologie“ bezeichnet, gilt als sein Hauptwerk und wird als die Summe seines literarischen Schaffens angesehen. Er arbeitete an ihm fast drei Jahrzehnte.¹⁹⁰ Umso bemerkenswerter und von wissenschaftlichem Wert ist diese Ver-

¹⁸⁸ Brief von Breicha an Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

¹⁸⁹ Vgl. Alfred Pfabigan: Nikolaus Langendorf. Schimpfkunst. Die Bestimmung des Schreibens in Thomas Bernhards Prosawerk. Online: URL: <http://www.literaturhaus.at/buch/fachbuch/rez/langendorf/> [Stand: 2005-4-19].

¹⁹⁰ Vgl. Wolfgang Buth: Literatur-Kalender Mai 1998. Online: URL: http://www.berliner-lesezeichen.de/lesezei/blz98_05/text01.htm [Stand: 2005-4-19].

öffentlichung, die Güterslohs spät erlangten Ruhm¹⁹¹ dokumentiert. Milo Dor, obwohl 36 Jahre jünger, war beim Erscheinen des ersten „Protokolle“-Hefts ein längst etablierter Autor.¹⁹² Seine relativ unbekannte Erzählung *Die Montgolfiere* handelt von einem Altwarenhändler, der seine verloren geglaubte Freiheit wieder findet. Die Fesseln um sein Dasein lösen sich nach dem Verkauf zweier lieb gewonnener Kinderporträts. Als er eine alte Bekannte in einem Lokal trifft, wendet sich sein tristes Leben zum Guten. Die Sorgen, die den Altwarenhändler belastet haben, verfliegen wie die Montgolfiere, ein von den ihn bindenden Stricken befreiter Heißluftballon. Dors präzise Beschreibungen machen die Kurzgeschichte zu einem äußerst interessanten Stück Prosa.

Wolfgang Bauer ist ohne starken Bezug zu Wien der Literat aus der „Fremde“. Er und sein Text *Tor und Tod* nehmen eine Sonderstellung ein. Für die damalige Zeit enthält er einiges an Brisanz. Vor allem die Beschreibung der Frau des Protagonisten und Schiedsrichters Dr. Gustl Stowasser, die jeden Spieler und Linienrichter in ihr Bett lässt und ihren Mann währenddessen ins Nebenzimmer schickt, bietet starken Tobak für die damalige Zeit. Die gesamte Erzählung spielt mit trivialen Elementen des Fußballsports, die Bauer mit dem durch das Fremdgehen der Frau ausgelösten fortschreitenden Wahnsinn Stowassers kontrastiert. Dieser findet in der Reprise seines Schicksals ein grausames Ende, umringt von derselben Schar, die ihn zuvor um den Verstand gebracht hatte. Bauer gehört als jüngster Autor zu einer neuen, aufstrebenden, in den „Protokollen 66“ aber vernachlässigten Generation von SchriftstellerInnen, die Weigels Frage nach den fehlenden Talenten unter 35 beantwortet.

Hans Leberts Rolle als Literat gleicht der von Fritsch. Beide veröffentlichen wegweisende Romane. Fritschs *Fasching* (1967) und Leberts *Die Wolfhaut* (1960) begründen eine bis heute existierende Linie kritischer Heimatliteratur, die die Idyllisierungen des klassischen Heimatromans zugunsten der Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen aufgibt. Sein Prosastück verfolgt ein ähnliches Ziel. „Im Fragment «Lurch» funkelt kurz die habsburgische Vergangenheit Österreichs auf, sie ist aber nicht viel mehr als eine «körperhafte Zusammenballung gestorbener Zeit», wie der Lurch [...], jene schmutzig wattigen Ansammlungen von Staub und Haaren unter alten Möbeln.“¹⁹³ Den Herausgeber gelingt es mit den fünf Erzählungen eine aussagekräftige Bestandsaufnahme der Prosa der sechziger Jahre zu bringen. Jeder einzelne Text ist ein Beweis für die Lebendigkeit der Gattung und gibt ihr neue Impulse, sich

¹⁹¹ Albert Paris Gütersloh erhielt 1961 den Großen Österreichischen Staatspreis für sein literarisches Werk. Zehn Jahre zuvor bekam er ihn für sein künstlerisches Schaffen verliehen.

¹⁹² U.a. Mitglied der Gruppe 47; 1962 bekam er den Österreichischer Staatspreis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst für seine Romane verliehen.

¹⁹³ Franz Haas: Lesezeichen. Hans Leberts Erzählband «Das weiße Gesicht». Online: URL: <http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3203512319/302-0909160-7180004> [Stand: 2005-4-20].

vom übermächtigen Erbe der Vorgänger wie Robert Musil, Hermann Broch und Josef Roth zu lösen.

Die Lyrik findet im ersten Band nur am Rande Erwähnung. Elfriede Gerstls *Wien in Augenhöhe* ist der einzige Beitrag. Die Augenhöhe bestimmt die Sichtweise des Textes. Gerstl beschreibt ihr Wien, wie sie es sieht, ungebunden von Versmaßen, in freier Form, deren überraschend wechselnde Strukturen dem Gedicht viele verschiedene Gesichter geben. Ihr Beitrag hat von allen inhaltlich den stärksten Bezug zu Wien und markiert das Zentrum, von dem aus die „Protokolle 66“ eine neue Literaturzeitschrift starten.

Im Bereich der bildenden Kunst steht Fritz Wotruba im Mittelpunkt. Breicha setzt sich mit dessen Marburger Relief auseinander, Oswald Oberhuber mit dem Menschen und Lehrer Wotruba. Einige Fotografien und Skizzen dienen als Anschauungsmaterial. Die Zeitschrift ist auch sonst reich illustriert. Zeichnungen von Kurt Absolon, Abdrucke von Partiturseiten und viele Porträtaufnahmen von Schriftsteller- und KünstlerInnen unterstreichen und ergänzen das geschriebene Wort.

4.3.) Das Programm der „Protokolle“

Die ausgewählten Beiträge der ersten Nummer widersprechen den im ersten Vorwort postulierten Ideen nicht. „Erstabdrucke von Texten, Berichten und Kritiken, Bildbeispiele“¹⁹⁴ werden „im Hinblick auf Wien von Wien aus“¹⁹⁵ in die „Protokolle 66“ gestellt. Die von den Herausgebern getroffene Auswahl beweist, dass es falsch wäre „das Bild von Wien als Literaturstadt grau in grau zu malen;“¹⁹⁶ die „Zeugnisse künstlerischer Präsenz“¹⁹⁷ sind vielfältiger als zuvor angenommen. Genauso wäre es verkehrt, die Zeitschrift als reine Publikationsmöglichkeit für Wiener KünstlerInnen zu bezeichnen, obwohl sie zu Beginn vom Verlag so gedacht war. In Wahrheit ist das von Fritsch stark hervorgehobene Element des Wienerischen „nur für den ersten Band und für den Verlag ein Alibi gewesen.“¹⁹⁸ Schon im zweiten Band erhöht sich die Zahl der BeiträgerInnen, die nicht eng mit Wien in Verbindung standen, aber erst im Vorwort der „Protokolle 69“ vergrößert Breicha offiziell – wie bereits in Kapitel 3.2 erwähnt – den Einzugsbereich der Zeitschrift. Nicht nur Wien, sondern die gesamte österreichische und deutschsprachige Literatur wird zum Feld der Beispiele. Freilich wussten die

¹⁹⁴ Protokolle 66, H. 1, S. 1.

¹⁹⁵ Ebda.

¹⁹⁶ Ebda, S. 2.

¹⁹⁷ Ebda, S. 3.

¹⁹⁸ Brief von Breicha an Canetti, 27.1.1967. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

Herausgeber 1966 nicht, wohin sie ihre „Arbeit führen würde“¹⁹⁹, wie Breicha zugibt. Aber das Ziel, die „Protokolle“ aus der Wiener Nische zu führen, ohne den Eindruck zu verwischen, „daß es sich um eine Zeitschrift handelt, die in Wien redigiert und auf die österreichischen Verhältnisse maßgeschneidert wird“²⁰⁰, war von Anfang an da. Beide wollten eine Zeitschrift etablieren, die Ausschnitte neuer Arbeiten in neuen Zusammenhängen zeigt, ohne einen vorgeschriebenen hindernden Grenzzwang. Breicha bestätigt: „Die Halbjahreszeitschrift wurde als ein Wiener Almanach gegründet, das Einzugsgebiet von mir aber möglichst auf den deutschsprachigen Raum erweitert“²⁰¹. Die einzige Barriere war die Sprache. Fremdsprachige Originaltexte lehnte Breicha, wie im Falle eines Angebots Paul Rotterdams, ab: „Die ‚Protokolle‘ erscheinen, wie Sie ja wissen, grundsätzlich deutsch“²⁰². Übersetzungen gegenüber verschließen sich die Herausgeber nicht. Schon die „Protokolle 68“ beginnen mit Gedichten des Polen Herbert Zbigniew, die von Karl Dedecius in das Deutsche übertragen worden sind.

Die Verbindlichkeit suchen die Herausgeber weiter im Fragmentarischen. Spezialisierungen gibt es in den ersten vier Bänden nicht. Das Jahrbuch bot dafür nicht genügend Platz. Nach Fritschs Selbstmord 1969 ändert sich das Platzangebot in der Zeitschrift. Der Verlag entschließt sich zu einem halbjährlichen Erscheinen mit gleich bleibendem Umfang der Hefte. Als nunmehr alleinigem Herausgeber eröffnet sich Breicha die Möglichkeit eine Thematik näher zu beleuchten. Die „Protokolle 70/1“ untersuchen und stellen z.B. die Bewegungen im modernen, zeitgenössischen Theater vor. Spezialbände wie dieser bleiben bis zur Umstellung auf eine Vierteljahresschrift 1979 die Ausnahme. Breicha achtet nach wie vor darauf, die Vielfalt des Programms zu erhalten. Das halbjährliche Erscheinen erlaubt es ihm, umfangreiche Manuskripte ungekürzt zu veröffentlichen und neue Texte schneller der Öffentlichkeit vorzustellen. Auf die inhaltliche Ebene der Zeitschrift hat die Umstellung auf eine Halbjahresschrift hingegen wenig Einfluss. Abgesehen von den einem Thema unterworfenen Bänden verfolgen die „Protokolle“ die 1966 festgeschriebenen Ziele weiter. Durch den Erfolg der LiteratInnen und den damit verbundenen Erfolg der Zeitschrift wird in größeren Dimensionen gedacht. Spätestens Mitte der siebziger Jahre sind die „Protokolle“ mehr als eine Wiener Literaturzeitschrift. „Die ‚Protokolle‘, die in ihren Anfängen eine zunächst einmal sehr österreichische Angelegenheit waren (um nicht zu schreiben: eine wienerische), bringen nunmehr Beiträge aus dem gesamten deutschsprachigen Raum (und darüber hinaus) und möchten auch dorthin ‚wirken‘.“²⁰³ Das Zehn-Jahre-Jubiläum ist das beste Beispiel dafür. Es feiern nicht nur

¹⁹⁹ Protokolle 69, H. 4, rechte Umschlagklappe.

²⁰⁰ Brief von Breicha an Joachim Hossfeld, 6.12.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

²⁰¹ Ebda.

²⁰² Brief von Breicha an Paul Rotterdam, 11.9.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

²⁰³ Brief von Breicha an Alfred Andersch, 27.2.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 29.

KünstlerInnen aus Wien oder Österreich, beide Jubelbände sind voll mit Beiträgen deutschsprachiger DichterInnen aus dem Ausland. Ein Beitrag von Arno Schmidt im ersten belegt die erreichte Bedeutung der „Protokolle“ und veranschaulicht ihre Wirkung selbst im Norden Deutschlands. Ähnliche Beispiele ließen sich für jede andere Himmelsrichtung anführen. 1979 fällt der längst obsolet gewordene Zusatz „Wiener Halbjahresschrift“ endgültig weg. Die „Protokolle“ verstehen sich nun auch in ihrem Titel als „Zeitschrift für Literatur und Kunst“, die weit mehr protokolliert als die Wiener Kunstszene.

Schon in den ersten Bänden ist ein Schwerpunkt im Programm zu erkennen, „indem der Essay, bilde ich mir ein, eine besondere Stärke und Möglichkeit der ‚Protokolle‘ ist.“²⁰⁴ Über die Jahre reißt diese Neigung nicht ab. Die Herausgeber forcieren eine persönliche, kritische Note. Oft schreiben SchriftstellerInnen über SchriftstellerInnen, nicht nur die KritikerInnen über die KünstlerInnen. Trockene, rein wissenschaftliche Abhandlungen lehnen die Herausgeber ab. „Und auf alle Fälle soll der Aufsatz etwas ‚Rundes‘ sein. Von Seminar-Essays halte ich eher wenig.“²⁰⁵ Geschrieben und untersucht wird allerhand. Das (Lebens)-Werk aktueller MitarbeiterInnen oder vergangener Literat- und KünstlerInnen, sind wie aktuelle Zeitbezüge das Thema der Aufsätze. „Buchbesprechungen (im eigentlichen Sinn) bringen die ‚Protokolle‘ keine.“²⁰⁶ Immer wieder werden auch die Entwicklungen und die Positionen der österreichischen Literatur und Kunst – vor allem die, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind – diskutiert. Die passenden Belege dazu bemühen sich Breicha und Fritsch im gleichen Heft nebeneinander zu stellen. Oft geben sie in das Konzept passende Beiträge auch in Auftrag. „Ein guter Teil der jeweils veröffentlichten Arbeiten sind Auftragsarbeiten (in Auftrag gegebene Essays) die vorrangig behandelt werden müssen. Was erscheint, erscheint nicht aus Willkür, sondern meist unter zwingender Pression.“²⁰⁷

Ein Merkmal der „Protokolle“ ist es, umfangreiche Ausschnitte, wenn nicht vollständige Texte zu bringen. Breicha fasst die Schwerpunkte des Programms zusammen: „Eine ausgesprochene Stärke der Protokolle [...] ist der Essay und der Abdruck grösserer Komplexe, ganzer Stücke, ganze Hörspiele etc.“²⁰⁸ Ausführliche Teile eines Romans, die genannten Hörspiele oder Prosatexte in voller Länge bilden die elementaren Bausteine eines Bandes, die durch verschiedene Essays zusammengehalten werden. In einem Brief an Otto Kreiner nennt Breicha weitere Gründe für dieses Vorgehen:

²⁰⁴ Brief von Breicha an Jörg Drews, 30.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

²⁰⁵ Brief von Breicha an Monika Lichtenfeld, 12.4.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²⁰⁶ Brief von Breicha an Obermüller, 12.7.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

²⁰⁷ Brief von Breicha an Joachim Hossfeld, 6.12.194. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

²⁰⁸ Brief von Breicha an Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

Die ‚Protokolle‘ bittesehr sollen, wenn sie das sind, was ich mir vorstelle, kein Fleckerlteppich sein, ein österreichischer Buschen mit allen möglichen Zutaten, so wie der Hans Weigel seinerzeit seine ‚Stimmen der Gegenwart‘ hat pfeifen lassen. Ich stell mir halt so was in der Art von komplexen Zusammenhängen vor. Das Autoren- (und Illustratoren)potential ist ja nicht unerschöpflich. Und so sollen manche ruhig auch wieder ein paar Hefte lang pausieren, aber dafür dann auch einmal ein ganzes Stück oder eine längere Prosa gedruckt bekommen. So ist es der Brauch. Und gerade bei einem homo novus ist es -meine ich- nötig, dass man ihn nicht beiläufig sondern mit einem kräftigen Happen vorstellt.²⁰⁹

Auszüge aus längeren Prosakomplexen stellen Breicha mitunter vor ein Problem. Beim Herauslösen aus größeren Zusammenhängen besteht die Gefahr, „dass auch der gutwilligste Leser wichtige Verbindungen nicht herstellt (herstellen kann).“²¹⁰ Für ihn ist es ein „seltener Glücksfall“, etwas zu finden, „was auch für sich steht“.²¹¹ Kurze Aufsätze und Erzählungen seien für die LeserInnen attraktiver und leichter zu verstehen und dazu für ihn als Herausgeber auch mit weniger Aufwand verbunden. Trotz seiner Bedenken sind die ausführlichen Ausschnitte ein unverzichtbarer Teil des Programms der ‚Protokolle‘.

Eine weitere Besonderheit der Zeitschrift ist die Folge der langen Sequenzen, die die Herausgeber bevorzugt veröffentlichen: Die Lyrik nimmt einen kleinen Platz im Programm der ‚Protokolle‘ ein. Selbst die von Breicha noch mit Fritsch zusammengestellten ersten vier Bände enthalten nur eine handvoll Gedichte, obwohl gerade Fritsch eine gewisse Affinität zu ihnen besessen hatte, schrieb er doch selbst zahlreiche. Die Lyrik wird aber ganz bewusst außer Acht gelassen. Speziell Breichas Vorbehalte gegen sie erreichen in den siebziger Jahren ihren Höhepunkt.

Ich werde in Anbetracht der Lyrik-Flut, die mir daherschäumt, demnächst den Redaktionshinweis veröffentlichen, dass in Gegenwart und Zukunft für die ‚protokolle‘ Gedichte nur mehr ganz ausnahmsweise in Frage kommt [sic!] (d.i. in Fällen, wo einer nichts anderes schreibt, aber -aus welchen Erwägungen immer- unbedingt dabei sein soll).

Mein (immer tiefer wurzelndes) Missbehagen am ‚Lyrischen‘ möchte ich erst gar nicht in Abrede stellen. Aber schliesslich waren auch die ‚protokolle‘ von Anfang an anders angelegt als die vielen flotten Literaturmagazine, wo dichterisches Volk zusammenströmt.²¹²

Die Tendenz, durch beabsichtigtes Weglassen der Lyrik auf Distanz zu anderen Literaturzeitschriften zu gehen, ist offensichtlich. Die meisten „Untergrundblätter“ brachten bevorzugt Gedichte, da diese leichter zu bekommen waren als stichhaltige Essays. Breicha wollte sich

²⁰⁹ Brief von Breicha an Otto Kreiner, 6.9.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²¹⁰ Brief von Breicha an Elfriede Jelinek, 19.4.1979. In: ÖLA. „Protokolle“ Kiste 22.

²¹¹ Ebda.

²¹² Brief von Breicha an Pierre-Paul Le Gach, 14.6.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

von der Konkurrenz so weit wie möglich abgrenzen. Sein dazu eingeschlagener Weg, längere Komplexe zu veröffentlichen, schränkte die Möglichkeiten ein, lyrische Beiträge in treffende Kontexte zu stellen. „Über ein gewisses zierendes Ausmass sollen Gedichte in den ‚protokollen‘, deren Weizen auf anderen Gebieten reift, nur ausnahmsweise vorkommen.“²¹³ Aus den zahlreichen Einsendungen wählte Breicha die namhaftesten aus. Unbekannte LyrikerInnen schienen ihm für den Verkauf der Zeitschrift hinderlich zu sein. Seiner Meinung nach interessierten sich die „Protokolle“-KäuferInnen nicht sonderlich für neue Gesichter, wie er Pierre-Paul Le Gach und Görlich in einem Ablehnungsschreiben zu verstehen gibt:

[...]und natürlich ist es auch so, dass die lieben Leute, so [sic!] die ‚protokolle‘ kaufen, was Lyrisches von Handke, Jandl und Kolleritschen lieber lesen als die vielen newcomers, auch wenn die auf Teufelkommaus schreiben..²¹⁴
Jede Redaktion muss sich irgendwie nach der Decke ihrer Leserschaft strecken. Und Sie können sich gar nicht vorstellen, wie desinteressiert die ‚Leserschaft‘ an Lyrischen ist. Wenn nicht der ‚Name‘ mitgeliefert ist, so sitzen die engsten Bekannten und niemand sonst bei den ‚Dichterlesungen‘. Und mit den Käufern ist es noch ärger.²¹⁵

Die Rücksendungen und Absagen lyrischer Texte ziehen sich durch die gesamte Korrespondenz Breichas. Immer wieder formuliert er neue Vorwände, um eingesendete Gedichte zurückzuschicken. Die zwei vorhergehenden Zitate fassen stellvertretend für all seine Rechtfertigungen seine Beweggründe treffend zusammen. Breichas generelle Antipathie legt sich erst Ende der siebziger Jahre. Bis dorthin bleibt es aber dabei: Die „Protokolle“ bringen „in jedem Band u.a. auch Gedichte, aber eben ‚unter anderem‘“²¹⁶.

Das Programm ist, zieht man einen Schlusstrich, ein Programm, das die Erwartungen der LeserInnen berücksichtigt und sie beschäftigt, wie Breicha meint: „Von den meisten mir bekannten Literaturzeitschriften unterscheiden sich die ‚protokolle‘ als ein Versuch, eine Zeitschrift in Hinblick auf den Leser zu komponieren.“²¹⁷ „Wobei, versteht sich, zuerst an die Zeitschrift und zunächst an den Leser zu denken ist.“²¹⁸ Dass man nicht alle zufrieden stellen kann, ist Breicha bewusst: „Die Protokolle sind eine Garküche. Es wird für viele Geschmäcker gekocht (weiss Gott nicht für alle).“²¹⁹ Er redigiert die Zeitschrift nicht zur Selbstdarstellung oder allein deswegen um SchriftstellerInnen zum Erfolg zu verhelfen. Ganz pragmatisch, für eine Literaturzeitschrift aber unüblich, möchte er aus dem geschlossenen Zirkel

²¹³ Brief von Breicha an Krzysztof Glass, 12.7.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

²¹⁴ Ebda.

²¹⁵ Brief von Breicha an Görlich, 27.1.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

²¹⁶ Brief von Breicha an Thomas Küffel, 28.4.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²¹⁷ Brief von Breicha an Danielle Schönwitz, 14.5.1980. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 25.

²¹⁸ Brief von Breicha an Wapertl, 30.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 26.

²¹⁹ Brief von Breicha an Werner Schneyder, 14.5.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 25.

der KünstlerInnen und LiteratInnen ausbrechen und ein Produkt zusammenstellen, das die interessierten KäuferInnen ebenso weiter bringt wie den Verlagsangestellten / die Verlagsangestellte, die nach neuen AutorInnen suchen. Der Essay und die Prosa erscheinen ihm dafür besser geeignet als die Lyrik. In einem Brief an Johann Käfer bekräftigt er nochmals sein Bemühen: „Was ich Ihnen neulich von der Marschroute der ‚Protokolle‘ geschrieben habe, ist insofern zu verstehen, dass jeder Beitrag eine möglichst klare (eindeutige) und praktikable Information enthalten soll (man kann dichterisch auch ‚Botschaft‘ dazu sagen). Irgendwie ist da eine Zeitschrift immer für die Leute da, die sie lesen. Sonst stünde es die ganze Mordsmühe wirklich nicht dafür.“²²⁰

4.4) „Protokolle“ vs. „manuskripte“

Als die „Protokolle“ zum ersten Mal herauskamen, waren die „manuskripte“ bereits sechs Jahre alt und 16 Hefte erschienen. Dieser Zeitraum genügte ihnen sich zu etablieren. Die „Protokolle“ standen erst am Anfang ihres Weges, der sich mit dem der „manuskripte“ über weite Strecken deckte, weil beide Zeitschriften auf einen ähnlichen Kreis von AutorInnen zurückgriffen. Dazu gehören u.a. Friedrich Achleitner, Ilse Aichinger, H.C. Artmann, Wolfgang Bauer, Konrad Bayer, Helmut Eisendle, Barbara Frischmuth, Ernst Jandl, Elfriede Jelinek, Gerhard Jonke, Reinhard P. Gruber, Peter Handke, Klaus Hoffer, Friederike Mayröcker, Peter Matejka, Andreas Okopenko, Peter Pongratz, Gerhard Roth, Gerhard Rühm Rühm, Michael Scharang und Urs Widmer, um nur die wichtigsten zu nennen, die bis 1976 hier wie dort veröffentlicht wurden. Breicha selbst gibt diese Parallelen nach zehn Jahren herausgeberischer Tätigkeit für die „Protokolle“ in einem Brief an den Verlag zu: „Ich lege diesem Brief eine der jüngsten Ausgaben der Grazer Kulturzeitschrift ‚manuskripte‘ bei, die man in etwa (auch hinsichtlich Umfang) mit den ‚Protokollen‘ vergleichen kann.“²²¹ Breicha hat mit der Zeitschrift erst drei Jahre nach ihrer Gründung Bekanntschaft gemacht, was ihm Kolleritsch über die Kritik an einem seiner Essays über die Lyrik nach 1945 indirekt vorhält. Breicha verteidigt sich in seinem Antwortschreiben: „Wie Sie richtig andeuten, kenne ich die ‚Manuskripte‘ zu wenig, dass ich mir getraut hätte, darüber zu urteilen; [...] Jedenfalls wäre es für mich sehr interessant, Ihre ‚Manuskripte‘ in Zukunft zu erhalten, wie Sie mir das in Aussicht gestellt haben.“²²² Im selben Brief bittet er um ein Treffen, da er schon längere Zeit

²²⁰ Brief von Breicha an Johann Käfer, 25.5.1973. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²²¹ Brief von Breicha an Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

²²² Brief von Breicha an Kolleritsch, 16.3.1964. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

mit Mitgliedern des „Forum Stadtpark“ Kontakt aufnehmen wollte.²²³ Damit legt er den Grundstein für eine freundschaftliche Beziehung zwischen den „manuskripten“ und den „Protokollen“. Sie geht über die Tätigkeit als Herausgeber hinaus. Auch persönliche Texte werden ausgetauscht. 1968 veröffentlichen Breicha und Fritsch ihre ersten Beiträge in den „manuskripten“ und Kolleritsch ein Prosastück in den „Protokollen“ desselben Jahres. Breicha und Kolleritsch schicken sich in den siebziger Jahren gegenseitig wiederholt ihre eigenen Texte und tauschen Gedanken aus. Schon bald lernen sie sich schätzen, wie folgende Bitte Breichas beweist: „Bitte schreibe was Wunderschönes, was Herzliches, damit man sieht, was in dieser Richtung in Österreich noch möglich ist und überhaupt.“²²⁴ Beide versuchen so gut wie möglich zu kooperieren, anstatt sich einen Konkurrenzkampf zu liefern. U.a kommt es auch zu einem Annoncentausch:

Bei dieser Gelegenheit möchte ich Dir auch stecken, daß ich vom Verlag von Zeit zu Zeit angepflaumt werde, daß man mit Dir einen Annoncentausch ‚Protokolle‘/ ‚Manuskripte‘ vereinbart habe. In den Protokollen ist jedenfalls der ‚Manuskripte‘-Hinweis ganzseitig erschienen, von den Manuskripten weiß ich nichts Neues. Bitte könntest Du gelegentlich durch einen telefonischen Anruf bei der Jugend und Volk-Werbung in Wien klarstellen, wie es sich damit verhält bzw. doch vielleicht etwas einzuschalten, nachdem ja der Vorschlag seinerzeit von Dir gekommen ist.²²⁵

Kritischen Stimmen bleibt diese Beziehung nicht verborgen. Als Breicha Anfang der siebziger Jahre zwischen Wien und Graz zu pendeln beginnt, entsteht der Vorwurf, die „Protokolle“ seien von den „manuskripten“ intellektuell abhängig. Die vielen Schnittpunkte beider Zeitschriften scheinen den Kritikern einen Angriffspunkt zu liefern. Es gilt aber zu bedenken, dass die „Protokolle“ zu diesem Zeitpunkt im Gegensatz zu den „manuskripten“ nur halbjährlich erscheinen und deshalb behäbiger agieren. Breichas Arbeit wird auch durch die sechs Jahre später erfolgte Gründung nicht erleichtert. Viele AutorInnen wie z.B. die gesamte „Wiener Gruppe“ haben vor dem Erscheinen des ersten Bandes schon in den „manuskripten“ veröffentlicht. Im Zweifelsfall entscheiden sich deshalb die meisten auch für sie. Ende 1975 klagt Breicha in einem Brief an Handke über diesen AutorInnenschwund: „Irgendwie, hoffe ich, hat sich so was wie eine herausgeberische Linie eingestellt, ein z. B. von den ‚manuskripten‘ ziemlich verschiedenes redaktionelles Konzept. Und vielleicht können Sie sich vorstellen, dass es mich wurmt, dass sich eben jene Autoren aus den ‚Protokollen‘ verlieren, mit denen dieses Konzept ursprünglich gebastelt worden ist.“²²⁶ Handke ist einer von ihnen.

²²³ Vgl. ebda.

²²⁴ Brief von Breicha an Kolleritsch, 7.8.1974. In: ÖLA. „Protokolle“ Kiste 22.

²²⁵ Brief von Breicha an Kolleritsch, 8.3.1976. In: ÖLA. „Protokolle“ Kiste 22.

²²⁶ Brief von Breicha an Handke, 29.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

Trotz dieses Briefes kehrt er der Zeitschrift den Rücken zu. Er sendet Breicha noch ein letztes Mal Material für das Zehn-Jahre-Jubiläum. Alle anderen Beiträge, immerhin sieben, die ihn zu einem der fleißigsten Mitarbeiter der ersten zehn Jahre machen, sind davor erschienen.

Dieser Verlust und die nach wie vor vorhandenen kritischen Stimmen zwingen Breicha sein „redaktionelles Konzept“²²⁷ zu überdenken, obwohl die Ziele der „Protokolle“ sich von denen der „manuskripte“ ohnehin schon deutlich unterschieden hatten, indem sie u.a. das Essay als zentralen Bestandteil stark in den Mittelpunkt gerückt hatten. Breicha sieht sich genötigt, härtere Maßnahmen zur Abgrenzung zu ergreifen, die auch die Ablehnung von Texten bekannterer AutorInnen mit einschließen. Eine Leidtragende ist Elfriede Jelinek, eine der wenigen AutorInnen, die vor den „manuskripten“ in den „Protokollen“ publizierte: „Für meinen Vorsatz, für sie [sic!] nächste und nähere Zukunft den ‚manuskripten‘ nichts nachzuveröffentlichen, habe ich ja Ihr freundliches Verstehen. Das Abgelichtete schicke ich Ihnen hier zurück. Ob Sie beim nächsten Mal bitte zuerst an die ‚protokolle‘ denken wollen?“²²⁸ Breicha veröffentlicht nach diesem Brief nur noch ein Prosastück von Jelinek in der Nummer 90/2 und vergibt nicht nur eine große Chance für die „Protokolle“, sondern überlässt auch die zukünftige Nobelpreisträgerin kampflos den „manuskripten“. Jelinek gibt sich diplomatisch und meint: „Ihren Standpunkt mit dem manuskripte-Nachziehen verstehe ich vollkommen.“²²⁹ Trotz Breichas Bitte um neue Texte entscheidet sie sich, vor die ausschließliche Wahl gestellt, für die andere Seite. Breicha erklärt ihr in der weiteren Korrespondenz die genauen Beweggründe für seine harte Haltung:

Ich bin es einigermaßen leid, jeweils irgendetwas abzudrucken, wovon in den ‚Manuskripten‘ veröffentlicht worden ist. Wie Sie ja wissen, haben die ‚Manuskripte‘ die viel bessere Presse. Wenn also die ‚Protokolle‘ nachziehen so entsteht der Eindruck einer intellektuellen Abhängigkeit, die nun wirklich nicht besteht. Zudem zahlen (zum Unterschied zu den ‚Manuskripten‘) die ‚Protokolle‘ gar nicht schlecht Honorar und der Verlag stellt sich mir gegenüber auch auf einen ‚Standpunkt‘, daß auf keinen Fall nachgezogen werden soll. Es ist das kein Justamentstandpunkt. Es ist gewiß kein Konkurrenzdenken, wie ich Ihnen das aus der redaktionellen Praxis der letzten fünf Jahre gerne beweisen kann, doch einmal möchte ich halt doch einen Standpunkt einnehmen und durchhalten. Also bitte beglücken Sie mich mit was Anderem. Oder ich warte gerne auf einen nächsten kreativen Stoß²³⁰.

Breichas Standpunkt ist nachzuvollziehen. Die „manuskripte“ gehören Ende der siebziger Jahre zu den wichtigsten deutschsprachigen Literaturzeitschriften und sind das Hauptorgan

²²⁷ Ebda.

²²⁸ Brief von Breicha an Jelinek, 19.4.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²²⁹ Brief von Jelinek an Breicha, undatiert [höchstw. April 1979]. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²³⁰ Brief von Breicha an Jelinek, 3.5.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

einer Gruppe von AutorInnen, die zwischenzeitlich zu den treibenden Kräften der deutschsprachigen Literatur zählten. Die Gefahr für eine Zeitschrift mit einem ähnlichen AutorInnenkreis, in ihr Fahrwasser zu geraten und zu einem Ableger für aussortierte Texte zu werden – auch wenn Honorare ausgezahlt wurden – war groß. Ein Beispiel dafür ist Bernd Rauschenbachs Text *Außerhalb des Kreises*, der 1977 in den „manuskripten“ erscheinen sollte. Kolleritsch will den Text aber gekürzt bringen, wogegen sich Rauschenbach zuerst ausspricht und ihn daraufhin auch Breicha anbietet. Dieser ist interessiert, aber vorerst schon ausgebucht:

Was somit ‚Ausserhalb des Kreises‘ angeht, so könnte ich damit nicht vor 79 erscheinen. Nachdem der gute Kolleritsch eine Mimose ist, die hinter jeder Kastanie im Stadtpark einen Meuchelmörder und Ehrabschneider argwöhnt, würde ich, wenn es Ihnen 79 nicht zu spät kömmt, vorschlagen, dass Sie von sich aus, vielleicht in den ersten Monaten 78, Kolleritsch ultimativ fragen, ob ja oder nicht. Ich glaub, dass er, wenn er von Ihnen diesbezüglich gezwickt wird, bald einmal mit dem Text heraustrückt. Die anderen zwicken ihn auch.²³¹

Als sich die Herausgeber beider Zeitschriften treffen, scheint eine Lösung gefunden, wie Breicha in einem späteren Brief Rauschenbach mitteilt:

Vorgestern hatte ich Ehre&Vergnügen mit dem lieben Fr[e]ddy Kolleritsch von Graz nach Wien zu eisenbahnen. Im trauten Coupé ergab es sich, dass Kolleritsch meinte, er wolle wohl Ihre Erzählung doch in den ‚manuskripten‘ bringen, wenn auch mit gewissen Kürzungen. Sie haben also zwischen zween Übeln das geringere zu wählen, und ich möchte, ehrlich geschrieben, den ‚manuskripten‘, die Sie ja auch zuerst mit dem Manuskript befasst haben, die Vorhand lassen. Wenn es seine Kreise betrifft, so reagiert der grosse K. sensibel, und ich möchte ihm von wegen Freundschaft usf. nicht gern in die Quere kommen.²³²

Die „manuskripte“ entscheiden sich dann aber doch gegen eine Veröffentlichung und *Außerhalb des Kreises* erscheint schließlich fast 5 Jahre, nachdem Rauschenbach das Manuskript an Kolleritsch gesandt hat, im „Protokolle“-Band 81/2. Dieses harmlose Beispiel zeigt erneut, wie vernetzt die beiden Zeitschriften waren.

Sorgen bereiteten Breicha aber vor allem die Veröffentlichung von Auszügen aus denselben Romanen oder Prosastücken. Für die AutorInnen war es natürlich der beste Weg aus einem Werk beiden Zeitschriften etwas anzubieten, wobei die „manuskripte“ in den meisten Fällen Breicha zuvorkamen. Das störte ihn. In einem Brief an Jürg Laederach meint er: Ihre „in den ‚manuskripten‘ erschienen Beiträge habe ich (neidisch) gelesen“²³³. Deshalb sah er sich ge-

²³¹ Ebda.

²³² Brief von Breicha an Rauschenbach, 17.9.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

²³³ Brief von Breicha an Jürg Laederach, 14.2.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

zwungen in eine andere Richtung zu steuern, da er selbst erkannte, dass trotz Honorarzahlungen die „Protokolle“ den „manuskripten“ nicht mehr den Rang ablaufen konnten.

Andererseits hätte es die ursprüngliche Zielsetzung der „Protokolle“ gar nicht verlangt, Entdecker oder Schirmherr neuer LiteratInnen zu sein. Wollten sie doch nur Jahr für Jahr festhalten, welche neuen Bewegungen sich in der deutschen Literatur zeigten und sie diskutieren, anstatt der Erste zu sein, der sie aufspürt. Die Kritik von außen war daher größtenteils unangebracht. Dennoch weckte sie den Ehrgeiz in Breicha, den KritikerInnen das Gegenteil zu beweisen. Den „Protokollen“ half er damit aber am wenigsten, auch wenn ihr Niveau trotz des Verlusts einiger AutorInnen kaum sank. Das zeigt, wie gut sich die Zeitschrift in den 15 Jahren eingespielt hatte.

Neben den „manuskripten“ nicht zu verblassen, war keine leichte Aufgabe. Das gelang zu dieser Zeit in Österreich niemand anderem als Breicha. Im Bereich des Essays war er ihnen sogar voraus. Die freundschaftliche Beziehung der Herausgeber, die ihr Heil im konstruktiven Gespräch suchten und nicht in einem zerreibenden Konkurrenzkampf, der niemanden weitergebracht, vielmehr allen Seiten geschadet hätte, wurde auch von vielen AutorInnen honoriert und sicherte so den Erfolg beider Zeitschriften, wie Kolleritsch erzählt: „Als 1966 die ‚Protokolle‘ erschienen, führte das zu keiner Spaltung und zu keinem Richtungswechsel bei den Autoren. Das starke Auftreten der ‚Protokolle‘ wurde als Erweiterung des eingeschlagenen Weges aufgefasst. Breicha war mit den ‚Protokollen‘ ein Partner.“²³⁴ Breicha war derselben Meinung. Er spricht von „zween, die sich [...] als Herausgeber keine Konkurrenz machen.“²³⁵ Für ihn sind beide Zeitschriften in dieselbe Position „hineingeboren“ worden: „als ein Gegengewicht zu den offiziellen Publikationen“.²³⁶

²³⁴ Mündliche Aussage von Kolleritsch, 14.4.2005.

²³⁵ Brief von Breicha an Kolleritsch, 11.2.1970.

²³⁶ Brief von Breicha an Konrad Windisch, 1.2.1973. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 26.

5.) Darstellung der laufenden Nummern bis 1980

Die „Protokolle“ sind ein Zwitter zwischen Buch, Almanach und Zeitschrift. Das Lese- und Schaubuchprinzip leitet sich von der 1964 im Otto Müller Verlag erschienenen, von Breicha und Fritsch herausgegebenen Anthologie *Finale und Auftakt* ab. Fast parallel zum Start der „Protokolle“ erscheint im Residenz Verlag 1967 die wiederum von Breicha und Fritsch herausgegebene zweite Anthologie *Aufforderung zum Misstrauen*, die so etwas wie die Zusammenfassung der „Protokolle“ von 1945-1966 darstellt, hätte es sie gegeben. Der Aufbau und die BeiträgeInnen sind teilweise mit denen der „Protokolle“ identisch, wenn auch ihre Auswahl mit dem Ziel geführt wurde, einen weit umfassenderen Bereich abzudecken. Als Zeitschrift sind die „Protokolle“ beweglicher. Mehrere Stufen ihrer Entwicklung führen zu der eingangs erwähnten Mischung:

1.) Die ersten vier Bände erscheinen einmal jährlich. Der Titel weist sie ausdrücklich als Jahresschrift aus. Ihr Umfang nimmt dementsprechend größere Ausmaße an. Bis auf die Eröffnungsnummer sind alle über 200 Seiten stark und der Charakter einer Zeitschrift verliert sich dadurch, das Almanachhafte rückt hingegen in den Vordergrund.

2.) Mit der Umstellung auf eine Halbjahresschrift sinkt der Umfang ein wenig und pendelt sich auf knapp 200 Seiten ein. Erst 1976 nimmt er wieder stark zu. Die „Protokolle“ funktionieren nun mehr als Zeitschrift und agieren flexibler, ohne das bewährte Prinzip, ein Lesebuch zu sein, aufzugeben.

3.) Ab 1979 erscheinen insgesamt vier Hefte pro Jahr. Als Vierteljahresschrift mit reduziertem Umfang, ca. 200 Seiten, bietet sich den „Protokollen“ die Möglichkeit, schneller auf das literarische Umfeld zu reagieren, gleichzeitig gehen die Anleihen am Almanachhaften verloren.²³⁷

In den folgenden Abschnitten wird der Einfluss dieser Umstellungen auf den Inhalt der Zeitschrift geprüft. Die einzelnen Kapitel beschäftigen sich jeweils mit einer Periode der zuvor genannten Entwicklungsstufen. Die neunjährige Periode als Halbjahresschrift ist dabei in zwei Teile gegliedert. Der Schnitt erfolgt 1976 mit dem Erscheinen der zwei Jubelbände. Die Veränderungen des Programms der „Protokolle“ in fünfzehn Jahren sowie herausragende AutorInnen und Beiträge werden in diesem Zusammenhang diskutiert und überblicksartig dargestellt.

²³⁷ Daher entscheiden sich Breicha und Verlag zu Mitte der achtziger Jahre zu einer Rückkehr zum bewährten Konzept der Halbjahresschrift.

5.1) „Protokolle“ 1966 – 1969

Die ersten vier Jahre sind für die Herausgeber eine Orientierungsphase, in der es galt die ausgearbeiteten Ziele auf ihre Umsetzbarkeit zu überprüfen. Breicha hofft auf Unterstützung: „Wenn genug gute Leute mitmachen, könnte es eine gute Sache werden.“²³⁸ Ein gewisses Restrisiko war vorhanden, dass die Zeitschrift bei den Autor- und LeserInnen keinen Anklang findet. Fritschs weit reichende Kontakte halfen im Anlaufstadium den „Protokollen“ ungewein. Kontakte mit Thomas Bernhard und Elias Canetti kamen durch ihn zustande. Im Gegensatz zu Bernhard zierte sich Canetti trotz mehrmaliger Zusagen, einen Text rückte er schlussendlich nie heraus.²³⁹ Die „Wiener Gruppe“ und alle anderen in Wien schriftstellerisch tätigen AutorInnen kannte durch seine Präsenz in der Zeitschrift „Lynkeus“, seine Mitarbeit an den „Neuen Wegen“ und seine Zeit als Redakteur von „Wort in der Zeit“, die ihm mit all seinen restlichen Engagements den Ruf eines Kenners und Förderers der österreichischen Literatur einbrachten. Breicha gelingt es durch die gemeinsame Arbeit viele neue Kontakte zu knüpfen, ohne die er die „Protokolle“ nach Fritschs Selbstmord nicht weiter führen hätte können.

Der erste Band, der schon ausführlich untersucht wurde, nimmt durch seine Konzentration auf das Wienerische eine Sonderstellung ein. Er ist die einzige echte „Wiener Nummer“. Mit dem Folgeband beginnen sich die Herausgeber aus dem vermeintlichen Korsett des Verlages zu befreien. Die Wiener Komponente bleibt eine Hauptzutat für das langsam auf die deutschsprachige Literatur übergreifende Programm der Zeitschrift.

Waren die „Protokolle 66“ eine Wiener Sache, so sind es die „Protokolle 67“ mit Einschränkungen. Sie eröffnen mit einer Gedichtsreihe des polnischen Lyrikers Zibgniew Herbert, für deren Übersetzung und Vermittlung Karl Dedecius verantwortlich war. Neben ihm stechen zwei weitere Beiträger hervor, die die enge Beziehung zu Wien schwächen. Peter Handke und mit Abstrichen Michael Scharang, der aber zu dieser Zeit in der österreichischen Hauptstadt lebt. Im Bereich der bildenden Künste sind es Alfred Schmeller und vor allem Rudolf Hoflehner und Wolfgang Hollegga, die einen Bezug zu außen herstellen. Der Wiener Kern ist dennoch das prägendste Element dieser Ausgabe. H.C. Artmann, Albert Paris Gütersloh, Hans Heinz Hahnl, Friederike Mayröcker, Andreas Okopenko, Hilde Spiel und Hans Weigel – alle geboren in oder mit Wien die meiste Zeit ihres Lebens in fester Verbindung gestanden – decken fast den gesamten literarischen Teil der Zeitschrift ab. Spiel und Weigel

²³⁸ Brief von Breicha an Erich Fried, 21.11.1966. In: ÖLA. „Protokolle“-Kiste 20.

²³⁹ Brief von Breicha an Fritsch, 12.12.1966. In: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Fritsch Nachlass. Protokolle-Ordner.

referieren über das Werk Heimito von Doderers, Okopenko veröffentlicht ein Hörspiel, die anderen verschiedenartige Prosastücke, die aus derselben Schaffensphase stammen wie ihre Beiträge aus dem ersten Band. Das Essay spielt die Hauptrolle in den „Protokollen 67“. 18 von 27 Beiträgen diskutieren Themen der Literatur und der bildenden Kunst, wobei letztere den Hauptteil stellt. Der Umfang ist gegenüber der ersten Nummer um knappe 60 Seiten angestiegen und sprengt die 200-Seiten-Grenze deutlich. Die Beitragszahl erhöht sich um sechs. Die Jahresschrift ähnelt mehr einem Jahrbuch, eine Entwicklung die von den Herausgebern durchaus gewollt war.

Die Mitarbeit von Peter Handke markiert den Beginn einer mehrjährigen Zusammenarbeit. Für diesen Band schreibt er einen Aufsatz über seine Bekanntschaft mit dem Maler Peter Pongratz und stellt den „Protokollen“ zwei experimentelle Texte zur Verfügung. Er ist, wie Bauer im ersten Heft, der jüngste Mitarbeiter. Der andere Junge ist Michael Scharang, der in seinem Essay *Das grammatische Denken* die literarische Geltung von Güterslohs *Wörterbücher* untersucht und sich in seinem zweiten Beitrag mit dem Werk Rudolf Hoflehners auseinandersetzt. Alle anderen AutorInnen passen erneut nicht in den von Hans Weigel gesuchten Kreis einer neuen Generation unter 35. Die „Protokolle 67“ unternehmen auch erst gar nicht den Versuch ihn zu entdecken, sondern führen ihr Programm ohne gravierende Änderung weiter. Sie schauen auf das Werk etablierte AutorInnen zurück oder gewähren einen Einblick in ihre aktuellen Erzeugnisse. Die Konzentration auf das Essay wächst, die Beschäftigung mit der bildenden Kunst wird intensiviert. In der Literatur halten sich die neuen Beitragenden mit denen, die schon in der ersten Nummer mit dabei gewesen sind, die Waage.

Neben Handke ist Erich Fried der erwähnenswerteste Neuzugang. Ein Brief Breichas gibt Aufschluss, wie es zu der Veröffentlichung seiner Gedichte kam: „Durch Vermittlung des Georg Eisler sind eine Reihe Ihrer neuen Gedicht-Manuskripte in meine Hände gelangt. Ich möchte davon in den nächstjährigen ‚Protokollen‘ die ‚Ortsnamen‘ und den ‚home liber‘ (und womöglich noch das eine oder andere sonst) bringen. Die nächsten Protokolle erscheinen im Mai/Juni 1967. Bitte uns bis dahin den Erstdruck zu reservieren.“²⁴⁰ Fried erfüllt seinen Wunsch. Zusätzlich zu den zwei erwähnten veröffentlichten Breicha und Fritsch noch drei weitere Gedichte von ihm. Die Lyrik erhält im Gegensatz zum vorhergehenden Band weit mehr Raum zugeordnet, gibt es doch mit Herbert und Hahnl noch zwei weitere lyrische Beiträge. Sie bleiben trotzdem ein Randbestandteil der „Protokolle“, der als Ergänzung zum restlichen Programm zu sehen ist.

²⁴⁰ Brief von Breicha an Fried, 21.11.1966. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

Die inhaltliche Struktur des Zweithefts arbeitet nach der bewährten, gleichen Formel wie sein Vorgänger. Essays zu dem Werk einer Person werden durch ein oder mehrere Belegbeispiele, Fotos etc. unterstützt, wie die schon erwähnte Beschäftigung Handkes mit Pongratz und der in dieser Ausgabe umfassend besprochene Themenkreis über die „Irrenkunst“ zeigen. Dieser geht auf die Verbindung mit Leo Navratil zurück, dem damaligen Leiter der niederösterreichischen Landesnervenklinik Maria Gugging.²⁴¹ Navratil gilt als Entdecker und Förderer zahlreicher Künstler unter den chronisch kranken Patienten. Sein 1965 veröffentlichtes Buch *Schizophrenie und Kunst* weckte das Interesse vieler KünstlerInnen und bot einen neuen Blickwinkel auf die „geistigen Erzeugnisse der Geisteskranken“²⁴². In seinem Aufsatz *Der Himmel Elleno* erzählt er von seinen Forschungen und liefert den Herausgebern Zeichnungen und Gedichte verschiedener schizophrener Kranker. Navratil wird für 20 Jahre bis zu seiner Pensionierung 1986 ein treuer Wegbegleiter der „Protokolle“ sein und sie immer wieder mit neuem Beispielmateriale und Forschungserkenntnissen versorgen.

Die größte Sprengkraft dieses Bandes hat das Vorwort von Gerhard Fritsch, in dem er ein regelrechtes Feuerwerk der Kritik auf den konservativen, kleinbürgerlichen Kunstgeschmack der ÖsterreicherInnen im allgemeinen und auf die Politik wie den allzu leicht korrumpierbaren Kunstschaffenden im speziellen loslässt. Er fordert: „Publikum, Kritiker, Kulturbeamte und auch die Künstler selbst haben auch in Österreich gefälligst ohne alte Rezeptbücher aus rechten oder linken Schubladen die Gegenwart zur Kenntnis zu nehmen, auch und gerade, wenn sie unübersichtlich, bestürzend, verwirrend scheint“²⁴³. Die „Konservierung konservativen Mittelmaßes von freundlichen Talenten“²⁴⁴ sei um jeden Preis zu vermeiden. Indirekt fordert er die eigenen „Protokolle“ auf, diesen Tendenzen entgegenzutreten und gegenwärtiger Kunst ohne Etikette einen Platz zur Veröffentlichung zur Verfügung zu stellen. Denn: „Unterhalten von Blasmusik und erbaulichen Heimatromanen sind wir schon einmal beinahe zugrunde gegangen, die entsprechende, volksnahe, schöne gesunde, erhebende Kunst hat Österreich jedenfalls ohne jeden Terror höchst freiwillig dem großen Kunstkenner schon vorausgeliefert und das Ungesunde, Destruktive dabei natürlich unter gehörigem Beifall gehörig gebrandmarkt gehabt.“²⁴⁵ In diesem Vorwort weist Fritsch der Zeitschrift ihren Platz in der Opposition gegen die gesellschaftlichen Zustände zu. Der angestrengte Pornographieprozess gegen den Herausgeber der „manuskripte“ dürfte dazu beigetragen haben, dass er die

²⁴¹ Primarius DDr. Leo Navratil war in der niederösterreichischen Landesnervenklinik Maria Gugging von 1946-1986 tätig.

²⁴² Protokolle 67, H 2, S. 168.

²⁴³ Protokolle 67, H 2, S. 2.

²⁴⁴ Ebda.

²⁴⁵ Ebda.

Fronten abklärte. Inhaltlich freilich haben die Wächter, „die Vaterland und Kunst höchst unnötigerweise vor Nihilismus, Pornographie und allen anderen Übeln bewahren wollen“²⁴⁶, an diesem Band wenig auszusetzen, da die Beiträge über geringe gesellschaftspolitische Sprengkraft und „verdorbenes Gedankengut“ verfügen und sich ganz bewusst dem bloßen künstlerischen Schaffen zuwenden anstatt die Botschaft des Vorworts in derselben Härte weiter zu tragen.

Gesellschaftskritische Töne klingen auch in Breichas Vorwort zu den „Protokollen 68“ an. Das kulturelle Österreich sei ein Volk von Tänzern und Geigern: „Die (selbstverständlich musische) Kulturbehörde ist der Nabel, um den sie sich alle drehen: die Subventionierungshungrigen und Wohnungsbedürftigen, die Tänzer und Geiger, Blasmusiker und kühnen Erfüller der österreichischen Sendung. Ihnen allen scheint die mäßig erwärmende Sonne öffentlichen Wohlwollens (oder Missbehagens). Öffentliche Hände verhelfen zu einer prä-musealen, im besten Fall innerösterreichischen Existenz.“²⁴⁷ Die wirklichen produktiven Kräfte sieht Breicha in den ignorierten KünstlerInnen, die nicht so geworden sind, „weil sondern obwohl sie Österreicher“²⁴⁸ waren. Neben Künstlern wie Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Günther Kraus, Egon Schiele und Otto Wagner sind für ihn die Erfolge der „Wiener Gruppe“, Thomas Bernhards und Handkes Paradebeispiele für das „Entwicklungsland Österreich“²⁴⁹, deren Würdigung man „nasenbohrend und augenauswischend“²⁵⁰ anderen überlassen hat. Es müsse ihnen zuerst von außen Erfolg zugesprochen werden, bevor sie ihn im eigenen Land erhalten. In Österreich habe das Gedenken der Vergangenheit eine Tradition: „Es gehört zum Tanzen und Geigenspielen mit dazu, der eigenen getanzten und geigigten Vergangenheit anzuhängen. Wo immer in Österreich ein Kulturfaß aufgemacht wird, gedankt man dabei des großen Erbes der großen österreichischen Vergangenheit.“²⁵¹

Die beiden Vorwörter bleiben die einzigen in diesem angriffslustigen Tonfall. In dem hier besprochenen Zeitraum bis 1980 handelt sich beim Rest um Einleitungen oder Anmerkungen in eigener Sache. Der öffentliche Kunstbetrieb und -geschmack wird nicht mehr angeprangert. Breichas Kritik schließt nahtlos an die seines Kollegen Fritsch an, löst aber heftigere Reaktionen aus. Der Schweizer Schriftsteller Robert Stauffer zeigt sich betroffen und meint: „Mit diesem Vorwort [...] warfen Sie eine mittlere Tränengasbombe.“²⁵² Er gibt Breicha in einigen Punkten Recht und erklärt solidarisch in einem „Volk der Jodler und Alp-

²⁴⁶ Ebda.

²⁴⁷ Protokolle 68, H 3, S. 1.

²⁴⁸ Ebda, S. 3.

²⁴⁹ Ebda, S. 2.

²⁵⁰ Ebda, S. 3.

²⁵¹ Ebda, S. 2.

²⁵² Brief Robert Stauffers an Breicha, 22.5.1968. In: ÖLA. „Protokolle“-Kiste 25.

hornbläser“²⁵³ zu leben. Breichas Kritik an der österreichischen Eigenart der posthumen Wertschätzung kann er aber ebenso wenig nachvollziehen, wie seinen Ehrgeiz, „man solle in diesem lächerlich kleinen Land Österreich das Kühnste, das Neueste, das Fortschrittbedachtteste in den eigenen Töpfen herausbringen, anerkennen, rühmen, loben preisen, bejubeln, ganz gross machen.“²⁵⁴ Stauffer stellt ihm die Frage, „Ja, was für ein Schlaraffenland träumt Ihnen da?“²⁵⁵ und geht in die Offensive:

Es hat aber nichts mit der Wahrheit und dem Abenteuer der Literatur, Malerei, Architektur und Musik zu tun. Die reisläufert, wenn sie gut ist, auf jeden Fall ganz von alleine. [...] Es wäre vernünftiger, lieber Herr Dr. Breicha, man liesse endlich die Tänzer und Geiger, die Jodler und Alphornbläser, diejenigen, die auf dem Clairon spielen, dem Dudelsack, der Balalaika, dem Cymbal, dem Schifferklavier, der Schalmel und Posaune, geigen und jodeln, blasen und tanzen.²⁵⁶

Ohne sie käme „ein Protokoll zustande, zierlich geschrieben von einem Beamten des Unterrichtsministeriums: eine Abwesenheitsliste – einzig ein Nasenbohrer der ganz verloren auf ein paar Quadratcentimetern vom Heldenplatz kauert...“²⁵⁷. Breicha bekräftigt seinen Standpunkt im Retourschreiben und erwidert:

es geht nicht darum, das ‚Neueste, Kühnste, Fortschrittbedachtteste‘ herauszubringen, anzuerkennen, zu loben, zu rühmen und zu bejubeln. Aber auch. Und auf dieses auch kommt es an. In den ‚Protokollen‘ werden Sie auch Texte finden, die schon gar nicht, das Neueste, Fortschrittbedachtteste und Kühnste sind. Aber auch. Und dieses auch ist, was mich hoffentlich von allen Blindwütigen unterscheidet, vom betriebsblinden Avantgardisten der blossen Avantgarde wegen wie vom vernagelten Reaktionär, der seine Herz auf Schmerz reimende Lämmlein auf die Wiese führt.²⁵⁸

Die „Protokolle 68“ verfolgen diese von Breicha ausgegebene Marschroute. Ältere, etablierte AutorInnen stehen den kühnen Jungen gegenüber. Einige stehen dazwischen. Das Konzept der alleinigen Konzentration auf Wien ist endgültig aus der Zeitschrift gewichen, ganz eliminiert wurde der Wiener Aspekt jedoch nicht. Mit den „Protokollen 68“ haben die Herausgeber vielmehr zu einer offeneren Form gefunden, in der keine unauflösbaren Vorrangigkeiten mehr herrschen, eine Form, die zum Kennzeichen der „Protokolle“ wird.

Die Neuzugänge sind große Bereicherungen. Breicha und Fritsch gelingt es zum ersten Mal Gedichte von Elfriede Jelinek zu veröffentlichen, das geschieht zwei Jahre vor ihrem

²⁵³ Ebda.

²⁵⁴ Ebda.

²⁵⁵ Ebda.

²⁵⁶ Ebda.

²⁵⁷ Ebda.

²⁵⁸ Brief von Breicha an Robert Stauffer, 25.5.1968. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 25.

ersten Beitrag in den „manuskripten“. Aus dem theoretischen Bereich ragen einige Essays Friedrich Hundertwassers und ein Vortrag des Philosophen Theodor W. Adorno heraus. Breicha fragte diesen in einem Brief höflich mit Erfolg an: „Ich hätte in den ‚Protokollen 68‘ gerne Ihren Essay über ‚Einige Relationen zwischen Musik und Malerei‘ aus der Festschrift für Kahnweiler gebracht. [...] Ich bitte Sie, sehr geehrter Herr Professor, diesen Ihren Vortrag [...] in den ‚Protokollen‘ nachdrucken zu dürfen.“²⁵⁹

Dass die Stärke der „Protokolle“ das Essay ist, belegen diese prominenten Beiträge zum wiederholten Male. Der vierte bedeutende Neuzugang ist Alfred Kolleritsch mit dem Prosatext *Von einem Katzensonntag*, ein Teil aus seinem ersten Roman *Die Pfirsichtöter*, der vier Jahre später, 1972, erscheint. Einige neue EssayistInnen diskutieren verschiedene Aspekte der bildenden Kunst, ansonsten greifen die Herausgeber auf frühere BeiträgerInnen zurück. U.a. ist Handke ebenso wieder dabei wie Artmann, Gütersloh, Jandl, Mayröcker, Scharrang und Weigel.

Handke montiert in *Die neuen Erfahrungen* Stilmittel der Prosa und der Lyrik und verbindet sie zu einem erzählenden Text in Strophen. Artmann und Jandl veröffentlichen experimentelle lyrische Versuche. Gütersloh mit *Eine Ehegeschichte* und Mayröcker mit *Die Sintflut* komplettieren den geringen Anteil an Prosa dieses Hefts. Mayröckers *Hommage à Doc* ist der einzige dramatische Beitrag, in dem analog zu ihrem Prosatext *Angel's talk* aus der vorhergehenden Nummer, mehrere englische Passagen eingestreut sind. Der restliche freie Raum steht ausschließlich EssayistInnen zur Verfügung, aus deren Kreis Weigel herausragt. In seiner Festrede anlässlich der Eröffnung österreichischer Buchausstellungen in Basel und Zürich in den Jahren 1966 und 1967 setzt er sich kritisch mit der deutschen Literatur außerhalb Deutschlands auseinander und gesteht ihr eine „erquickende relative Vernünftigkeit und Gesundheit“²⁶⁰ zu, die er den deutschen LiteratInnen abspricht. Im Sinne von Breichas Vorwort fordert er für das „Entwicklungsland Österreich“²⁶¹ ein stärkeres Miteinander. Der Zusammenhalt der kleinen deutschsprachigen Länder solle gestärkt werden, um so auch im eigenen Land das kulturelle Geschehen zu verbessern und der Ignoranz gegenüber heimischen KünstlerInnen entgegenzuwirken: „Helvetien ist klein, Österreich ist klein, Liechtenstein ist ganz klein, aber dieses „Heliölicht“, das wär' schon etwas!“²⁶² In der gleichen Rede erhebt er die Deutsche Sprache zur vielleicht vielseitigsten Literatursprache überhaupt und führt einige Beispiele an, die seine Behauptungen untermauern. Dieses Bekenntnis zur deutschen und

²⁵⁹ Brief von Breicha an Theodor W. Adorno, 24.11.1967. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 19.

²⁶⁰ Protokolle 68, H 3, S. 201.

²⁶¹ Ebda, S. 2.

²⁶² Ebda, S. 200.

österreichischen Literatur beendet er mit einer Auflistung der für ihn wichtigsten AutorInnen aus Österreich, von denen viele in den „Protokollen“ zu finden sind. Die momentanen Stärken ortet er im erzählenden und lyrischen Bereich, gute DramatikerInnen seien hingegen, „Fritz Hochwälder ausgenommen“²⁶³, Mangelware. Über die Erfolge eines Bauer und Handke auf diesem Gebiet verliert er kein Wort. Auch in den „Protokollen“ führen dramatische Texte in den sechziger Jahren ein Schattendasein. Insgesamt werden in den ersten vier Heften nur drei veröffentlicht. Neben Mayröckers *Hommage à Doc* in diesem Band, erscheinen zwei Stücke von Gerhard Rühm im nächsten. Breicha wird dieses Fehlen in der ersten Ausgabe des folgenden Jahrzehnts korrigieren. Bevor es aber soweit ist, kommt noch ein Band – der letzte in der Form einer Jahresschrift – heraus. Es ist auch der letzte Band, an dem Fritsch mitgearbeitet hat.

Die Wiener AutorInnen sind, wie in allen zuvor erschienen Heften, ein gewichtiger Teil der „Protokolle 69“. Artmann, Elfriede Gerstl, Gütersloh, Jandl, Ernst Kein, Mayröcker und vor allem Rühm mit drei Beiträgen prägen sie. Kein ist mit seinem makabren Dialektgedicht *Aun jedn Sundognaumidog* der einzige größere literarische Wiener Neuzugang. In diesem Bereich haben die Herausgeber ihre Möglichkeiten fast ausgeschöpft. Was damals in Wien Rang und Namen hatte, ist auch schon in den ersten vier „Protokollen“ gewesen. Wie der Beitrag Keins schon andeutet, sind Dialektgedichte ein inhaltlicher Schwerpunkt dieser Ausgabe. Artmann, Jandl, Peter Matejka, Mayröcker, Rühm sowie die eher unbekannt gebliebenen Alfred Gesswein und Josef Mayer-Limberg liefern jeweils ein Beispiel. Zum Teil sind sie schon in den fünfziger Jahren erschienen, als die Dialektdichtung der Avantgarde ihren Höhepunkt erreicht hatte. Alfred Treiber untersucht in einem Aufsatz dieses Phänomen, das auch verkaufstechnisch zu einem großen Erfolg für die AutorInnen wurde. Der zweite Schwerpunkt dieses Hefts sind die Zeichnungen und das Werk Kurt Moldowans.

Ansonsten gibt es Texte zu unterschiedlichen Themen. Die interessantesten literarischen Beiträge kommen von Bauer, Gütersloh, Handke, Mayröcker und Scharang. Bauer widmet ein Gedicht Jandl, in dem er seine Sprachspiele nachahmt und trägt zu einer „Protokolle“-Nummer bei, die, wie schon die vorhergehende, der Lyrik ein wenig mehr Platz einräumt. Die anderen AutorInnen füllen das Heft allesamt mit bündigen Prosaeinheiten, an denen es diesmal nicht mangelt. Die Konsequenz daraus ist ein leichter Rückgang der Anzahl der Essays. Eine repräsentative Auswahl zu treffen, ist schwer. U.a. kleidet Artmann *Überlieferungen und Mythen aus Lappland* in seine eigenen Worte, Handke referiert über den Einfluss des Kinos auf das Theater und Breicha zeichnet mit Hilfe von Johann Adam Stupps neu

²⁶³ Ebda, S. 202.

entdeckten Dokumenten und Notizen die letzten Tage Georg Trakls nach. Scharang untersucht die *Dritte Walpurgisnacht* von Karl Kraus, Gütersloh spricht *Über die Präganz*, Navratil verweist auf die *Lebendige schizophrene Welt*. Dazu kommen noch einige Aufsätze zur Musik und bildenden Kunst.

Von allen Neuzugängen der „Protokolle 69“ ist Barbara Frischmuth der erwähnenswerteste. Die Herausgeber stellen sie mit drei kurzen Prosatexten ihrer Leserschaft vor. Mit Frischmuth publizieren sie die letzte fehlende Autorin, die den engen Kreis der treuen „Protokolle“-MitarbeiterInnen vervollständigt. Zu ihm gehören auch noch: Artmann, Jandl, Gerstl, Handke, Franz Hubmann, Matejka, Navratil, Mayröcker, Okopenko, Pongratz, Arnulf Rainer, Rühm, Scharang, Robert Zeppel-Sperl und mit Abstrichen Bauer. Dieser Kreis unterstützt die Zeitschrift in den ersten zehn Jahren ihres Bestehens tatkräftig und trägt entscheidend zu ihrem Erfolg bei, der mit den zwei Jubelbänden 1976 seinen vorläufigen Höhepunkt findet.

Die ersten vier Jahre sind für die „Protokolle“ eine Zeit der Findung und des Aufbaus. Potentielle Kandidaten für ein vorläufiges Programm werden zu fixen BeiträgerInnen und bestärken die Herausgeber in ihren Zielen. Die Zeitschrift beginnt sich zu etablieren, der Name „Protokolle“ gelangt im deutschsprachigen Raum zu Bekanntheit. Als die Zeitschrift richtig anläuft und vom Verlag für Jugend und Volk ein zusätzliches Heft genehmigt wird, begehrt Fritsch im März 1969 Selbstmord und überlässt seinem Freund und Kollegen Breicha die Aufgabe, sie alleine weiter herauszugeben. An einen neuen Redakteur denkt Breicha nie. Er will die inhaltliche Struktur der „Protokolle“ fortsetzen. Das Essay, die Diskussion kultureller Erzeugnisse und Ereignisse, oftmals in breiten Themenkreisen und längere Prosaabschnitte kristallisieren sich – wie aufgezeigt – als ihre Stärke heraus. Die Lyrik bleibt eine Zugabe, dramatische Texte erscheinen in den sechziger Jahren selten. Stellvertretend für die Meinung der Herausgeber zur Situation der österreichischen Kultur fragt Günther Feuerstein in seinem die „Protokolle 69“ eröffnenden Essay: „Wo ist die die harte konsequente Arbeit der schöpferischen Kräfte an den paar Schlüsselstellungen des geistigen Lebens in Österreich? [...] Wo ist sie, die [kulturelle] österreichische Gegenwart?“²⁶⁴ Man ist geneigt zu antworten, sie strömte u.a. in den „Protokollen“ zusammen.

²⁶⁴ Protokolle 69, H. 4, S. 5.

5.2) „Protokolle“ 1970-1975

5.2.1) Umstellung auf eine Halbjahresschrift

Das erste Jahr des neuen Jahrzehnts bringt den „Protokollen“ zwei gravierende Änderungen: die Umstellung auf eine Halbjahresschrift und den Verlust Fritschs. Bei nahezu unverändertem Umfang erscheinen nun zwei Bände, einer im Frühjahr, einer im Herbst. Der Bedarf an Texten verdoppelt sich. Der Zustrom zur Zeitschrift ist aber mittlerweile stark genug, dass Breicha gut und gerne noch einen Band pro Jahr herausgeben könnte. In seiner Korrespondenz entschuldigt er sich öfters bei AutorInnen über Verschiebungen versprochener Veröffentlichungen, mit dem Hinweis, er sei hoffnungslos ausgebucht, da der Platz einfach nicht reiche, und der Bitte ihm doch den Text längerfristig zu reservieren.²⁶⁵ In einem Schreiben an Karl Kolt erklärt er:

Leider sind die ‚Protokolle‘, die ja nur jeweils im Frühling und Herbst erscheinen dürfen, einigermaßen unbeweglich. Die Bände sind jeweils mit vorrätigen oder bestellten Sachen gefüllt, resp. kommt dazu, was aus Gründen der Aktualität oder um anderen Veröffentlichungen in Buchform zuvorkommen eingeschoben werden muss. Darum schicke ich Ihnen Ihre Texte hier in der Anlage wieder zurück. Ich rechne mir aus, dass sich in den ‚Protokollen 74/2‘ oder ‚Protokollen 751/‘ was machen liesse.²⁶⁶

Die ganze Arbeit fällt dabei Breicha zu, der ohne Mitarbeiter die Zeitschrift zusammenstellt. „Die ‚Protokolle‘ sind ein 1-Mann-Betrieb.“²⁶⁷

Die Umstellung auf eine Halbjahresschrift wurde vom Verlag initiiert. Bereits im Mai 1968 kam es zu ersten Vorschlägen und den anschließenden Gesprächen mit den Herausgebern. Für Jugend und Volk war die Umstellung in erster Linie eine Kostenfrage. Mit einem Band mehr pro Jahr erhoffte man sich einen höheren Verbreitungsgrad und steigende Verkaufszahlen. Breicha und Fritsch dürften von der Idee angetan gewesen sein. In ihren Briefwechseln war keine negative Äußerung zu der Erweiterung zu finden. Auch die große Anzahl der eingesendeten Manuskripte verlangte nach mehr Spielraum. Im Oktober 1968 konkretisiert der Verlag in einem Schreiben an die Herausgeber seine Pläne. „Der Buchklub der Jugend“ solle jeweils den ersten Jahresband in einer Auflage von 10.000 Exemplaren verschenken. Der zweite Band werde normal verkauft. Ab 1970 seien auch vier Seiten pro Heft

²⁶⁵ Vgl. Briefe von Breicha an Hermann Obermüller, 27.6.1976 und 12.7.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

²⁶⁶ Brief von Breicha an Karl Kolt, 3.10.1973. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²⁶⁷ Brief von Breicha an Joachim Hossfeld, 6.12.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

für Inserate zu reservieren.²⁶⁸ Diese Vorschläge erleben einige Modifizierungen, zur Versenkung der „Protokolle“ kommt es nicht. Die Herausgeber haben wohl ihr Veto geltend gemacht. Die Werbung zieht hingegen mit der Nummer 70/2 in die Zeitschrift ein. Ebenso wird eine Kooperation mit dem Museum des 20. Jahrhunderts eingegangen, das die Zeitschrift finanziell unterstützt.

Die inhaltliche Linie bleibt gleich. Breicha verfolgt den mit Fritsch eingeschlagenen Weg. Nur den Anteil an Lyrik möchte er noch weiter zurückdrängen, als er es schon ist, wie er in einem Ablehnungsschreiben an Leinweber feststellt: „Die Gedichte haben mir an und für sich gut gefallen, nur ist es so, dass ich hinfort die ‚Protokolle‘ alleine redigiere(n muss) und da möchte ich, einem unabweislichen Geschmacksimpuls zufolge, die Lyrik in Hinkunft mehr oder weniger weglassen. Das heisst, nachdem ich den von Fritsch her hoch bestehenden Gedichtfundus wegverwendet habe.“²⁶⁹ Die zweite Erneuerung sind themengebundene „Protokolle“-Sonderbände, die durch das halbjährliche Erscheinen möglich werden. Gleich der erste von Breicha allein bestellte Band ist eine Theaternummer, mit der er die Vernachlässigung dramatischer Texte in den „Protokollen“ vergessen machen will.

5.2.2) Laufende Darstellung

Die „Protokolle“ 70/1 laufen unter dem Titel „So ein Theater“. In seinem Vorwort stellt Breicha fest: „Das Theater (wie es ist) ist als Institution festgefahren“. Diese Ausgabe befasst „sich mit dem anderen Theater, das, Anzeichen sprechen dafür, das Theater ist, auf das es im weiteren ankommt.“ Das vorgestellte, andere Theater „umfaßt die möglichen Erscheinungsformen vom realistischen Bewußtseinsprotokoll bis zur phantasmagorischen Improvisation und vom Wortballett bis zum Großhappening.“ Die zeitgenössische Theaterproduktion, vor allem die Tendenzen historischer Stücke dem „modernen‘ Zeitgeschmack anzubiedern“²⁷⁰, sind Breicha ein Dorn im Auge. Mit diesem Band möchte er dazu beitragen, dass das neue Theater dem institutionellen den Rang ablauft und frischer Wind in den stagnierenden Spielbetrieb kommt.

Er greift dafür auf viele MitarbeiterInnen zurück, von denen er zuvor meist nur Gedichte und vor allem Prosatexte angenommen hatte. René Altmann ist der einzige Neue, der einen dramatischen Text beisteuert. Zu den zahlreichen Beispielen mischt Breicha eine Menge Essays, die die neuen Spielarten des anderen Theaters und die in den „Protokollen“

²⁶⁸ Vgl. Brief vom Verlag für Jugend und Volk an die Herausgeber, 2.10.1968. In: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Fritsch Nachlass. Protokolle-Ordner. Post 1967.

²⁶⁹ Brief von Breicha an Leinweber, 17.10.1969. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

²⁷⁰ Protokolle 70/1, H. 5, S. 1f.

enthaltenen Beispiele näher beleuchten. Viele erfolgreiche österreichische DramatikerInnen versammeln sich in diesem Band. Peter Handke ist u.a. mit einem Sprechstück vertreten, Wolfgang Bauer mit einem Happydrama, einem Volksstück und einem Mirkodrama, Elfriede Jelinek ruft in ihrem *konzept einer television des innen raums* dazu auf sich gegen manipulative Tendenzen des aktuellen Bühnen- und Fernsehgeschehens zu wehren, Peter Matejka erscheint mit einem *Entwurf für ein österreichisches Happening*, Gerhard Rühm liefert ein Dialektstück und einen experimentellen Theatertext, Friederike Mayröcker u.a. ein katonisches Theaterstück und aus dem Nachlass Konrad Bayers stammt ein Dialog zweier im Ring stehender Boxer.

Die Bandbreite des zeitgenössischen Theaters ist gut zu erkennen. Die Beiträge zeigen, welche Impulse von Österreich ausgehen und ausgegangen sind. Bauer und Handke feiern zu diesem Zeitpunkt im Inland und vor allem im Ausland große Bühnenerfolge und stehen an der Spitze einer neuen Generation, die die Theaterlandschaft im deutschsprachigen Raum zum Teil auch heute noch mitbestimmt. Breicha ist mit dem Ergebnis zufrieden, wie er Alfred Kolleritsch mitteilt: „1 Bombe (gebenSieszu), mit viel Grazer Pulver gefüllt.“²⁷¹ Ebenso zieht die Süddeutsche Zeitung ein kurzes Resümee dieser Nummer: „Ein gutes und wichtiges Heft.“²⁷²

Die „Protokolle“ führen ihr erprobtes Konzept fort. Größere Veränderungen in ihrem Programm sind nicht festzustellen. Die Zahl der neuen SchriftstellerInnen sinkt stetig. Pro Heft gelingt es Breicha im Schnitt ein bis zwei neue AutorInnen vorzustellen. Die wichtigsten der nächsten elf Bände bis 1976 sind Friedrich Achleitner, Joe Berger, Gerald Bisinger, Helmut Eisendle, Reinhard P. Gruber, Hans G. Helms, Klaus Hoffer, Gert Jonke, Hermann Nitsch, Reinhard Priessnitz, Max von Riccabona, Peter Rosei, Gerhard Roth, George Saiko, Peter Weibel, Urs Widmer und Oswald Wiener. Die „Protokolle“ haben ihre Mitarbeiter gefunden und sie begleiten deren literarische Entwicklung weiterhin. Mehr Neugänge verzeichnen sie hingegen im Bereich der Essayistik, was nicht weiter verwundert. Die Generation der Künstler- und LiteratInnen, die in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren große Erfolge feiern und in der Zeitschrift veröffentlicht werden, haben den Höhepunkt ihres Schaffens erreicht und die Literatur- und Kunstwissenschaften beginnen sich mit ihnen zu beschäftigen. Mit vielen Abhandlungen versuchen die „Protokolle“ diese Leistungen aufzuarbeiten und zu würdigen. Die AutorInnen liefern ihnen dafür vorerst auch noch genug Material.

Ab 1972 sieht Breicha aber härtere Zeiten auf sich zukommen, es wird für ihn zunehmend schwieriger an neue Texte zu gelangen. Seine Antwort auf Paul Ignaz Vogels Frage, was für

²⁷¹ Brief von Breicha an Kolleritsch, 5.2.1970.

²⁷² Zitiert nach: Protokolle 70/2, H. 6, S. 176.

gute neue Literatur es denn momentan gäbe, bietet einen Anhaltspunkt, wie dieses Beschaffungsproblem entstand: „Gute Literatur ? Von den neuen fällt [sic!] mir grad nur der Gerhard Roth und der Klaus Hoffer in Graz ein. Im Augenblick ist ein grosses Atemholen&Besinnen ausgebrochen, ich habe selber harte Mühe, verwendbare Prosabeiträge zusammenzukratzen.“²⁷³ Die von Breicha konstatierte Flaute ist aber nicht der einzige Grund. Inzwischen anderswo erfolgreich gewordene AutorInnen ziehen sich allmählich aus den Literaturzeitschriften zurück, u.a. Bauer und Handke, wie in Kapitel 4.4 bereits dargelegt worden ist. Breicha stopft die entstehenden Löcher mit den noch zahlreich vorhanden, unveröffentlichten Texten. Einiges davon liegt ihm sehr am Herzen. Speziell Texte aus dem Nachlass vom früheren Mitherausgeber Fritsch machen ihn posthum zu einem der fleißigsten Beiträger der „Protokolle“. Breicha sucht wiederholt nach übrig gebliebenen Manuskripten und bittet um Essays zu Fritschs vergessenem Werk. Erich Fried ist sein Hauptansprechpartner:

Sie wissen ja, wer Gerhard Fritsch gewesen bin [sic!], mit dem ich in seinen letzten Jahren ‚manch Ding gedreht‘ habe. Sie wissen, was Fritsch, ziemlich selbstlos und unter Hintanstellung seiner eigenen Schreibe, für die Schriftsteller seiner und der nächsten (kommenden) Generation getan hat. Die hiesige literarische Öffentlichkeit ist nach Fritschens Tod rasch wieder zu ihrer Tagesordnung übergegangen (und die ist entsprechend).

Nun wissen Sie vielleicht auch, dass ich mit Fritsch die ‚Protokolle‘ herausgegeben habe. Nachdem er sich selber aus den ‚Protokollen‘ beispielhaft herausgehalten hat, empfinde ich es als mehr als Anhänglichkeit, wenn ich von Zeit zu Zeit was einrücke. Bisher war es in der Hauptsache Prosa. 1973 möchte ich gern ein paar ungedruckte Gedichte veröffentlichen. Und hätte gern dazu einen Essay. Die Witwe sagte mir, dass Sie alle Manuskripte bei sich haben und sowieso was über eine Herausgabe, resp. etwas Zusammenfassendes über den Lyriker Fritsch schreiben wollten. Könnte ich Sie dazu gewinnen, nämlich zu einer Voraus-Veröffentlichung dieses Essays in den ‚Protokollen‘.²⁷⁴

Bis Mitte der siebziger Jahre publiziert Breicha drei Prosastücke von Fritsch. Die unveröffentlichten Gedichte hält er noch zurück. Auch der Essay von Fried erscheint nicht. Er meint: „Ich habe da große Probleme.“²⁷⁵ Für die Nummer 74/2 verbindet Fried als Ersatz mehrere Zeilen aus verschiedenen Gedichten Fritschs zu zwei Verschränkungen, die die Bilder und Aussagen seiner Lyrik verdeutlichen.

Breicha läuft öfters hinter vereinbarten Beiträgen her. Die seit der Umstellung auf eine Halbjahresschrift verkürzten Fristen für den Abgabetermin und die höhere Zahl an thematischen Vertiefungen zwingen Breicha geplante Komplexe zu verschieben, da immer wieder Au-

²⁷³ Brief von Breicha an Paul Ignaz Vogel, 31.1.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

²⁷⁴ Brief von Breicha an Erich Fried, 24.1.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

²⁷⁵ Brief von Fried an Breicha, 25.2.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

torInnen mit ihrer Arbeit nicht rechtzeitig fertig werden. Viele Ideen können nur zum Teil realisiert werden. Der für Heft 73/1 geplante Hermann Nitsch-Schwerpunkt bringt ihn in eine solche Zwangslage. Reinhard Priessnitz verursacht sie und entschuldigt sich:

das, was ich dir da und außerdem noch so verspätet liefere, ist keinesfalls das, was ich dir hatte liefern wollen, und du hast allen grund ungehalten und verärgert zu sein. auch mich macht die ganze geschichte sehr unglücklich. ich habe noch selten in eine arbeit soviel zeit investiert, abstinez [sic!] und was weiß ich noch alles, aber schließlich habe ich den faden des ganzen verloren und mich in dummen einzelheiten verrannt, sodaß das ganze unbrauchbar geworden ist.²⁷⁶

Priessnitz weist ausdrücklich daraufhin, dass dieser „mislungene“ Text mit dem Arbeitstitel *fragment einer arbeit über hermann nitsch* nur mit Zustimmung Nitschs gebracht werden dürfe.²⁷⁷ Im Antwortbrief sagt Breicha, er wolle ihn dennoch verwenden: „Die Fragment-Seite ist ausgezeichnet und ich möchte sie bringen.“ Die Texte, die er von Nitsch schon erhalten hatte, stehen ihm mit dieser einen Seite von Priessnitz „ein wenig kahl da“. „Was fehlt, ist das Drumherum, das er sich nicht gut auch noch selber schreiben kann. Bei den ‚Protokollen‘, die bei so massiven Präsentationen, in der Regel, anthologisch vorgehen, hätte ich mir halt vorgestellt, wie Du es Dir vorgestellt hast, dass jemand schreibt, wie das mit dem Nitsch in Wien so gewesen ist.“ Er bittet Priessnitz ihm einige möglichen Kandidaten für den Aufsatz zu nennen: „Bitte fällt Dir wer oder was ein? Ich hätte gern gewusst, wie du darüber denkst, ehe ich dem Nitsch diesen neuen Vorschlag (der Verschiebung und Erweiterung, die Verschiebung ist nicht zu vermeiden, die Erweiterung sehr zu wünschen) ‚unterbreite‘.“²⁷⁸ Breicha verschiebt den gesamten Komplex um eine Ausgabe und veröffentlicht ihn in der Nummer 73/2. Den gewünschten Essay über Nitschs Zeit in Wien erhält er trotz des Aufschubs nicht.

Aber auch Einzelbeiträgen läuft er hinterher. Beispielsweise bedrängt er Rühm endlich sein Hörspiel *Räuberhauptmann Grasel* abzuliefern. Das zieht sich über vier Jahre hin. Schon im Sommer 1972 will Breicha es in seinen Händen halten, doch Rühm blockt ab, da er noch einige Überarbeitungen durchführen müsse. Im September bietet er Breicha als kurzfristigen Ersatz ein gegenseitiges Interview mit Achleitner und das Hörspiel *AUA 231* an, ehe er eine Woche später auch für dieses um Verschiebung bittet. 73/1 erscheint das Interview, das verlangte Hörspiel lässt auf sich warten. Durch Widmers Fürsprache, der damals für Hörspiele im Hessischen Rundfunk zuständig gewesen ist, gelingt es Breicha Rühm davon zu über-

²⁷⁶ Brief von Reinhard Priessnitz an Breicha, 26.9.1972. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

²⁷⁷ Vgl. ebda.

²⁷⁸ Brief von Breicha an Priessnitz, undatiert [höchstw. Ende September/Anfang Oktober 1972]. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

zeugen, *AUA 231* für die Veröffentlichung in den „Protokollen“ 74/1 freizugeben. 1974 unternimmt er einen erneuten Anlauf den *Räuberhauptmann Grasel* zu bekommen. Diesmal unterstreicht Breicha seine Bitte mit dem bevorstehenden Zehn-Jahre-Jubiläum, für das er die besten und schönsten Texte sammeln möchte und ist erfolgreich. Schließlich erscheint das Hörspiel nach langem Tauziehen im ersten Jubelband 76/1.²⁷⁹ In einem anderen Fall hatte er weniger Glück. In einem Brief fordert er Reinhard Urbach dazu auf, den vereinbarten Fritsch-Aufsatz endlich fertig zu stellen.²⁸⁰ Der Essay erscheint aber nie in den „Protokollen“.

Trotz der Aussicht auf ein Honorar schickten die AutorInnen ihre Texte selten ohne Aufforderung ein. Freiwillige Zusendungen bekam Breicha in ausreichender Zahl meist nur von Newcomern, die er aber häufig ablehnte, wie im Fall von Ferdinand Schmatz: „Schönen Dank für Ihre Zusendung vom 17.[12.1975]; ich nehme an, sie ist zur Verwendung in den ‚Protokollen‘ gedacht. Diese sind indessen, wie sie sind, nicht so untergründig, dass ihnen aus der Veröffentlichung dieser Ihrer Texte irgendein Vorteil erspriesen könnte.“²⁸¹

Wie andere engagierte Herausgeber von Literaturzeitschriften musste Breicha viel Zeit und Arbeit in die Aufrechterhaltung und Erweiterung seiner Kontakte investieren, um an aussagekräftige Texte bemerkenswerter SchriftstellerInnen zu gelangen. Gleichzeitig entstanden einige Freundschaften, die ihm einen stetigen Zufluss von Material bescherten. Helms, Jandl, Mayröcker und Leo Navratil begleiten die „Protokolle“ über mehrere Jahrzehnte und stellen Breicha in Eigeninitiative Texte zur Verfügung. Jandls Mitarbeit geht über das bloße Zusendung von Manuskripten hinaus: „hier schicke ich Dir den Text für die ‚protokolle‘ 74/2 – etwas in dieser Art zu machen, habe ich schon lange vorgehabt. Ich glaube, es ist wirklich ein ‚pädagogischer‘ Text, und hoffe, er ist Dir nicht zu lang. (Solltest Du ihn wirklich nicht in dieser Form in die ‚protokolle‘ 74/2 hineinbringen, wegen seiner Länge, dann überleg bitte, ob es geht, wenn man alle Freudzitate in einer viel kleineren Type setzt als den Rest“). Er bespricht im selben Brief auch die möglichen Schrifttypen und bestärkt Breicha in seiner Idee, die Farben für das Heft 74/2 umzukehren: „Basisfarbe ocker, und was jetzt ocker ist, dann hellgrün (jetzige Basis) – das fände ich doch sehr schön.“²⁸²

Mit Navratil verbindet ihn keine enge Freundschaft, aber die „Protokolle“ bieten den idealen Grundstein für eine erfolgreiche Zusammenarbeit. Navratil kann seine neuesten Erkenntnisse und Entdeckungen schnell in kleinen Portionen einem größeren Publikum zugänglich machen, während die „Protokolle“ über einen fleißigen, fast exklusiven Beitrags-Lieferanten verfügen.

²⁷⁹ Vgl. Korrespondenz mit Gerhard Rühm, 28.8.1972, 11.9.1972, 18.9.1972, 5.1.1973, 7.8.1974, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

²⁸⁰ Brief von Breicha an Reinhard Urbach, 29.11.1977. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 25.

²⁸¹ Brief von Breicha an Ferdinand Schmatz, 30.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

²⁸² Brief von Jandl an Breicha, 7.4.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

Manchmal erhält Breicha – sehr zu seiner Freude – auch brauchbare Arbeiten bekannter AutorInnen, mit denen er nicht in näheren Kontakt stand, ohne darauf gedrängt zu haben, wie im Falle von Widmer, der ihm im Juni 1974 überraschend das Hörspiel *Die schreckliche Verwirrung des Guiseppes Verdi* anbietet. Breicha will es bis Ende September erhalten und veröffentlicht es ein Jahr später im Heft 75/2.

Die redaktionelle Arbeit erledigt der Herausgeber täglich nebenbei, während er einer seiner vielen anderen Tätigkeiten nachgeht. Trotzdem gelingt es ihm jedes Jahr eine breite Mischung an Themenkomplexen in den „Protokolle“ zu vereinen. Lassen ihn BeiträgerInnen im Stich, schichtet er das Programm um oder versucht baldigst Ersatz zu finden. Genug Material dafür behält er sich stets in der Hinterhand. Ganze, nur einem Thema untergeordneten Bände sind bei aller Planung eine unsichere Sache und entwickeln eine gewisse Eigen-dynamik, wie Breicha in seinem Vorwort zu der unter dem Titel „Umwelt-Mitwelt“ laufenden Nummer 71/2 feststellt: „DER VORLIEGENDE PROTOKOLLE-BAND HÄTTE URSPRÜNGLICH BEISPIELE einer ‚anderen‘ Architektur enthalten sollen, wie etwa ein Band des vorigen Jahres dem ‚anderen‘ Theater gewidmet war. Als bald hat sich die verhältnismäßige Überflüssigkeit eines Versuchs in diese Richtung herausgestellt. [...] Die einlangenden Beiträge legten eine andere thematische Bündelung nahe.“ Kritische Überlegungen zu neuartigen architektonischen Vorstellungen über das Leben in Gegenwart und Zukunft dominieren den gesamten Band. Die Verbesserung der Lebenssituationen durch technische Errungenschaften und neue Erkenntnisse über die menschlichen Verhaltensweisen sind der Ausgangspunkt für die Beiträge, für deren „Zusammenstellung [...] das Lesebuchprinzip maßgeblich“ war: „nämlich im Sinn einer je nachdem veränderlichen Mischung aus Text und Bild, Dichtung und Essay, ernsthaften Kalkül und ironischer Infragestellung. Information soll aus den verschiedenen Ansichten und Möglichkeiten resultieren, penetrante Absicht jene Neugier nicht unterbinden auf die es – auf für den Herausgeber – eine [sic!] jedes Mal ankommt.“²⁸³

Nach diesem Prinzip sind auch die übrigen „Protokolle“-Bände bis zum Zehn-Jahre-Jubiläum aufgebaut. Eine ausschließliche Essay- oder reine Textausgabe würde der bewährten Idee zuwider laufen und kommt für Breicha nicht in Frage. Die Schwierigkeiten mit der „Umwelt-Mitwelt“-Nummer zeigen aber Wirkung. Das vorgenommene Ziel, die „Protokolle“ öfter auf ein bestimmtes Thema auszurichten, beginnt Breicha zu überdenken. Erst vier Jahre später wagt er unter Vorbehalt mit dem Band 75/2 wieder ein ähnliches Projekt: „Trotz der vielen (und recht beträchtlichen) Schwierigkeiten, im Rahmen der ‚Protokolle‘ thematisch

²⁸³ Protokolle 71/2, H 8, S. 1.

redigierte Bände herauszubringen, ist ein wesentlicher Teil der vorliegenden ‚Protokolle‘ thematisch ausgerichtet.“ Diesmal trägt er dem Umstand Rechnung, „daß vor dreißig Jahren der große Krieg zu Ende ging“. Es wird an die für die Literatur, bildende Kunst und Musik so bedeutsamen Jahre danach erinnert, merkt Breicha am Ende seines Vorworts an: „Dieser neue Band ist zu einem guten Anteil seines Inhalts Rückschau auf etliches, das da war, als es die ‚Protokolle‘ noch nicht gegeben hat. [...] Drei, die es auch nächster Nähe miterlebten, haben aufgeschrieben, wie es ihnen damals vorgekommen ist.“²⁸⁴ Andreas Okopenko erinnert sich an die *schwierigen Anfänge österreichisches Progressivliteratur nach 1945*, Hans Weigel an *Bücher, die es nicht gibt* und Kurt Moldovan erzählt *vom Jahr Null bis Neunzehnhundertfünfzig*. Über die musikalischen Anfänge nach dem Krieg berichtet Paul Kont in seinem Rückblick *Die heißen Tage von Wien*.

In der ersten Hälfte der siebziger Jahre gelingt es Breicha – neben den bereits erwähnten Beiträgen – einige Ausschnitte aus bekannten Werken und in der Hauptsache Aufsehen erregende Essays zu veröffentlichen.²⁸⁵ In den „Protokollen“ 70/2 ist beispielsweise ein nie publizierter Teil aus einem der zwei großen Romane des verstorbenen Schriftstellers George Saiko zu finden, worüber sich dessen Frau Magdalena sehr freut: „Ich bin sehr froh, dass dieser unbekannte Teil aus dem Roman ‚DER MANN IM SCHILF‘ nun doch veröffentlicht werden konnte.“²⁸⁶ Ein Teil von Wolfgang Bauers 1963 geschriebenen Eisenbahnstück *Katharina Doppelkopf*²⁸⁷ erscheint im Band 72/2, ein Jahr bevor es mit anderen Eisenbahnstücken 1973 veröffentlicht wird. In der Nummer 74/1 bringen die „Protokolle“ einen kurzen Ausschnitt aus Scharangs Arbeiterroman *Charly Traktor*, obwohl dieser schon vor einem Jahr im deutschen Luchterhand Verlag erschienen ist. Breicha verstößt hier ausnahmsweise gegen das Prinzip der Erstveröffentlichung.

Neben diesen drei bekannten Werken veröffentlicht Breicha eine Vielzahl von kleineren, unbekanntem Texten bedeutender AutorInnen. Mayröcker und Jandl haben fast in jedem Heft einen Beitrag, die „Wiener Gruppe“ ist weiterhin stark vertreten, wenn auch nicht mehr in der Häufigkeit wie vor 1970. Bachmann, Handke, Hoffer, Matejka, Roth u.v.m. beliefern die Zeitschrift mit kurzen Ausschnitten ihres aktuellen Schaffens, die aber ohne breite Wirkung blieben und wenig bahnbrechend Neues boten. Dazu sammelt Breicha unveröffentlichte Manuskripte von Fritsch, die er wiederholt in den „Protokollen“ vorstellt.

²⁸⁴ Protokolle 75/2, H. 16, linke Umschlagklappe.

²⁸⁵ Die folgende Auswahl erfolgt ohne Anspruch auf Vollständigkeit und möchte nur einen Eindruck über die wichtigsten Veröffentlichungen bis 1976 vermitteln.

²⁸⁶ Brief von Magdalena Saiko an Breicha, 12.11.1970. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 28.

²⁸⁷ 1964 wurde das Stück im Theater im Keller uraufgeführt.

Noch schwieriger als bei den literarischen Texten ist es aus der Fülle der Essays repräsentative Beispiele zu nennen. Trotzdem drängt sich ein Essay von Helms über die Musik *nach dem Gesetz der Ware* aus dem Band 75/2 auf, näher untersucht zu werden. Es wirbelte über die Fachkreise hinaus viel Staub auf und bescherte den „Protokollen“ vielleicht ihren einzigen handfesten Skandal. Helms bescheinigt der GEMA²⁸⁸ totalitäre, faschistische Methoden. In Wirklichkeit sei dieser Verein nur ein Gleichschaltungsapparat für die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, wie es die STAGMA²⁸⁹ zur Zeit Joseph Goebbels gewesen sei, der quantitative über qualitative Kriterien für die Entlohnung von musikalischen KünstlerInnen stellt. Die „Protokolle“ wurden wegen dieses Beitrags zum ersten Mal seit ihrem Bestehen dazu veranlasst, „gemäß § 23 des Österreichischen Pressegesetz vom 7. Februar 1959“²⁹⁰ „eine Entgegnung abzudrucken.“²⁹¹ Der Verlag stößt sich aber nicht daran, sondern ist beinahe erfreut darüber, denn es könnte, „wenn die richtige Dosierung gelingt, ein bisschen Aufsehen den Protokollen nicht schaden.“ Dazu lassen sie der Entgegnung eine Duplik von Helms folgen, „die allerdings einige sehr scharfe Formulierungen enthält. Nach Ansicht unseres Anwaltes ist mit einigen dieser Formulierungen der Tatbestand der Ehrenbeleidigung gegeben.“²⁹² Der Verlag kalkuliert die Risiken genau und versucht aus der Situation Kapital zu schlagen:

Andererseits sind Formulierungen dieser Art in dem etwas schärferen Luftzug der deutschen Publizistik (Spiegel, Zeit, Pardon u.a.) nicht ungewöhnlich [...] Wir haben uns daher entschlossen, dem Artikel einen kurzen erklärenden Vorspann zu geben, in dem wir feststellen, nicht unbedingt der Meinung des Autors zu sein, ihm aber das Recht zu einer Erwiderung eingeräumt zu haben. Der Artikel wird außerdem so placiert, daß man ihn mit einer möglichst einfachen Manipulation aus dem gebundenen Exemplar entfernen kann, ohne daß Paginierungsdifferenzen auftreten. Nach dem Erscheinen müssen möglichst schlagartig die Abonnenten beliefert, die Vorbestellungen ausgeliefert werden und außerdem die Medien mit den Besprechungsexemplaren bedacht werden. Auf diese Art könnte uns eine etwaige einstweilige Verfügung mit der daraus folgenden Beschlagnahme (die, wie unser Anwalt sagt, nur in Österreich möglich ist) nur wenig treffen.²⁹³

Das überlegte Vorgehen des Verlages zeigt Wirkung. Die Gegenseite versucht keine gerichtliche Verfügung zu erwirken oder eine erneute Entgegnung zu erzwingen.

Die Aufregung um Helms Kritik zeigt erneut, dass die Stärken der „Protokolle“ im Essayistischen liegen. Während ein literarischer Text Oswald Wieners in den „manuskripten“

²⁸⁸ Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte.

²⁸⁹ Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte.

²⁹⁰ Protokolle 77/1, H. 17, S. 262.

²⁹¹ Ebda, S. 265.

²⁹² Aktenvermerk von Leiter, 24.12.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

²⁹³ Ebda.

die Gemüter erhitzte, „gelang“ das den „Protokollen“ nur mit einem Essay. Diese nehmen in der Zeitschrift immer stärker überhand. War in der ersten Nummer das Verhältnis noch ausgeglichen, so verschiebt es sich klar zu Gunsten der kritischen Abhandlungen über Literatur, bildende Kunst und Musik. Eine Tendenz, die sich in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre fortsetzen wird.

5.3) „Protokolle“ 1976-1978

5.3.1) Das Zehn-Jahre-Jubiläum 1976

Die „Protokolle“ feiern ihr Jubiläum mit zwei umfangreichen Jubelbänden. Eigentlich plante Breicha es ein Jahr früher zu begehen und ihm nur einen Band zu widmen, wie aus einem Brief an Leo Navratil zu entnehmen ist: „Der erste Band 1975 wäre sowieso was besonderes, indem die ‚protokolle‘ 1975 im 10. Jahr erscheinen und diese Ausgabe also besonders anscheinlich gestaltet werden soll.“²⁹⁴ Doch es kommt anders: „Erst kürzlich hat sich die redaktionelle Notwendigkeit ergeben, den Jubelband der ‚Protokolle‘ auf das kommende zehnte ‚Protokolle‘-Jahr in zwei Lieferungen abzuwickeln, wovon die erste (besonders ‚prächtige‘) Mitte Jänner 76 erscheint.“²⁹⁵ Dem Herausgeber ist es „nicht gelungen, im ersten 76er Band alles unterzubringen, was in den Jubiläums-Band hinein müßte“ und er möchte „diese Jubiläums-Publikation auf zwei Bände ausdehnen“ um „das andere Lager (das mehr engagierte) entsprechend zu berücksichtigen“²⁹⁶, da es einige Texte wegen ihrer Länge nicht in den 76/1 Band geschafft haben. Einer der Leidtragenden wäre Helms gewesen: „Alle drei Essays hätte ich in den ersten Jubelband nimmermehr untergebracht, obgleich dieser auf den doppelten Umfang geschwollen ist.“ Den Festband in zwei Lieferungen erscheinen zu lassen bringe, meint Breicha weiter an Helms, „herausgeberisch den Vorteil [...], die mehr betrachtenden Sachen im zweiten Teil zu massieren.“²⁹⁷

Breicha fragt bei allen bedeutenden AutorInnen – meistens mit, manchmal jedoch ohne Erfolg – nach Beiträgen, so bei H.C. Artmann: „Du wolltest was für den Jubiläums-Band der ‚Protokolle‘ schicken. Bitte vergiss nicht. Bis um den 10. Oktober muss ich alles spätestens beisammen haben.“²⁹⁸ Artmann, „der Schuft“²⁹⁹, liefert aber nichts und zieht sich

²⁹⁴ Brief von Breicha an Navratil, 7.8.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 23.

²⁹⁵ Brief von Breicha an Jörg Drews, 30.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

²⁹⁶ Brief von Breicha an Leiter, 27.11.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

²⁹⁷ Brief von Breicha an Helms, 22.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

²⁹⁸ Brief von Breicha an H.C. Artmann, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

²⁹⁹ Brief von Breicha an Drews, 29.11.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

so auch wegen anderer gebrochenen Vereinbarungen den Zorn Breichas zu. Bis zur Nummer 83/2 veröffentlicht er keinen Text mehr von ihm. Bei Handke hat er hingegen mehr Glück: „Von Zeit zu Zeit, habe ich mir vorgenommen, komme, ich, um von Ihnen was für die ‚Protokolle‘ zu fechten. Die werden nämlich 1976 zehn Jahre alt [...] Wenn Sie also etwas hätten, so bitte ich, mich damit zu beglücken.“³⁰⁰ Handke antwortet: „Ich habe aus einigen Notizbüchern abgeschrieben, Sachen ohne Zusammenhang, die aber doch einen Lebenszusammenhang haben, Fragmente zu Stücken, Geschichten, Gedichten.“³⁰¹ Wegen Breichas unermüdlichen Einsatzes gehören die zwei Jubelbände zu den eindrucksvollsten „Protokolle“-Nummern. Beide zusammen sind sehr zum Leidwesen des Verlags rund 650 Seiten stark. Dieser wollte Breicha wegen der beiden umfangreichen 75er Nummern zuerst nur jeweils 192 Seiten zugestehen und zum Jubiläum den Ladenpreis der Zeitschrift erhöhen.³⁰²

Die beiden Jubelbände sind jedoch kein Sammelsurium von zusammengestellten „festlichen Meinungen“. Breicha verzichtet völlig auf sie. Die „Texte und Bilder“ sind „nach den bisherigen Grundsätzen angeregt, ausgewählt und aufeinander abgestimmt worden.“ Auch wehrt er sich im Vorwort der „Protokolle“ 76/1 gegen den Vorwurf die Zeitschrift sei eine „Spielwiese einer Clique“, da „für gewöhnlich [...] mit jedem Band ein gutes Drittel neuer Mitarbeiter“ dazukomme.³⁰³ Im ersten Jubelband werden sogar fünfzehn neue BeiträgerInnen vorgestellt. Die drei spektakulärsten Neuzugänge sind der französische Dichter René Char, der Schweizer Poetiker und Künstler Dieter Roth und der für die Literatur nach 1945 überaus bedeutende deutsche Schriftsteller Arno Schmidt, über die sich Breicha besonders freut.³⁰⁴ Chars Gedichtfolge *Aromates Chasseurs* werden in einer Übersetzung von Johannes Hübner und Lothar Klünner veröffentlicht. Roth stellt *2 Kommentare zur Misch- und Trennkunstaussstellung in der Galerie Grünangasse 12* zur Verfügung und über den Umweg Alice Schmidt gelangt Breicha an das Theaterstück *Eberhard Schlotter, das zweite Programm* von dem in Bargfeld völlig zurückgezogen lebenden Arno Schmidt. Der Text war zuvor fehlerhaft in den „Akzenten“ erschienen. Breicha versucht die Fehler mit der Hilfe von Ernst Krawehl auszumerzen, der ihm eine Manuskript-Kopie des Stücks zukommen lässt, damit er nicht den fehlerhaften „Akzente“-Beitrag als Vorlage nehmen muss.³⁰⁵ Krawehl hofft „die Hauptfehler“³⁰⁶ entdeckt zu haben. Auch der Rest des Bandes ist prominent besetzt, bietet aber Ge-

³⁰⁰ Brief von Breicha an Handke, 29.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

³⁰¹ Brief von Handke an Breicha, 3.3.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 21.

³⁰² Vgl. Brief von Helmut Leiter an Breicha, 26.8.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

³⁰³ Protokolle 76/1, H. 15, linke Umschlagklappe.

³⁰⁴ Vgl. ebda.

³⁰⁵ Vgl. Brief von Ernst Krawehl an Breicha, 5.11.1974. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 29.

³⁰⁶ Brief von Ernst Krawehl an Breicha, 23.11.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

wohntes von Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Leo Navratil, Reinhard Priessnitz, Gerhard Rühm und einigen anderen.

Der zweite Band, der den Beginn der langen Kooperation mit dem Kulturamt der Stadt Wien markiert, enthält – wie Breicha selbst sagt – mehr Betrachtendes. Alleine Helms *Studien zur Praxis und Theorie der operativen Literatur* umfassen 75 Seiten. Literarische Texte sind die Ausnahme. Einige Gedichte aus dem Nachlass Fritschs, die Erzählung *Zick* von Klaus Hoffer und Handkes *Materialien zu nichts Bestimmten*, die gleichzeitig auch sein letzter Beitrag für die „Protokolle“ waren, sind die auffälligsten. Die übrigen drei Viertel des Bandes sind mit Essays, vor allem zur bildenden Kunst, gefüllt. Friedrich Achleitners, Helms, Reinhard P. Grubers, Alfred Schmellers und Peter Weibels Aufsätze und einige Auszüge über die Psychoanalyse aus dem Nachlass Arthur Schnitzlers besorgt von Reinhard Urbach gehören zu den erwähnenswertesten.

5.3.2) Laufende Darstellung 1977-1978

Nach den zwei Jubelbänden kehrt wieder Ruhe ein. Der zehn Jahre lang beschrittene Weg wird im „Protokolle“-Band 77/1 fortgesetzt. Die neu beschlossene Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Stadt Wien und die bereits erfolgreich verlaufende Partnerschaft mit dem Museum des 20. Jahrhunderts bieten Breicha die finanziellen Möglichkeiten, den Umfang der 76er Bände beizubehalten. Längere Beiträge zu bringen, ist für ihn zu dieser Zeit kein Problem. Die „telephonbuchstarke“³⁰⁷ Nummer 78/2 ist mit 430 Seiten sogar der umfangreichste aller bisher erschienenen „Protokolle“-Bände. Den Charakter von „Protokollen“, „die nicht vollständig sind“³⁰⁸ – wie Fritsch im ersten Vorwort verlangt hat – haben sie eindeutig verloren. Den ausgedehnten Essays von Helms räumt Breicha in diesen Jahren den meisten Platz ein, u.a. findet die umfassende Auseinandersetzung mit der GEMA im Band 77/1 ihr Ende, wie im Kapitel 5.2.2 näher erläutert wurde. Auch in den beiden 78er „Protokollen“ veröffentlicht Breicha jeweils eine seiner gut 60 Seiten langen Arbeiten. Helms Engagement für die Zeitschrift verebbt erst Mitte der achtziger Jahre.

Das Ende des Jubiläumsjahres markiert einen Schnittpunkt der weiteren Entwicklung der Zeitschrift. Der AutorInnenkreis, der sich in den Anfangsjahren um die „Protokolle“ zu scharen begonnen hatte, bricht auseinander. Die „Wiener Gruppe“ unterstützt Breicha nur noch vereinzelt, die vormals fleißigen MitarbeiterInnen Wolfgang Bauer, Peter Handke, Elfriede Jelinek, Peter Matejka, Michael Scharang, Hans Weigel und Urs Widmer ziehen sich

³⁰⁷ Brief von Breicha an Rauschenbach, 17.9.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

³⁰⁸ Protokolle 66, H. 1, S. 1.

langsam zurück. Manche von ihnen endgültig. Für die „Protokolle“ ein großer Verlust, der kaum zu kompensieren war. Ein Kreis von vergleichbarer Bedeutung entstand nicht mehr, aber Breicha schafft es weiterhin – wenn auch nicht mehr in ähnlich großer Zahl – neue einflussreiche SchriftstellerInnen zu einer regen Teilnahme an der Zeitschrift zu bewegen. Max von Riccabona, Gerhard Roth, Alfred Paul Schmidt, Bernd Rauschenbach und Jutta Schutting gestalten die „Protokolle“ in den nächsten Jahren entscheidend mit. Dazu mischt Breicha vereinzelte Texte von bekannten, in den „Protokollen“ noch nicht veröffentlichten AutorInnen wie Alfred Andersch, Helmut Heißenbüttel, Jürg Laederach, Felix Mitterer, Walter Vogel und Hans Wollschläger, die sich aber nicht über einen längeren Zeitraum hinweg an die Zeitschrift binden ließen. Eine Tendenz, die sich von Band zu Band verstärkt und in den achtziger Jahren zum Problem wird.

Die räumliche Nähe und das gemeinsame Ziel gehen trotz aller Anstrengungen des Herausgebers zusehends verloren, die Zeitschrift verliert die Anziehungskraft ihrer Anfangsjahre. Abgesehen von Jandl und Mayröcker fühlen sich kaum noch AutorInnen dazu verpflichtet, die Idee der „Protokolle“ längerfristig zu unterstützen. Viele begleiten sie nur solange ihnen daraus ein persönlicher Vorteil entsteht, meist bleiben sie der Zeitschrift nur für wenige Ausgaben treu. Jedes Jahr wird es für Breicha schwieriger, angesehene SchriftstellerInnen zu einer Mitarbeit zu bewegen. Im Band 78/2 ist der mit seinen James Joyce-Übersetzungen bekannt gewordene Schmidt-Schüler Hans Wollschläger der einzige bedeutende Neuzugang des literarischen Teils der „Protokolle“. Es zeigt sich deutlich, dass die literarische Seite der Zeitschrift allmählich zu stagnieren beginnt. Die Zahl der neuen BeiträgerInnen bleibt zwar beständig bei dem von Breicha postulierten Drittel, aber der Anteil neuer DichterInnen ist gering. EssayistInnen und VertreterInnen der bildenden Kunst strömen entschieden stärker in die „Protokolle“. Der neue Dauerbrenner wird Jörg Drews, der bis in die neunziger Jahre fast jährlich einen Aufsatz beisteuert.

Den sich ankündigende Mangel an neuen AutorInnen alleine mit der gesunkenen Attraktivität der Zeitschrift zu begründen, würde die Arbeit des Herausgebers diskreditieren. In dem Feld, in dem sich die „Protokolle“ bewegten, gab es auch keinen großen Handlungsspielraum mehr. Nachrückende junge österreichische LiteratInnen bleiben aus. Die Gründe dafür sind zu vielfältig, als dass hier der Versuch unternommen werden könnte, sie näher zu durchleuchten. Gesellschaftspolitische Veränderungen und die daraus abgeleiteten kapitalistischen Lebensmaximen tragen aber zweifelsohne zu diesem Wandel in der Literaturproduktion bei.

Trotz all dieser sich ankündigenden, hemmenden Tendenzen sind die „Protokolle“ Ende der siebziger Jahre keine im Auslaufen begriffene Literaturzeitschrift. Vielmehr perfek-

tioniert Breicha ihr Lesebuchkonzept in den äußerst umfangreichen 77er und 78er Bänden und versammelt dort in einem herausgeberischen Kraftakt viele der besten, den „Protokollen“ meist nicht unbekanntem SchriftstellerInnen des deutschsprachigen Raums. Der Rückzug alter und das Ausbleiben neuer AutorInnen trifft Breicha noch wenig. Fallen welche aus, dann versteht er es, die EssayistInnen geschickt durchzuwechseln und dadurch immer wieder neue Betrachtungsweisen des literarisch Wiederkehrenden zu schaffen ohne den Eindruck des Stillstands zu erwecken. Zu wirklich einschneidenden programmatischen Veränderungen sieht er sich noch nicht gezwungen. Dazu gibt es auch keine Veranlassung, wenn es ihm nach wie vor wie im Band 78/2 gelingt, z.B. Skizzen vom Hauptwerk des heute noch sehr unterschätzten Max von Riccabona, dem *Halbgreyffer*-Roman, erstzuveröffentlichen. Schon 1976 bat Breicha Riccabona in einem Brief, diese „in den ‚Protokollen‘ [...] entjungfern zu lassen.“³⁰⁹ Auch zwei Auseinandersetzungen von Reinhard Priessnitz und Wolfgang Bauer mit den Skizzen stehen zur Diskussion: „Wenn Priessnitz etwas zum Halbgre[y]ffer schreibt, so soll es mir nur recht sein. Dem Bauer Wolfi wird man wenigstens den adaptierten seinerzeitigen Aufsatz entsteissen können.“³¹⁰ Priessnitz liefert seinen Beitrag ab, von Bauer bekommen die „Protokolle“ nichts.

Die redaktionelle Arbeit läuft zu dieser Zeit auch in einer andere Sache auf Hochtouren. Das Zusammenstellen eines dem „Hörspiel“ gewidmeten Bandes stellt Breicha vor große Probleme. Zuerst war er für das zweite Halbjahr 1976 geplant, wie ein Brief des Herausgebers der Zeitschrift an Helms beweist: „Der Protokolle-Band 76/2 wird einem Thema (wieder einmal) gewidmet werden, nämlich den Ergebnissen einer Wiener Tagung über ‚Hörspiel-Hörtext‘.“³¹¹ Das seinerseits verschobene Jubiläum kommt ihm dazwischen und er visiert den Band 77/2 als Ersatz an. Einige AutorInnen liefern ihre Texte aber nicht rechtzeitig ab oder lassen Breicha überhaupt im Stich: „Die Hörspiel-Präsentation sollte eigentlich in einem Band erfolgen, doch wurde dann daraus nichts, weil mit einigen gewichtigen Autoren, die zuerst redaktionell mitmischen wollten, nicht zu kooperieren war. Wenns einmal soweit ist, dass nicht einmal mehr Briefe beantwortet und Übersiedelungen mit neuer Anschrift bekanntgegeben werden, ist bei mir ‚der Ofen aus‘.“³¹² Daraufhin sieht er sich gezwungen, einen Teil des veranschlagten Inhalts auf die nächste Nummer zu verschieben und in beiden Fällen mit regulären Beiträgen zu vermischen, wie er noch optimistisch an Rauschenbach schreibt: „Es kommt also noch ein zweiter Teil mit mehr experimentellen Sachen (so Mon,

³⁰⁹ Brief von Breicha an Max von Riccabona, 29.6.1976. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

³¹⁰ Ebda.

³¹¹ Brief von Breicha an Helms, 4.7.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 29.

³¹² Brief von Breicha an Rauschenbach, 18.11.1977. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

Harig etc.) mit einem Essaygespräch über das neue Hörspiel vom Meister Schöning, und zwar 78/2.³¹³ Dieser zweite Teil kommt aber auch 78/2 nicht zustande. Franz Mon und Ludwig Haring veröffentlichen nie in den „Protokollen“. Klaus Schönings Beitrag erscheint zusammen mit einem Hörspiel Gerhard Rühms erst im Band 79/1. Breichas Niedergeschlagenheit über die fehlende Bereitschaft, das für die Dokumentation des Hörspiels fehlende Material fertig zu stellen, dringt bis in das Vorwort der „Protokolle“ 77/2: „Es gibt Gründe und (Ausreden), daß es nun doch nicht geschieht. Was immerhin gesammelt und gebündelt vorliegt, wird, dementsprechend aufgeteilt und aufbereitet, ein dem Hörspiel ohnehin nicht sonderlich aufgeschlossenes Leserinteresse hoffentlich nicht zu massiv bemühen.“³¹⁴ Mit dem Ergebnis ist Breicha augenscheinlich nicht glücklich, von einigen AutorInnen – die er in seiner Korrespondenz namentlich nie nennt – schwer enttäuscht. Vielleicht ein Mitgrund für das vorläufige Ende der Zusammenarbeit mit Autoren wie Achleitner, Matejka und Scharang, die, wenn überhaupt wie im Falle Matejkas, erst wieder viele Jahre später in den „Protokollen“ veröffentlicht werden.

5.4) „Protokolle“ 1979

5.4.1) Umstellung auf eine Vierteljahresschrift

Die „Protokolle“ waren seit ihrer Gründung mehr Buch als Zeitschrift. Anfang 1973 wurde das erste Mal darüber nachgedacht, die Zeitschrift viermal im Jahr herauszubringen. Der Initiator der Überlegungen war überraschenderweise Breicha, der später wiederholt seine Bedenken zu einer möglichen Umstellung geäußert hat. In einem Brief an Alfred Schmeller, dem damaligen Leiter des Museums des 20. Jahrhunderts, heißt es:

Was Ihren Anruf in Sachen ‚Protokolle‘ betrifft, so habe ich anderentags im Verlag vorgeschlagen, dass der jährliche Umfang der ‚Protokolle‘ auf drei Bände vom heitigen [sic!] Umfang erweitert und sodann in vier Hefte geteilt werden soll. Eine gewisse Dicke müsste das Büchel behalten, um den gewissen anthologischen Charakter nicht zu verlieren (oder gar mit der ‚Pestsäule‘, pfui Teufel, verwechselt zu werden). Man hörte mich an, hatte von Ihnen her noch nichts gehört, ist darüber ‚zu Rate‘ gessen und hat die Entscheidung aufgeschoben, wies nun einmal die österreichische Regel ist. Ich hab getan, was mir zu tun gegeben. Vielleicht stiereIn Sie nach? Es ist alles sehr mühsam.³¹⁵

³¹³ Ebda.

³¹⁴ Protokolle 77/2, H. 18, linke Umschlagklappe.

³¹⁵ Brief von Breicha an Alfred Schmeller, 12.2.1973. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

Die tatsächliche Entscheidung erfolgt erst fünf Jahre später und basiert nicht mehr auf der Idee Breichas. Finanzielle Besserstellungen gaben dem Verlag den Anreiz das Konzept einer Vierteljahresschrift wieder aufzunehmen. Für Helmut Leiter sieht 1975 die „Kalkulation der PROTOKOLLE [...] (noch ohne jede Honorarerhöhung) so grauslich aus, daß man wirklich eine radikale Lösung finden müßte.“³¹⁶ Im selben Schreiben vermutet er sie in einem neuen Förderungsgesetz für periodisch gedruckte, nur vierteljährlich erscheinende Medien: „Ich bin, wie Sie wissen, dabei, beim Bundeskanzleramt die PROTOKOLLE als Vierteljahrszeitschrift einzureichen. Vielleicht kommt von dort her das Heil.“³¹⁷ Breicha ist von dieser Entwicklung nicht angetan und kontert am Beispiel der „manuskripte“ in einem Schreiben an den Verlagsdirektor Kurt Biak mit Gegenvorschlägen:

Die „Protokolle“ werden (soviel ich weiss) durch das Museum des 20. Jahrhunderts, resp. durch das Ministerium mit S 20.000 subventioniert (und auch diesen Betrag sollen wir uns, wenn ich es richtig verstanden habe, durch eine Fehlbuchung verschert haben). Ich meine nun, man sollte-müsste-könnte, das Beispiel ‚manuskripte‘ vor Augen, für das ‚Protokolle‘-Unternehmen mehr öffentliche Zuwendungen kriegen können, herrscht doch das Prinzip, dass man, wenn zwei etwa das Gleiche leisten, dem einen nicht verweigert, was man dem anderen gibt. Nur müsste das alles eben entriert und gehörig forciert werden. Ich bin gern bereit, in diesem Zusammenhang das Meine zu tun, doch könnte das nur koordiniert mit Vorstößen des Verlags geschehen.³¹⁸

Weiters spricht er seine starken Vorbehalte gegen Leiters Bestrebungen aus, die „Protokolle“ viermal jährlich erscheinen zu lassen, obwohl es ursprünglich seine eigene Idee war:

Herr Dr. Leiter hat mir einen ordentlichen Schrecken eingejagt, als er mir neulich mitgeteilt hat, dass die ‚Protokolle‘ in Zukunft und in reduziertem Umfang unter Umständen viermal im Jahr erscheinen sollen, um aus dem neuen Zeitschriftenförderungsgesetz zu profitieren. [...] Alle Leute (und ich habe nur Leute gefragt, die sich im Metier auskennen) haben mich mit aufgehobenen Händen beschworen, die „Protokolle“ im Grundsätzlichen so zu belassen, wie sie jetzt sind. Und das möchte ich gerne an Sie weiterbeschwören.³¹⁹

Er fordert im Falle einer Umstellung, mindestens denselben Platz pro Ausgabe zu bekommen, wie er ihm für das erste Heft 1966 zur Verfügung gestanden ist, da ansonsten die Zeitschrift den bewährten „Typus der vormaligen Almanache“³²⁰ verlieren würde. Dieser Wunsch wird ihm erfüllt, das vierteljährliche Erscheinen kann er nicht verhindern, aber zumindest drei Jahre hinauszögern. Im Juni 1978 stehen die Verhandlungen über die neue Erscheinungsform

³¹⁶ Brief von Leiter an Breicha, 26.8.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

³¹⁷ Ebda.

³¹⁸ Brief von Breicha an Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

³¹⁹ Brief von Breicha an Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

³²⁰ Ebda.

kurz vor dem Abschluss, wie Breicha Rauschenbach mitteilt: „Höchstwahrscheinlich werden die ‚Protokolle‘ auf Verlagsbegehren ab 1979 auf viermaliges Erscheinen (jedoch mit stark vermindertem Umfang) umgestellt.“³²¹ Im September ist es entschieden: „Die ‚protokolle‘ erscheinen nun 1979 tatsächlich viermal im Jahr. Aber ca. auf die Hälfte geschrumpft, was also vom Umfang bedeutet, dass alles beim alten bleibt.“³²² Inhaltlich bekommt Breicha „pro Jahr mindestens einen Sonderband über ein Sonderthema aufgebrummt“, sodass ihm „lediglich zwei/maximal drei Hefferln [sic!] (vergleichsweise) Auslauf bleiben.“³²³ Breicha geht mit gemischten Gefühlen für die neu gestaltete Zeitschrift an die Arbeit. Er ist sich nicht sicher, was „das alles in der redaktionellen Praxis bedeutet,“ aber hofft, dass der stark reduzierte Umfang „den ‚protokollen‘ vielleicht guttut“.³²⁴

5.4.2) Laufende Darstellung

Die Reduzierung des Umfangs der Zeitschrift auf gut 200 Seiten zwingt Breicha, Textstellen wieder selektiver auszuwählen, anstatt unbeschwert einen ganzen Komplex abdrucken zu können. In einem Schreiben an Rauschenbach meint er: „Ich kann in Zukunft grössere Sachen noch viel schwieriger unterbringen als bisher.“³²⁵ Breicha bittet ihn, wie einige andere AutorInnen, seinen Beitrag auf ein vertretbares Ausmaß zu kürzen. Vollständig aus den „Protokollen“ eliminiert werden längere Ausschnitte und Arbeiten aber nicht. Befindet Breicha einen Text für ausgesprochen veröffentlichungswert, reduziert er die ohnehin im Vergleich zu den Vorgängerbänden gesunkene BeiträgerInnenanzahl, wie im Band 79/2, der nur zwölf MitarbeiterInnen umfasst, weil ihn Helms Essay *Nicht die Maschinen sind die Ursache des Elends* zur Hälfte ausfüllt.

Inhaltlich werden die „Protokolle“ stärker als bisher thematisch gestrafft, auf Aktuelles wird mehr Bedacht genommen. „Komplexe Themen“ sollen in einem jährlichen Spezialband „angegangen und abgehandelt“ werden.³²⁶ Im Vorwort des ersten 79er Hefts setzt sich Breicha mit kritischen Stimmen auseinander, die der Zeitschrift vorgeworfen haben „zu dickleibig (behäbig?) geworden“ zu sein. Er gibt zu: „Ein Stück zusehr ins Almanachhafte gediehen, galten für sie Redaktionspraktiken, die dem ursprünglichen Vorsatz geradewegs zuwiderliefen, nämlich ‚Protokolle‘ herauszubringen, ‚die nicht vollständig sind, aber eine gewisse

³²¹ Brief von Breicha an Bernd Rauschenbach, 29.6.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

³²² Brief von Breicha an Bernd Rauschenbach, 17.9.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

³²³ Brief von Breicha an Bernd Rauschenbach, 29.6.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

³²⁴ Brief von Breicha an Elfriede Jelinek, 23.12.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

³²⁵ Brief von Breicha an Bernd Rauschenbach, 29.6.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 24.

³²⁶ Protokolle 79/1, H. 23, linke Umschlagklappe.

Verbindlichkeit haben wollen‘.³²⁷ Nachdrücklich wird auch auf die Lyrik hingewiesen, die Breicha zehn Jahre lang „in ihrer Ecke stehengelassen, geradeeben auf wundersame Weise zu allgemeinem Interesse zurückkreussiert.“³²⁸ Mitverantwortlich dafür ist bestimmt auch der gesunkene Umfang der Zeitschrift. Daraus eröffnet sich Breicha die Möglichkeit neue AutorInnen zur Mitarbeit zu bewegen, die zuvor wegen seiner Abneigung dem Lyrischen gegenüber nicht in das Programm der „Protokolle“ passten. In den ersten drei 79er Bänden sind es vor allem die noch nie in den „Protokollen“ erschienenen Peter Campa, Franz Josef Czernin, Oskar Pastior, Wieland Schmied, Bruno Weinhalts und der treue Mitarbeiter Ernst Jandl, die auffallen und den literarischen Anteil der Zeitschrift, der mittlerweile fast in den Hintergrund geraten war, wieder stark anheben. 1979 befassen sich die „Protokolle“ mehr mit der Literatur, als je zuvor. Hier zeigen die Umstellung auf eine Vierteljahresschrift und die Öffnung für die Lyrik die größte Wirkung. Die bildende Kunst und Musik spielen nur noch Nebenrollen, obwohl die Umschläge der Hefte erstmals von verschiedenen Künstlern illustriert worden sind. Der Essayteil wird gekürzt. Das Verhältnis der drei Sparten nähert sich wieder dem des in der Analyse des ersten Bandes festgestellten an.

Mit Ausnahme der Lyrik bieten die „Protokolle“ 1979 dennoch wenige Neuzugänge. Von der in der Zeitschrift noch nie in Erscheinung getretenen Ginka Steinwachs veröffentlicht Breicha einen neuen Prosatext, im Bereich des Essays gelingt es ihm die ersten Auftritte von Jörg Drews, Klaus Reichert und Franz Schuh zu besorgen. Vor allem Drews bleibt Breicha und den „Protokollen“ eng verbunden und wird zum fleißigsten Essayisten der achtziger und neunziger Jahre. Alles andere kommt von bereits bekannten AutorInnen. Die Reminiszenzen des geplatzten Bandes über das neue Hörspiel verwendet Breicha im Band 79/1. Klaus Schöning diskutiert das neue Hörspiel, Rühm stellt das Radiomelodram *Wintermärchen* zur Verfügung. Der zweite Band nimmt, „mehr als das sonst üblicherweise der Fall ist“, „Vergangenes zum Anlaß.“³²⁹ Andreas Okopenko erinnert sich an sich selbst, Breicha zeigt mit einer neuen Foto-Serie Walter Bernhardts *Wo Mozart wirklich begraben liegt* und Bernd Rauschenbach diskutiert 18 Bilder von Emil Meyer aus den „Protokollen“ von 1968. Aus dem Band 79/3 ragen die „informativen Auszüge“³³⁰ zweier entstehender Romane von Mayröcker und Rühm heraus, 79/4 ist René Altmann gewidmet und bringt „eine vom Autor vorgenommene Auswahl“³³¹ aus seinem Gesamtwerk.

³²⁷ Ebda.

³²⁸ Ebda.

³²⁹ Protokolle 79/2, H. 24, linke Umschlagklappe.

³³⁰ Protokolle 79/3, H. 23, linke Umschlagklappe.

³³¹ Protokolle 79/4, H. 24, linke Umschlagklappe.

Die Entwicklung der „Protokolle“ ist eng mit den Umstellungen in ihrer Erscheinungsformen verwoben. 24 Hefte im Zeitraum von 1966-1980 geben Breicha wenig Gelegenheit sein Programm zu verändern, ohne die Linie der Zeitschrift ernsthaft in Gefahr zu bringen. Die alleinige redaktionelle Arbeit an den unmittelbar nach Fritschs Tod zu einer Halbjahresschrift ausgewachsenen „Protokolle“ brauchte einige Zeit, um sich einzuspielen. Als es Breicha gelang sich und die Zeitschrift im deutschsprachigen Raum zu etablieren, stand schon das Zehn-Jahre-Jubiläum vor der Tür. Erst frühestens zu diesem Zeitpunkt wäre es sinnvoll gewesen, die Programmatik zu verändern, wenn sie im Argen gelegen wäre. Die darauf folgenden Bände trieben eine Entwicklung zum Äußersten, die schon in den sechziger Jahren begonnen hatte: Die „Protokolle“ entfernten sich Ausgabe für Ausgabe von ihrem angepeilten exemplarischen Charakter. Insgesamt ist ein stetiger Anstieg des Umfangs zu verzeichnen, der mit dem Band 78/2, wie erwähnt, seinen Höhepunkt erreichte und in der Umstellung auf eine Vierteljahresschrift endete. Je dicker die „Protokolle“ waren, umso mehr trat der Essay in den Vordergrund und verdrängte die literarischen Texte. Die bildende Kunst erlebte zu diesem Zeitpunkt ihre Blütezeit in der Zeitschrift, gerade weil es Ende der siebziger Jahre für Breicha schwieriger wurde, neue SchriftstellerInnen anzuwerben. Die Öffnung für die Lyrik und die Reduzierung des Umfangs schrumpften die „Protokolle“ von Telefonbuchgröße wieder auf ein gesünderes Maß und Verhältnis der Beiträge. Inhaltlich lassen sich, abgesehen von der ab 1979 stärkeren Einbindung der Lyrik, freilich wenige Veränderungen aufzeigen. Breicha verfolgte sein erfolgreiches Konzept kompromisslos, nämlich die Avantgarde, die moderne Literatur und die Kunst in Wort und Bild zu begleiten. Die Zeitschrift erhielt ihr Gesicht von ihren BeiträgerInnen, schnitt es Grimassen, dann nur weil MitarbeiterInnen dazukamen bzw. abgingen oder treue AutorInnen eine neue Phase ihrer persönlichen Entwicklung beschrritten. Es alterte, bekam Falten, aber es blieb dasselbe. „Mehr“ als das unvollständige Protokoll einer, zweier vielleicht sogar dreier Generationen von modernen Dichter- und KünstlerInnen wollten die „Protokolle“ auch nicht sein.

6.) Die Wirkung der „Protokolle“

Die im Titel versteckte Frage wurde eigentlich falsch herum gestellt. Letztlich wirkten die AutorInnen stärker auf die Zeitschrift, als umgekehrt. Aber gerade deswegen sind die „Protokolle“ ein unverzichtbarer Bestandteil der österreichischen Literaturszene der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wo sonst als in Zeitschriften hätte sich die literarische und künstlerische Avantgarde in Österreich bemerkbar machen können? Verlage, gerade in Österreich, ignorierten die heimischen Talente. Auch die Öffentlichkeit wollte nicht viel von der modernen Kunst hören. Subventionen für etwas, das nicht dem allgemeinen Geschmack entsprach, wurden nur zögerlich gewährt. Die „manuskripte“ konnten in ihren Anfangsjahren nur durch die verdeckte Unterstützung aus dem Budget des „Forum Stadtpark“ überleben, viele Literaturzeitschriften gingen ohne öffentliche Zuschüsse ein, ganz abgesehen von der Tendenz, kritische Kunst zu verbieten, sobald sie Aufsehen erregte. Finanzielle Abhängigkeit von Gönnern, die selbst konservative Sichtweisen vertraten, erstickte oft moderne Ansätze.

Den „Protokollen“ blieb so ein Schicksal von Anfang an erspart. Mit dem Verlag für Jugend und Volk wurde ein potenter Partner gefunden, der Breichas ästhetische Konzepte fast ohne Einflussnahme akzeptierte. Er ermöglichte es Breicha eine starke Rolle neben den „manuskripten“ zu spielen. Ein im „Protokolle“-Band 70/2 zu Werbezwecken abgedruckter Ausschnitt einer Rezension der „Neuen Zürcher Zeitung“ teilt diese Meinung: „Ohne der in Graz herauskommenden Zeitschrift ‚manuskripte‘ unrecht zu tun, kann man sagen: Die seit 1966 erscheinenden ‚Protokolle‘ machen deutlich, daß Österreich, obwohl die Werke der jungen Österreicher fast ausschließlich in deutschen Verlagen erscheinen müssen, doch nicht nur eine ferne Literaturprovinz Deutschlands ist.“³³²

Was die „Protokolle“ für die österreichische Literatur erreichten, bewirkten sie zusammen mit den „manuskripten“. Dass diese die bessere Presse hatten und den Großteil der Lorbeeren für die Vermittlung avantgardistischer Kunst zugesprochen bekamen, akzeptierte Breicha. Was ihn störte, war die ungerechtfertigte Ignoranz des literarischen Journalismus gegenüber den anders erfolgreich agierenden „Protokollen“. In einem Brief an Hilde Spiel beschwert er sich über die grobe Missachtung seiner Zeitschrift in der von ihr mitgestalteten Kindler-Literaturgeschichte:

Wenn aber die ‚protokolle‘ in dem 758-Seiten-Wälzer nur zweimal vorkommen und da so, dass an der einen Stelle vermeldet wird, dass es sie gibt, und an der anderen, dass es für die geistige Regsamkeit einer Bundesländerinstitution zeuge, dass die sie

³³² Protokolle 70/2, H. 6, o.S.

an einem Abend präsentiert haben, so finde ich das schlicht ungerecht (und zumal proportional zu anderen ‚Erwähnungen‘). Wobei mir die Beiläufigkeit typisch erscheint: Als die ‚protokolle‘ im 10. Jahr jubilierten, ein besonders voluminöser Band (mit vielen ‚besonderen‘ Beiträgen zumal auch aus dem deutschsprachigen Ausland) dazu herausgebracht wurden [sic!] und das Museum des 20. Jahrhunderts eine launige Rückblicksaustellung veranstaltete, ist davon via Beer-Kraus-Spiel-Strätter kein Wort davon und darüber in eben dieses deutschsprachige Ausland kolportiert worden, während man sich über die zehnjährigen ‚manuskripte‘ überkugelt hat.³³³

Auch heute noch wird die Bedeutung der Zeitschrift vielerorts unterschätzt. Während die „manuskripte“ in jedem besseren Nachschlagewerk berücksichtigt werden, bleiben die „Protokolle“ oft unerwähnt. Spiels Rechtfertigung war, – die für das Übergehen der Zeitschrift lange Zeit auch anderenorts als Ausrede diente – dass sie von den „Protokollen“ weder Rezensionsexemplare noch Belegexemplare als Autorin erhalten hat.³³⁴ Diese Entschuldigung wäre vielleicht glaubhaft, hätte es die Zeitschrift erst seit kurzem geben. Aber zu diesem Zeitpunkt standen die „Protokolle“ knapp vor ihrem fünfzehnjährigen Jubiläum und hatten sich unter Kennern längst einen Namen gemacht. Ihrem Mitwirken an der Etablierung der österreichischen avantgardistischen Literatur im In- und Ausland gebührt mehr Beachtung geschenkt, als es bisher der Fall gewesen ist. Ein Brief Breichas an Drews, in dem er sich für eine positive Kritik in der „Süddeutschen Zeitung“ bedankt, bestätigt das Defizit:

Die ‚protokolle‘ haben so was freundlich Hinweisendes bitter nötig. Nicht, dass ich die Walze Nemoprphetainpatria auflegen möchte, aber von den hiesigen Lemuren kann und will ich mir nichts erwarten. Diejenigen, die am gleichen Strang ziehen, sind auch wiederum zu konfus (Kol[l]eritsch) oder lasch (...). Wenn nicht directement was abzugrasen ist, bleiben sie hinter ihren Almen. Schön steht man da (im Wald), liegt denen vom Verlag nur in der Tasche; und nicht einmal mit Zustimmung kann man blenden (auch wenn man sie fürs eigene Bewusstsein [sic!] nicht ‚braucht‘). Labsal also, was Sie träufelten (und doppelt wertvoll, nach dem der Österreicher ja grundsätzlich oder ganz besonders lieb mit ausländischem Lorbeer stolziert).³³⁵

Die große Talentschmiede für eine neue Generation von AutorInnen waren die „Protokolle“ nie, da sie zu spät auf den Markt kamen, um unmittelbar an der neuen literarischen Front der frühen sechziger Jahre mitmischen zu können. „Dafür aber halten die PROTOKOLLE seit zwanzig Jahren ganz stetig ein Niveau, eine Linie, die schwer zu beschreiben, die ganz und gar nicht grell, aber langfristig doch erfolgreich sind, wenn man als Kriterium für Erfolg die Zustimmung unter Kennern nimmt.“³³⁶ Breicha kann sich trotzdem damit schmücken, Elfrie-

³³³ Brief von Breicha an Hilde Spiel, 30.9.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 25.

³³⁴ Vgl. Brief von Spiel an Breicha, 8.10.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 25.

³³⁵ Brief von Breicha an Drews, 29.11.1978. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

³³⁶ Jörg Drews „Mein Blick ist der von Außen. Kleine Rede auf die „protokolle“ zu ihrem zwanzigjährigen Bestehen.“ In: Protokolle 88/1, H. 43, S. 10.

de Jelinek noch vor den „manuskripten“ veröffentlicht und entdeckt zu haben, auch wenn sie – wie bereits in Kapitel 4.4 dargestellt – keine fleißige Beiträgerin wurde. Auch Jörg Drews ist darüber verwundert, „warum manche Autoren nur spärlich in den PROTOKOLLEN vertreten sind: Elfriede Jelinek zum Beispiel würde ich gerne öfter lesen.“³³⁷ In entscheidenden Momenten agierten die „manuskripte“ anscheinend konsequenter, weshalb sie danach meist die bessere Presse hatten.

Breichas und Fritschs Verdienst war es, viel von der modernen zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur exemplarisch protokolliert und ihren Werdegang von 1945 dargestellt, begleitet und gefördert zu haben. Die „Protokolle“ taten dies stets in Hinblick auf ihre LeserInnen, für die – wie Breicha nicht müde wird zu betonen – die Zeitschrift gedacht ist. Auch dadurch heben sie sich positiv von vielen anderen Publikationen ab. Mit vielleicht 3000 verkauften Exemplaren pro Band blieb ihr Einfluss freilich gering. Ein breites Publikum auf die avantgardistische Literatur aufmerksam zu machen, gelang ihnen nicht. Aber sie sind für das Verständnis der damaligen Literaturproduktion von höchster Bedeutung. Die zahlreichen, oft recht persönlichen Essays von SchriftstellerInnen über andere befreundete Schriftsteller- und KünstlerInnen boten und bieten einen bedeutenden Einblick in die sich damals entwickelnden Annäherungen der verschiedenen Künste.

Zusammen mit den „manuskripten“ waren die „Protokolle“ auch ein „Sprungbrett für Autoren und Künstler, Platz und Raum des Debüts, sie sind aber auch Auswahlkatalog für die Programmgestalter literarischer Verlage.“³³⁸ Jugend und Volk sieht „mit Genugtuung das Reüssieren von ‚PROTOKOLLE‘ -Autoren“³³⁹ in anderen auf Literatur spezialisierten Verlagen. Ein Beispiel, für das die „Protokolle“ alleine verantwortlich waren, ist Otto Kreiner, der Breicha in einem Brief schreibt, dass sich wegen seiner Veröffentlichungen in den „Protokollen“ der Residenz Verlag gemeldet und um mehr Material angefragt hat. Vier Monate später erhält Kreiner von Residenz eine positive Antwort. Sie wollen etwas von ihm herausbringen, wie er Breicha mitteilt.³⁴⁰ In den meisten Fällen ist es schwer nachzuweisen, ob die Verlage auf die AutorInnen wegen ihrer Veröffentlichungen in den „manuskripten“ oder in den „Protokollen“ aufmerksam wurden, weil die meisten SchriftstellerInnen in beiden Zeitschriften parallel Texte veröffentlichten. Zweifellos steht aber fest, dass die „Protokolle“ sie auf den Weg in die Öffentlichkeit begleitet haben. Breicha hält in einem Brief an Verlagsdirektor Biak fest: „Durch die ‚Protokolle‘ veröffentlichen viele der besten lebenden deutsch-

³³⁷ Ebda, S. 9.

³³⁸ Vortrag von Leiter anlässlich der Veranstaltung des Verlages für die „Protokolle“. 25.11.1974. In: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Fritsch Nachlass. Protokolle-Ordner.

³³⁹ Ebda.

³⁴⁰ Vgl. Briefe von Otto Kreiner an Breicha, 17.8.1975 und 11.12.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 22.

sprachigen Autoren im Verlag Jugend und Volk, die es sonst mit einer an Gewissheit grenzenden Wahrscheinlichkeit nicht tun würden. Auf alle Fälle sind die ‚Protokolle‘ in den zehn Jahren ihres Erscheinens etwas geworden, dass man in Österreich kennt und im Ausland zur Kenntnis nimmt.“³⁴¹ Und das, obwohl die „Protokolle“ im Ausland kaum gelesen wurden, weil es der Verlag verabsäumte, sie mit genug Nachdruck zu verbreiteten und zu bewerben. Bezeichnend dafür ist das späte repräsentative Auftreten der Zeitschrift auf der Frankfurter Buchmesse. Erst 1979 wird der erste halbe Stand angemietet.³⁴²

Die „Protokolle“ legten ein gewichtiges Wort für die experimentelle Literatur der „Wiener Gruppe“ ein. Die Präsentation ihrer Autoren war in den ersten zehn, fünfzehn Jahren ein entscheidendes Element der Zeitschrift. Auch Ernst Jandl, Friederike Mayröcker und Andreas Okopenko gehören nicht nur für Drews „ganz spezifisch ins Programm der PROTOKOLLE“³⁴³. Die Aufarbeitung der Kunst der „Geisteskranken“ zusammen mit Leo Navratil war eine weitere großartige Leistung Breichas. Die vielen Essays nehmen eine zentrale Stellung in der Zeitschrift ein und sind ein herausragendes Merkmal. Die großen Aufsätze von Helms sind richtungsweisend in ihrem Bereich.

Mit den Beiträgen zur bildenden Kunst, Architektur und Musik betritt Breicha Neuland und eröffnet einen fruchtbaren Weg voller Informationen. Hier war er ohne Konkurrenz; die Summe der Ergebnisse war reichhaltig. Breicha – der ja Kunsthistoriker war und von 1962 bis 1971 als Kunstkritiker für den „Kurier“ gearbeitet hatte – vollbringt hier seine eigentliche Pioniertat, standen ihm doch mehrere Galerien wie das frühere Grazer Kulturhaus und das Rupertinum in Salzburg zur Verfügung. Die Darstellung des Wiener Aktionismus und seiner Vertreter wie Günter Brus, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler und des auf sich selbst gestellten Friedensreich Hundertwassers in Wort und Bild war eine davon. Die Auseinandersetzung mit dem Architekten Otto Wagner eine andere.

Die „Protokolle“ sind eine Zusammenschau der Moderne in der Literatur, bildenden Kunst und Musik, die in ihrer Gesamtheit in Österreich ohne Konkurrenz dasteht.

³⁴¹ Brief von Breicha an Biak, 14.9.1975. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 27.

³⁴² Vgl. Brief von Breicha an Drews, 21.8.1979. In: ÖLA. Protokolle-Kiste 20.

³⁴³ Jörg Drews „Mein Blick ist der von Außen. Kleine Rede auf die „protokolle“ zu ihrem zwanzigjährigen Bestehen.“ In: Protokolle 88/1, H. 43, S. 11.

7.) Anhang

7.1) „Protokolle“ Inhaltsverzeichnisse 1966 – 1979

Protokolle 66

Hans Weigel – *Es begann mit Ilse Aichinger*
Alfred Schmeller – *Topografie 1966*
Herbert Eisenreich – *Mein Freund Absolon*
Andreas Okopenko – *7. Mai*
Albert Paris Gütersloh – *Dialog auf dem Bahnhof*
Paul Kruntorad – *Prosa der sechziger Jahre*
Thomas Bernhard – *Die Mütze*
Fritz Wotruba – *Ein Relief für eine Universität*
Otto Breicha – *Wotruba, sein Marburger Relief und der Weg dorthin*
Oswald Oberhuber – *Der Mensch und Lehrer Fritz Wotruba;*
Hans Lebert – *Lurch*
Elfriede Gerstl – *Wien in Augenhöhe*
Wolfgang Bauer – *Tor und Tod*
Ruediger Engerth – *Gesetz und Zufall*
Hans Hollein – *Fragmente zur Architektur*
Milo Dor – *Die Montgolfiere*
Hans Carl Artmann – *Aus dem Traumbuch*
Ernst Jandl – *österreichische beiträge zu einer modernen weltichtung*
Konrad Bayer & Gerhard Rühm – *Kyselack*
Friedericke Mayröcker – *Zerklüftungen und Demonstrationen*
Harald Kaufmann – *Ein Beispiel absurder Musik*
Wiener Protokolle 1866

Protokolle 67

Zbigniew Herbert – *Wiener Gedichte*
– *Die Grossprinzessin*
– *Warum Klassiker*
– *Sie legte ihr Haar*
Hans Weigel – *Von Kakanien noch Österreich*
Hilde Spiel – *Heimito von Doderer*
Erich Fried – *Einkehr*
– *Wahlverwandtschaften*
– *Haderwasser*
– *Homo liber*
– *Ortsnamen*
Andreas Okopenko – *Der Programmierer und der Affe*
Peter Handke – *Die verkehrte Welt*
– *Die unbenutzen Todesursachen*
Alfred Schmeller – *Kunstkritik für Anfänger*
Michael Scharang – *Die Setzung der zersetzten Gestalt*
Rudolf Hoflehner – *Plädoyer eines Täters*
Harald Kaufmann – *Versuch über das Österreichische in der Musik*
Otto Breicha – *Der Baum ist eine Maschine*
Josef Mikl – *Über den Gegenstand*
Wilhelm Holzbauer – *Subjektives zur Architektur*
Michael Scharang – *Das grammatische Denken*
Albert Paris Gütersloh – *Wir Materiologen*

Friederike Mayröcker – *Angels´ talk*
 H.C. Artmann – *Der handkolorierte Menschenfresser*
 Peter Handke – *Peter Pongratz*
 Peter Pongratz – *Über die Schönheit*
 Peter Pongratz – *Apropos Irrenkunst*
 Leo Navratil – *Der Himmel Elleno*
 Arnulf Rainer – *Schön und Wahn*
 Hans Heinz Hahl – *Urlauberinnerungen eines Fleischfressers*
 Alfred Hrdlicka – *I'm alright!*
 Robert Waissenberger – *Die "Dominikaner"-Bilder von Herbert Boeckl*
 Werner Hofmann – *Bemerkungen zur Wiener Jahrhundertwende*
 Peter Altenberg – *Ansprache*

Protokolle 68

Alfred Schmeller – *Häupter*
 Theodor W. Adorno – *Über einige Relationen zwischen Musik und Malerei*
 Friedrich Cerha – *Zu meiner Musik und einigen Problemen des Komponierens heute*
 Otto Breicha – *Hundertwasser*
 Fritz Hundertwasser – *Der Transautomatismus, eine allgemeine Mobilmachung des Auges*
 – *Grammatik des Sehens*
 – *Los von Loos*
 Albert Paris Gütersloh – *Eine Ehegeschichte*
 Elfriede Jelinek – *Mourez parmi la voix terrible de l'amour!*
 – *Sweet sweet amaryllis*
 – *Des herbstnachts*
 – *Spiel mit großvater*
 – *Wettlauf*
 Alfred Kolleritsch – *Von einem Katzensonntag*
 Michael Scharang – *Die und die andere Wirklichkeit*
 Peter Handke – *Die neuen erfahrungen*
 Alfred Schmeller – *Waldviertel*
 Michael Scharang – *In memoriam Ernesto Guevara – Verfahren eines Verfahrens*
 Hermann Painitz – *Raum, Farbe, Wort, Zahl und Bewegung oder vier mal drei ist zwölf*
 Peter Pongratz – *Der psychomodulierte Mensch*
 Werner Hofmann – *Über Walter Pichler*
 Oswald Oberhuber – *Die Zukunft hat schon begonnen*
 Maria Lassing – *Chancen des Kreativen*
 Otto Breicha – *Angelegentliches über Maria Lassing*
 Friedrich Hacker – *Über den Funktionswandel in der Kunst*
 Werner Hofmann – *Kunst, Gesellschaft, Ware*
 Friederike Mayröcker – *Hommage à Doc*
 – *Die Sintflut*
 Hans Carl Artmann – *epitafe (1954)*
 – *ein wasserblauer baum*
 – *ein blitz ist im hohen haus des himmels versteckt*
 – *ich gehe mann mann wohin führt sie dieser weg*
 Georg Kohlmaier – *Destillierte Materie*
 Ernst Jandl – *Modell einer einfachen Strophe*
 Hans Weigel – *Deutsche Literatur außerhalb Deutschlands?*
 Franz Hubmann – *Ein Pionier der Photographie*
 Albert Paris Gütersloh – *Schiele Damals*
 Ruediger Engerth – *Schiele heute*

Protokolle 69

Günther Feuerstein – *Thesen zur Situation der österreichischen Kultur*

Elfriede Gerstl – *Zum Beispiel Länder oder Ich bin so frei*

– *Oide Liada (tsamgsuachd vom Breicha)*

Alfred Treiber – *"nua ka schmoez ned..."*

H. C. Artmann – *i bin a bludbankdirekta*

Friedericke Mayröcker – *so a babia rosn*

Gerhard Rühm – *i sog eich*

Peter Matejka – *fian sepp und sei bmw*

Ernst Jandl – *die er leckt*

Alfred Gesswein – *rama woima*

Josef Mayer-Limberg – *samas*

Alfred Schmeller – *Ich werde von Martha Jungwirth gemalt*

Ernst Kein – *Aun jedn sundognaumidog*

Gerhard Rühm – *ich suche blumen im benzin*

– *die jause*

H. C. Artmann – *Überlieferungen und Mythen aus Lappland*

Harald Kaufmann – *Rede in Alban Bergs Landschaft*

Barbara Frischmuth – *Als die Wünsche noch an den Bäumen hingen*

– *Habt ihr schon von Herrn Hamelin gehört?*

– *Wie die Rede auf den Tod kommt*

Max Weiler – *Lobrede auf Kurt Moldovan*

Gerhard Amanshauser – *Zu den Zeichnungen Moldovans*

Kurt Moldovan – *Die Inflation der Zauberer*

Alfred Hrdlička – *Astralzinnober*

Walter Schmöger – *Superbird & ta-ta-ta-dog*

Leo Navratil – *Lebendige schizophrene Welt*

Peter Handke – *Unterscheidungen*

Michael Scharang – *Das Augenfest*

Friedericke Mayröcker – *zeppelin - ein ästhetisches Logbuch*

Wolfgang Bauer – *Germanische Odyssee*

Karlheinz Roschitz – *Anestis Logothetis und die "musikalische Graphik"*

Ruediger Engerth – *Skulptur als Schatten der Wirklichkeit*

Hubert Fichte – *Ein Leben Jäckis*

Otto Antonia Graf – *Die vergessene Wagnerschule*

A.P. Gütersloh – *Quirinus*

– *Über die Pränanz*

Peter Handke – *Verdrängt das Kino das Theater?*

Michael Scharang – *Kritik und Praxis im Angesicht der Barbarei*

Otto Breicha – *Trakls letzte Tage*

Leo Navratil – *Hexenprotokoll*

Protokolle 70/1

Otto Breicha – *So ein Theater!*

Friedericke Mayröcker – *Pneuma oder die Domestikation des Schauspielers*

Friedericke Mayröcker – *Apfal*

René Altmann – *Drei Szenen für ein Puppentheater*

Wolfgang Bauer – *Franz Xaver Gabelsberger*

Gerhard Rühm – *Nix*

Wolfgang Bauer – *Ende sogar noch besser als alles gut*

Konrad Bayer – *Die Boxer*

Hannes Schneider – *Jeder Satz ist ein Schlag*

Peter Matejka – *Entwurf für ein österreichisches Happening*

Wolfgang Bauer – *Party for six*
 Ernst Jandl – *Anweisungen zur Aufführung von "Gesten: Ein Spiel"*
 Gerhard Rühm – *das kammersänger hinter der scene oder der kammersänger von vorn und hinten*
 Johann – *Daß Theater*
 M. Adrian, G. Schlemmer, H. Wegscheider – *Syspot*
 Karlheinz Roschitz – *Anti-Oper Illusionstheater*
 Roman Haubenstock-Ramati – *Divertimento*
 Gerhard Rühm – *Unser Versuch bestätigt das*
 Peter Handke – *Quodlibet*
 Friedericke Mayröcker – *Hemmschuhe*
 Wilhelm Pevny – *Flipper*
 Elfriede Jelinek – *Wir stecken einander unter der Haut*
 Michael Scharang – *"Streik"*
 Peter Handke – *Hilferufe*
 Arnulf Rainer – *Identifizierung*
 Arnulf Rainer – *Die 13. Muse oder "Wahnsinn eine Kunstart"*
 Friedericke Mayröcker – *Arie auf tönernen Füßen*
 Otto Muehl – *Klavierkonzert*
 Ruediger Engerth – *Der Wiener Aktionismus*

Protokolle 70/2

Michael Scharang – *Zur Emanzipation der Kunst*
 Hans Trummer – *Entwurf eines Beginns eines Textes*
 Ernst Jandl – *Voraussetzungen, Beispiele, und Ziele einer poetischen Arbeitsweise*
 Friedericke Mayröcker – *Mövenpink*
 Reinhard Prießnitz – *Linz, Ringel etc.*
 Otto Breicha – *Jedenfalls ein anständiger Maler*
 Peter Matejka – *Brocken*
 G. F. Jonke – *Jögerstraße, Hernalser Gürtel - ein Einzelschicksal:*
 Die Erinnerung ist eine schädliche Nebenwirkung des Gedächtnisses
 Dominik Steiger – *Die verbesserte große sozialistische Oktoberrevolution (1967)*
 Alfred Kolleritsch – *Von den Hochzats*
 Gerald Bisinger – *Heuschnupfengedicht*
 Peter Matejka – *Text für Kenner*
 Elfriede Gerstl – *Stichworte oder Es geht weiter*
 Gerhard Rühm – *Attersee*
 Oswald Wiener – *Was geschieht...*
 Hans G. Helms – *Lichtblicke in die Welt der Angestellten*
 Otto Breicha – *Lui Dimanche*
 George Saiko – *Ein unveröffentlichtes Kapitel aus dem Roman*
 "Der Mann im Schilf"
 Gerhard Fritsch – *Swedek hat etwas gesehen*
 Andreas Okopenko – *Facetten der Wirklichkeit*
 Theodor Kramer – *Sechs Gedichte aus dem Nachlaß*

Protokolle 71/1

Peter Handke – *Dressur der Objekte*
 Hermann Jandl – *Es kann einer sagen*
 Peter Matejka/Hans Trummer – *"Ruhe auf den billigen Plätzen"*
 Hannes Schneider – *Schwemmholz am Strand von Nantucket*
 H.C. Artmann – *Allerhand fürs Theater*
 Josef Mikl – *Das unglückliche Ende der Haeusserfrau*
 Michael Springer – *Eine schöne Geschichte*
 Wilhelm Hengstler – *Fudl & der hautige Harry*

Peter Matejka – *Vom Zufall zusammengeführt*
 Max Maetz – *Einmal auf der Frankfurter Buchmesse sein*
 Harald Kreid – *Hast du Hunger Tusselinchen*
 Elfriede Gerstl – *Gudrun, die Geschichte und ihr Unterricht*
 Heinz Rudolf Unger – *Amdasil Ossibar*
 Gerhard Rühm – *Drei Stücke im Wiener Dialekt*
 Alfred Schmeller – *Kunst und Einkommensteuer*
 Kurt Kocherscheidt – *Einige Anleitungen zum besseren Verständnis der Kunstmalerei*
 Gerhard Rühm – *Nachtrag zu 'Attersee'*
 Barbara Frischmuth – *Die Mauskoth und die Kuttlerin*
 Hugo Huppert – *Zwei Gedichte*
 Franz Haderer – *Bemerkungen zum Roman*
 Peter Henisch – *England*
 Michael Scharang – *Merkregeln für die Ordnergruppen des Bürgerselbstschutzes*
 Hermann Nitsch – *Rudolf Schwarzkogler*
 Rudolf Schwarzkogler – *Texte für Aktionen*
 Harald Kaufmann – *Betreffend Ligetis Requiem*
 Georg Kohlmeier – *Aspekte zu einer transfunktionalen Architektur*
 Friederike Mayröcker – *"Auseinandersetzungen"*
 Hermann Czech – *Otto Wagners Verkehrsbauwerk*
 Otto Breicha – *Franz Hubmann und die Wiener Stadtbahn*

Protokolle 71/2

Otto Breicha – *Vorwort*
 Friedrich Achleitner – *Architektur in Österreich*
 Dominik Steiger – *Im Westbezirk*
 Georg Kohlmaier – *Zur Funktion des Architekten in der Aufhebung der "Wohnungsfrage"*
 Michael Springer – *Dübel und Dergl.*
 Peter Matejka – *Das Abendland - eine Schöpfung des geistigen Adels*
 Raoul Hausmann – *Gande! Keinen Urbanismus mehr!*
 Robert Zeppel-Sperl – *Statt Häuser Hausstädte*
 Peter Matejka/Franz Ringel/Helga Singer – *Lebensmüde? Kommen Sie zu uns!*
 Peter Matejka, Gerri Zotter – *Konstruktiver Beitrag zum Fremdarbeiterproblem*
 Hermann Painitz – *Zu den Entwürfen für die Planierung der Alpen*
 Kurt Kocherscheidt – *Kunst und Klima*
 Hundertwasser – *Verwaldung der Städte*
 Friederike Mayröcker – *Zusammenbettungen: Das Meer und Spitze des Schlosses von der*
 Otto Breicha – *Nach drüber hinüber*
 Reinhard Prießnitz – *Der Prozeß*
 Manfred Kaufmann, Eva Pilz – *Straßenkino*
 Mario Terzic – *Denkmäler 1970-71*
 Barna von Sartory, Gerog Kohlmaier – *Projekt für den öffentlichen Personennahverkehr in Wien*
Missing Link Produktion
 Hermann Czech – *Nur keine Panik*
 Heinz Frank – *Alles machen*
 Ottokar Uhl – *Wien morgen?*
 Leopold Redl – *Relativierung eines (Umwelt)-Angebotes*
 Laurids (Hauser-Rucker-Co) – *Deutsche Umwelt*
 Bernhard Hafner – *Systemtheoretisches Planen I*

Protokolle 72/1

Hans G Helms – *Bildung als falsches Bewußtsein*
Peter Matejka – *der hatschete, die wampete und der bartete*
Peter Pongratz – *Die exterrestrische Biologie*
Gerhard Roth – *der ausbruch des ersten weltkrieges*
Michael Scharang – *Fragestunde (mit Einstreuung künstlerischer Darbietungen)*
Helmut Eisendle – *Fünf Minuten alltäglicher Wahrnehmung*
Elfriede Gerstl – *Ich küsse Ihre Hand, Madame oder Kusch Trampel*
Friederike Mayröcker – *schriftungen oder gerüchte aus dem jenseits*
Reinhard Prießnitz – *ausflug*
Arnulf Rainer – *Face-Farces 1966-1970*
joe berger – *plädoyer für den alkohol*
Ruediger Engerth – *Overground*
Anton Michlmayr – *Aus dem Traktat über freimprovisierte Musik*
Andreas Okopenko – *Meteoriten*
Franz Hubmann – *New York, ein Vorort Europas*
Hans Carl Artmann – *Der aeronautische Sindtbart*

Protokolle 72/2

Joe Berger – *Märchen für Konsumkinder*
Alexander Herbich – *Thesen und Tips*
Friederike Mayröcker – *decollage, abreißen des geleimten*
Volker Hage – *Auf der Bühne steht eine DC-6*
Wolfgang Bauer – *Katharina Doppelkopf*
Ernst Jandl – *parasitäres Stück*
Gerald Bisinger – *Was geht los wo gehts lang*
Lui Dimanche/Peter Matejka/Hans Trummer – *es ist unendlich rührend so ein armer narr von künstler*
Roland Fischer/Leo Navratil/Arnulf Rainer – *Kreativität, psychopathologische Kunst, Kunst*
Aloisius Schnedel – *Brauchbare Menschen*
Hartmut Scheible – *Sehnsüchtige Negation*
Werner Schneyder – *Zwei lustige Matrosen*
Hans G Helms – *Anarchismus als Weltanschauung*
Friederike Mayröcker – *Nostalgie*
Barbara Frischmuth – *Ein prächtiges Muster von Bäumen*
Peter Matejka – *Ringel-Rosencrantz*
Franz Hubmann – *Der Heldenberg*
Peter Matejka – *Nashmarket*
Heinz von Cramer/Ernst Jandl/Friederike Mayröcker – *Traube*
Rudolf Petrik – *Romanzerstreuung*
Hans Trummer – *Das Kind, der Neger und das Pferd*
Gerhard Fritsch – *Einer bezeugt es*

Protokolle 73/1

Friedrich Achleitner – *interview mit gerhard rühm*
Gerhard Rühm – *interview mit friedrich achleitner*
Otto Breicha – *An und für sich*
Gerhard Roth – *Über Peter Pongratz*
Peter Pongratz – *Der Cygniaal (Luteotropus)*
Maria Lassing – *Kunstsparte Animation*
Dominik Steiger – *Altdeutsch Atlantisch-Pazifisches Vaudeville*

Otto Wagner – *Laienurteile in der Kunst (1911)*

Hermann Czech - *Die Sprache Otto Wagners*

Protokolle 74/2

Oscar Sandner – *Anfänge*

Erich Fried – *Zwei Verschränkungen*

Friederike Mayröcker – *Weiszherbst*

Leo Navratil – *Ein Fall von Irresein bei einem Kinde*

Aloisius Schnedel – *Frauen um Schiller*

Walter Schmögner – *Das 8. Weltwunder*

Friedl Bondy – *Spiegel*

Otto Breicha – *Vom Zeppelin*

Wolfgang Hutter – *Brief in Sachen Zeppelin-Sperl*

Friederike Mayröcker – *Animation*

Reinhard Urbach – *Zeppels Thesaurus*

Barbara Frischmuth – *Schlappschi oder von einem gemeinsamen Projekt*

Richard Rubinig – *Robert Zeppelin-Sperl und der astronomische Eros*

Robert Zeppelin-Sperl/Peter Matejka – *Der Künstler ist der Pausentrottel der Politik*

Ernst Jandl – *Jandl als Erzieher*

Thomas Schwinger – *Branko Lenart und die Steirer*

Christian Wallner – *Ich weiß, daß das Leben ein Kampf ist*

Elisabeth Wäger Häusle – *Geb. 1942*

Elisabeth Wäger Häusle – *Die Individualisten*

Elfriede Jelinek – *Für den Funk dramatisierte Ballade von drei wichtigen Männern sowie dem
Personenkreis um sie herum*

Friedrich Geyrhofer – *Definition der Kunst*

Wolf Rosenberg – *Kunst oder Klassenbewußtsein*

Ulrich Dibelius – *Aus Überalterung in die Kinderschuhe*

Protokolle 75/1

Leo Navratil/Artur – *Für dieses Planetarium von Wichtigkeit*

Ernst Jandl – *Niedererzählung*

Friederike Mayröcker – *Die Tränen des heiligen Laurentius*

Otto Breicha – *Instant Vienna*

Friederike Mayröcker – *Verzückter Bereich*

Peter Handke – *Vorläufige Notizen zu Peter Pongratz*

Peter Matejka/Peter Pongratz – *Der Bezug bin ich*

Peter Matejka – *Was bisher geschah*

Otto Kreiner – *Auszüge*

Friederike Mayröcker – *Pro Diarium. Erdbeeren & Sträusze*

Reinhard P. Gruber – *Hc Artmann: Phallus phalli steigern*

Reinhard P. Gruber – *Gerhard Rühm*

Reinhard P. Gruber – *Zur Psychotheologie Ossi Wieners*

Ernst Jandl – *183 Fahnen für Rottweil*

Barbara Frischmuth – *Über die Notwendigkeit der Feen*

Walter Schultz-Fademrecht – *Bericht über eine Flucht*

Friederike Mayröcker – *Vor Abgrund*

Ludwig Fels – *Existenznachweis*
Manfred Chobot – *Muklosch & Muklosch & die anderen*
Otto Breicha – *Turbinen, Hydranten, Tresore*
Hans G Helms – *Zur politischen Ökonomie des Transportwesens*

Protokolle 75/2

Andreas Okopenko – *Die schwierigen Anfänge österreichischer Progressivliteratur nach 1945*
Ernst Jandl – *Gräßliche Beziehung zweier Ehemänner zur schönen U*
Paul Kont – *Die heißen Tage von Wien*
Gerhard Fritsch – *25 Schnauzbärte oder die Problematik der Macht*
Kurt Moldovan – *Vom Jahr Null bis Neunzehnhundertfünfzig*
Andreas Okopenko – *Giftschrank 1951*
Hans Weigel – *Bücher, die es nicht gibt*
Nikolaus Walter – *Toronto Cowboy*
Max von Riccabona – *Nie besoffen, aber immer alkoholisiert*
Urs Widmer – *Die schreckliche Verwirrung des Guisepe Verdi*
Friederike Mayröcker – *Arie auf tönernen Füßen*
Jörg Schwarzenberger – *Der Raum*
Hans G Helms – *Musik nach dem Gesetz der Ware*
Ulrich Dibelius – *Schönberg als Bearbeiter*
Otto Kreiner – *Wienerlieder-Interpreten*

Protokolle 76/1

Friederike Mayröcker – *In ihrer Fiebrigkeit*
Ernst Jandl – *Selbst mit fünfzig*
Paul Z. Rotterdam – *Begegnung mit Rockstone*
Arnulf Rainer – *Duette, Duelle usw.*
Dieter Roth – *2 Kommentare*
Dieter Roth/Arnulf Rainer – *Wiener Duettklänge und Passionstöne der Passauer Trios*
Otto Breicha – *Die wilden Meere hupfen. Über Bernhard Berek*
Gerhard Rühm – *Rüberhauptmann Grasel*
Lothar Klünner – *Duftquellen, dieser Jäger*
René Char – *Aromates Chasseurs*
Oscar Sandner – *Örtliche Auflockerung möglich*
Richard Anders – *Denk mal*
Ernst Jandl – *Denken*
Arno Schmidt – *Eberhard Schlotter, das zweite Programm*
Richard Rubinig – *Martha Jungwirth und die Isometrien des Eros*
Friederike Mayröcker – *In Martha Jungwirths schwarzer Küche*
Laurids – *Operation Küche*
Alfred Schmeller – *Die Carceri der Martha Jungwirth*
Reinhard Priessnitz – *13 Flocken*
Bernd Mattheus – *Antonin Artaud, der Wahnsinnige. Vincent van Gogh der Selbstmörder*
Eduard Netsch – *Meine Krankheit*
Leo Navratil – *Matthews - Sein Wahn*
Otto Breicha – *Kappa-Kocherscheidt und die Zeichen*
Kappa – *Das Zeichen in tropischen Ländern*

Hermann Schürer – *Die letzte Internationale*

Protokolle 76/2

Gerhard Fritsch – *Gewitter erster Klasse*

Klaus Hoffer – *Zick*

Richard Kriesche – *Von 1 bis 36. Zu den "Kontaktporträts" von Manfred Willmann*

Otto Kreiner – *Märchen von der Kunst*

Friederike Mayröcker – *Franz Schubert oder, Wetter-Zettelchen Wien*

Herbert Gamper – *Erlösung vom Tod im Leben durch den Tod*

Peter Handke – *Materialien zu nichts Bestimmtem*

Otto Breicha – *Was in Schneida vawat hod. Simmeringer Heide und Erdberger Mais,*
photographiert von Elfriede Mejchar

Peter Matejka – *Handwerk hat einen Boden aus Stragula*

Hans G Helms – *Studien zur Praxis und Theorie der operativen Literatur*

1. *Linke Presse im deutschen Vormärz*

2. *Vom Proletkult zum Bio-Interview*

3. *"Gott Stinnes"*

Friedrich Achleitner – *Bauen und Landschaft*

Alfred Schmeller – *Dialog über den dorischen Tempel*

Leo Navratil – *Jakob Spiere*

Peter Kraml – *Kaiserjodler*

Peter Weibel – *Identitätstransfer-Aktion*

Karl Zuckriegl – *Mir fällt auf*

Reinhard P. Gruber – *Die Galerie und ihre Folgen. Zu Branko Lenarts fotografischen Wahrnehmungen*

Michael Krüger – *Mit Paul Wühr zum Steirischen Herbst*

Paul Pörtner – *Einladung zu einer Begegnung*

Arthur Schnitzler – *Über Psychoanalyse*

Protokolle 77/1

Gert Jonke – *Die Magnetnadel zeigt nach Süden*

Urs Widmer – *Die Bücher von früher oder Ein Beweis, daß Schnupfen der Vater aller Dichtung ist,*
ein Essay

Kurt Wrba – *An den Wurzeln des Abendbaums*

Jutta Schutting – *Mauthausen 1976*

Alfred Schmeller – *Striche musizieren*

Walter Vogel – *Unkonventionelle Bestandsaufnahme als Fragment*

Giselher Smekal – *Auch in der Ruhe auch in der Bewegung*

Alfred Andersch – *Jemand zeichnet*

Peter Matejka – *Die letzte "Donau"*

Hermann Nitsch – *Rauschbereit*

Heinz Cibulka – *Vom Brechreiz bis zur Glückswallung*

Zärtlich esse ich mich selbst

Fernand Muller – *Das anständige Weltbild*

Hans Dieter Schäfer – *Auf dem Weg ins Vergbügen*

Friedl Bondy – *Die ungenutzte Sprache*

Max von Riccabona – *Epiphanien in der Löwenschwemme*

James Joyce in Vorarlberg

Dieter Roth – *Work in Progress*
Otto Breicha – *Wahrlich in finsternen Zeiten*
Friederike Mayröcker – *Heiligenanstalt*
Walter Schultz-Fademrecht – *Die Schwaben sind auch nette Menschen*
Michael Scharang – *Totstellen oder: Der Sohn eines Landarbeiters wird Bauarbeiter und baut sich ein Haus*
Hans G Helms – *Der Herren eigener Geist*
Hans Dieter Schäfer – *Erdkunde*
Erich Schulze, Generaldirektor der GEMA – *Entgegnung auf den Beitrag von Hans G Helms in den Protokollen 75/2 "Musik nach dem Gesetz der Ware"*
Hans G Helms – *Duplik auf die Entgegnung des Vorstands und Generaldirektors der GEMA, Prof. Dr. h. c. Erich Schulze*

Protokolle 77/2

Jörg Drews – *Ouvertüre zu "Zettels Traum"*
Elisabeth Wäger-Häusle – *Sätze an Scarlatti*
Alfred Schmeller – *Ein listiger Mann*
Friederike Mayröcker – *Die Speichen des Vogels*
Alfred Kolleritsch – *Einübung in das Vermeidbare*
Arnulf Rainer – *Das Bild als Partner*
Helmut Heißenbüttel – *Rückzug nach innen?*
Friederike Mayröcker – *Der Tod und das Mädchen*
Branko Lenart jr. – *Übergriffe aufs Modell*
Jürg Laederach – *Frau*
Herbert J. Wimmer – *Grüß Gott! Die Erde ist eine kugelförmige Scheibe!*
Chotoku Tanaka – *Leben, um zu fotografieren*
Felix Mitterer – *Man versteht nichts*
Horst Jarka – *Zur politischen Lyrik Jura Soyfers*
Andreas Okopenko – *Fluidum*
Friedrich Achleitner – *Im Grunde ein ganz lieber Mensch*
Otto Brusatti – *Mahler interpretiert Mahler*
Otto Breicha – *Ganz im Gegenteil*
Jörg Gronius / Bernd Rauschenbach – *Einmalerstand oder Huflattich und Stümper, Rechtsanwälte*
Ernst Jandl – *Darüber etwas zu sagen*
Ernst Jandl – *Das Röcheln der Mona Lisa*
Ernst Jandl / Friederike Mayröcker – *Der Hörspiel-Komplex*
Gerhard Fritsch – *Mondphasen*

Protokolle 78/1

Alfred Paul Schmidt – *Die Rückkehr des Prado Schulman*
Friederike Mayröcker – *Odéon Bruckners Ödgarten*
Andreas Bartsch – *Through the looking glass*
Joe Berger – *Die gutgewürzte Katastrophe*
Otto Breicha – *Sandsteinerne Hausgeister*
Andreas Okopenko – *Konkretionismus*
Alfred Schmeller – *Großer Bruder Tecumseh*
Hans G Helms – *Arbeitsmarkt und Kapitalkonzentration*

Ernst Jandl – *Gemischter Satz*
Jörg Drews – *Literaturkritik und literarische Wertung*
Michael Wulff – *Inventur*
Helmut Heißenbüttel – *Konkrete Poesie heute?*
Ernst Jandl – *Vorschule der Geläufigkeit*
Paul Pörtner – *Spontane Literatur*
Otto Breicha / Friedensreich Hundertwasser – *Natürlich*
Heinz Riedler – *Infamie der Grauwerte*
Friedensreich Hundertwasser – *Über das Verhältnis von Malerei und Politik*
Leo Navratil – *Abracadabra*
Rudolf Petrik – *Wer in den Sand schreibt, kann damit rechnen, daß Wind aufkommt*
Wolfgang Rohner-Radegast – *Ruhig und gefaßt*
Rainer Kirsch – *Das Jahr wird spitze*

Protokolle 78/2

Stefan Oswald – *Georg oder die "Exotik des Alltags"*
Bernd Rauschenbach – *Seelandschaft mit Kulturmensch*
Felix Mitterer – *Georg S. möchte ein anderer sein*
Gerhard Fritsch – *Entwürfe aus dem Nachlaß*
Jutta Schutting – *Agatha-Kirche*
Friedrich Heer – *Eine Hauptstadt des europäischen Selbstmordes*
Gerhard Roth – *Im nachhinein ist jedes Bild eine Geschichtw*
Alfred Schmeller – *Augen auf Hellas*
Jörg W. Gronius – *Das Wunder der Ebbe - Stückanfänge*
Hans Wollschläger – *Joyce Pro Toto*
Alexander Herbrich – *Das kalte Holz*
Max Riccabona – *Ich wurde*
Reinhard Prießnitz – *Stolperung*
Max Riccabona – *Skizzen zum Roman "Dr. von Halbgreyffer"*
Friederike Mayröcker – *Briefschluchten*
Hans Grassl – *Elliptisch und dunkel*
Klaus Hoffer – *Und umgekehrt*
Manfred Bublik – *Daten*
Erich Schirhuber – *Vierzehn Thesen unterschiedlicher Sicherheit*
Ernst Jandl - 2. 2. 78 – *Auf Reise nach Triest*
Arnulf Rainer – *Verrenkte Frauen – Eine Körpersprachserie*
Otto Kreiner – *Die deutschen Detektive*
Helmut Weihsmann – *Randarchitektur aus Amerika*
Hans G Helms – *Ursachen der Arbeitslosigkeit*
Hans Weigel – *In Memoriam*

Protokolle 79/1

Gottfried Distl/Peter Hacker – *Wir und sein Echo*
Jörg Drews – *Über H.C. Artmann*
Klaus Reichert – *In Polen poetisch*
Wieland Schmied – *Ich bin gereist*
Heinz-Klaus Metzger – *Arnold Schönberg von hinten*

Hans Weigel – *In Memoriam II*
Otto Breicha – *Aller Wege*
Bruno Weinhal – *Vierundzwanzig Lügen pro Sekunde, und doch die Wahrheit*
Peter Campa – *Ich bin viel zu rund*
Friederike Mayröcker – *Frühstücksgespräche*
Jürg Laederach – *Eine Träne fällt auf den Griff des Schwertes, das ein Harakiri in japanische Frauen
schneidet*
Klaus Schöning – *Spuren des neuen Hörspiels*
Gerhard Rühm – *Über das Radiomelodram "Wintermärchen"*
Gerhard Rühm – *Wintermärchen*

Protokolle 79/2

Andreas Okopenko – *Engagement ein Fleckerl - an Gebetsteppichs Statt*
Ernst David – *Im Luftstrom*
Otto Breicha – *Wo Mozart wirklich begraben liegt (Zu einer neuen Foto-Serie Walter Bernhardts)*
Friederike Mayröcker – *Mit meinem toten Vater von der flammenden Spitze des Berges blickend*
Arnulf Rainer – *Was aber ist Johann Hauser?*
Otto Antonia Graf – *Die leeren Metopen des Theseustempels*
Hans G Helms – *"Nicht die Maschinen sind die Ursache des Elends"*
Bernd Rauschenbach – *Alt-Wiener Autorenenalbum*
Ernst Jandl – *Das gelbe Hund*
Franz Josef Czernin – *Man hat sich schließlich ausgedrückt*

Protokolle 79/3

Gerd Henniger – *Inkubation*
Vom Ursprung des Artaudschen Theaters
Ginka Steinwachs – *Surre-Alices Versuch, Theater mit neuen Augen zu sehen*
Friederike Mayröcker – *Orgelbriefe*
Aus einem entstehenden Roman
Otmar Thormann – *Österreichreisen*
*Anmerkungen zu der anschließend wiedergegebenen
Foto-Folge*
Oskar Pastior – *Angesprochen auf seinen Ernst*
Gerhard Roth – *Der stille Ozean*
Auszüge aus einem neuen Roman
Hans Georg Bulla – *Rosenheimer, Wenzel, Moll und ich*
Edmund Mach – *Nach Menschen Art*
Vier Gedichte
Ernst Jandl – *In die Dämmerung*
Sechs Gedichte
Gerhard Rühm – *Zu meinen automatischen Zeichnungen*
Franz Schuh – *Journalismus und Literatur*
Ein Pamphlet
Gottfried Distl/Roman Scheidl – *In zwei Monaten verändert sich nichts*
Ein Gespräch über Scheidls Baustellenfotos
Martin Schweizer – *Im "Blauen Aff"*
Hans Platschek – *Ein Herkules ohne Aufgaben*

Heinz Rudolf Unger – *Rosa Tante Rosa*

Protokolle 79/4

René Altmann – *Unsinnige Welt (Literarische Texte 1949 - 1975)*

8.) Literaturverzeichnis

1992 - Jänner bis Juni. Online: URL: <http://www.kunstradio.at/1992A/calendar.html> [Stand: 2005-4-17].

7.Mai. Online: URL: http://www.kunstradio.at/1992A/7_5_92.html [Stand: 2005-4-17].

AEIOU. Österreich-Lexikon. Online: URL: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.j/j822115.htm> [2005-4-1].

Buth, Wolfgang: Literatur-Kalender Mai 1998. Online: URL: http://www.berliner-lesezeichen.de/lesezei/blz98_05/text01.htm [Stand: 2005-4-19].

Drews, Jörg: „Mein Blick ist der von Außen. Kleine Rede auf die „protokolle“ zu ihrem zwanzigjährigen Bestehen.“ In: Protokolle 88/1, H. 43, S. 9-14.

Fritsch, Gerhard: Literatur. Nachkrieg 1945-1951. In: Aufforderung zum Misstrauen. Literatur Bildende Kunst Musik in Österreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg: Residenz 1967, S. 7-9.

Fritsch, Gerhard: Literatur. Die fünfziger Jahre. In: Aufforderung zum Misstrauen. Literatur Bildende Kunst Musik in Österreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg: Residenz 1967, S. 125-127.

Fritsch, Gerhard: Literatur. Die sechziger Jahre. In: Aufforderung zum Misstrauen. Literatur Bildende Kunst Musik in Österreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg: Residenz 1967, S. 319f.

Galeta, Gina: Wien im Rückblick - Kalendarium "Wien 1945". Online: URL: <http://www.wien.gv.at/ma53/45jahre/1945/0445.htm> [Stand 14.1.2004].

Geschichtliches Online: URL: http://www.muellerverlag.at/Verlags_history.htm [Stand 2005-2-7].

Jugend & Volk. Online: URL: <http://www.jugendvolk.co.at/index.asp?md=2> [2005-3-23].

Haas, Franz: Lesezeichen. Hans Leberts Erzählband «Das weisse Gesicht». Online: URL: <http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3203512319/302-0909160-7180004> [Stand: 2005-4-20].

Hackl, Wolfgang: Kein Bollwerk der alten Garde – keine Experimentierbude. Wort in der Zeit 1955 – 1965. Eine österreichische Literaturzeitschrift. Innsbruck: Institut für Germanistik, Universität Innsbruck 1988. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. 35.) S. 35-37.

Kubaczek, Martin: Konrad Bayer / Gerhard Rühm. gemeinschaftsarbeiten 1957 – 1962. Online: URL: <http://www.literaturhaus.at/buch/hoerbuch/rez/bayerruehm/> [Stand: 2005-4-17].

Hahnl, Hans Heinz: Erinnerungen an den „Plan“. In: Aufforderung zum Misstrauen. Literatur Bildende Kunst Musik in Österreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg: Residenz 1967, S. 50-60.

Loidl, Simon: Das leckere Buch: Brüche und Kontinuitäten. Online: URL: <http://www.unitat.at/?tid=83> [Stand: 2005-4-20].

Okopenko, Andreas: Der Fall „Neue Wege“. Dokumente gegen und für einen Mythos. In: Aufforderung zum Misstrauen. Literatur Bildende Kunst Musik in Österreich seit 1945. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg: Residenz 1967, S. 279-304.

Österreichisches Literaturarchiv. Online: URL: http://www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/bestand/sg/nl/hakel_lynkeus.htm [Stand 2005-2-10].

Pfabigan, Alfred: Nikolaus Langendorf. Schimpfkunst. Die Bestimmung des Schreibens in Thomas Bernhards Prosawerk. Online: URL: <http://www.literaturhaus.at/buch/fachbuch/rez/langendorf/> [Stand: 2005-4-19].

Renner, Gerhard: Österreichische Literaturzeitschriften heute. literatur.primär. Online: URL: <http://ejournal.thing.at/> [Stand 2005-1-12].

Stadt- und Landbibliothek Wien. Literaturförderer I. 87 Gerhard Fritsch, um 1960. Online: URL: <http://www.stadtbibliothek.wien.at/cgi-ma09/embed-wo.pl?lang=-de&l=3&doc=http://www.stadtbibliothek.wien.at/ausstellungen/1988/wa-213/doc-Literatude.htm#Heading19> [Stand: 2005-4-16].

Wiesmayr, Elisabeth: Die Zeitschrift manuskripte 1960-1970. Königstein/Ts: Hain 1980.

Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945 – 1949. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften. Königstein/Ts: Hain 1983. (= Literatur in der Geschichte Geschichte in der Literatur. 9.)

Zur Geschichte des Theaters der Jugend. Online: URL: <http://www.tdj.at/Info/Geschichte.html> [2005-2-23].

Online ohne Titel:

URL: http://www.literarischesleben.uni-goettingen.de/frame_einfachesuche.html [2005-4-3].

9.1) Literaturarchive

Österreichisches Literaturarchiv. Protokolle. Kisten 19-35.

Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Fritsch Nachlass. Protokolle-Ordner.