

Verlag Bibliothek der Provinz

Manfred Loimeier (Hg.)

SOMMERNACHTSTRÄUME

Essays zu Büchern, Filmen und Theaterstücken
von Herbert Achternbusch

ISBN 978-3-99028-772-9

© *Verlag* Bibliothek der Provinz

A-3970 WEITRA

www.bibliothekderprovinz.at

Umschlagfoto: Herbert Achternbusch © Richard Pils



Manfred Loimeier (Hg.)

SOMMERNACHTSTRÄUME

Essays zu Büchern, Filmen und Theaterstücken von
Herbert Achternbusch

EINLEITUNG

Diesen Essayband zusammenzustellen, gestaltete sich schwieriger, als es eine Kompilation bereits publizierter Texte nahelegen mag. Denn in den Jahrzehnten seit Herbert Achternbuschs ersten Büchern, Bildern, Theaterstücken und Filmen ist eine ungeahnte Fülle an Sekundärliteratur erschienen, die zum Teil sehr zerstreut publiziert und noch nicht so recht gesichtet wurde. Zudem ging es mir darum, neben dem inhaltlichen Gewicht in Achternbuschs Arbeiten die ästhetischen Komponenten zu beleuchten und dabei auf eine Ausgewogenheit zumindest zwischen Film, Literatur und Theater zu achten. Der Malerei müsste wohl noch ein eigener Band gewidmet werden, denn schließlich lässt sich ein Großteil von Achternbuschs künstlerischem Werk ikonografisch betrachten und entschlüsseln wie die Gemälde niederländisch-flämischer Meister oder die Bilder der Malerei der Romantik. Ebenso verdiente das Spätwerk Achternbuschs, sei es Theater, Film oder Prosa, noch erheblich genauere Betrachtung – auch dessen kritische Würdigung steht noch aus. Ferner wollte ich mein Augenmerk auf die Rezeption im Ausland richten, wo Achternbuschs frühe Theaterstücke als Klassiker der deutschsprachigen Bühne zählen.

So finden sich hier nun mit den Essays von Thomas Elsaesser, Hans-Edwin Friedrich und Claus-Michael Ort Beiträge zu Filmen, die überwiegend politisch Wirkung zeigten, während sich Ulrich Breuer, Helmut Kreuzer und W.G. Sebald auf Stilformen und Motive in der Literatur konzentrieren und Birgit Haas, Marion Chénétier-Alev und Gillian Pye die Sprache in den frühen Theaterstücken analysieren. Bernd Reifenberg widmet sich der Rezeption Achternbuschs in Frankreich – gern hätte ich dazu auch Luisa Gazzero Righis Essay zur Wahrnehmung in Italien gestellt, doch war die Frage des Copyrights absolut nicht zu klären.

Schon Breuers Aufsatz über das autobiografische Schreiben zeigt im Rückblick, wie bereits Achternbuschs erster publizierter Prosatext „Hülle“ als Steinbruch für weitere Texte diente, wie Figuren wie Kuschwarda City oder

Rita wiederkehren, wie sich Theaterstücke wie „Kuschwarda City“ und Filme wie „Rita Ritter“ abzeichnen, und wie die Prozesshaftigkeit der Arbeitsweise Achternbuschs zu immer neuen Variationen führte – und, wie das Beispiel von „Hülle“ deutlich macht, auch zum Abstreifen sozialer Rollen, zu Wandlungen, Verwandlungen und Häutungen mit dem Ziel, irgendwie zu sich zu kommen. Sebald beschreibt weiter den Konflikt zwischen Individuum und einer nur als unheil erlebbaren Umwelt – was sich auch in der Sprache zeigt, wie Chénétier-Alev ausführt. Und so wie Achternbusch bereits in „Hülle“ die Konventionen des literarischen Schreibens brüskiert, so verweigert er sich auch auf der Bühne, wie Haas und Pye zeigen, den Genrezwängen des (Volks)Theaters sowie eines sinnstiftenden Einsatzes von Komik. Wie Komik und Lachen im Rahmen der ästhetischen Bezugnahme auf den Holocaust funktionieren, betrachten Elsaesser und Friedrich am Beispiel des Films „Das letzte Loch“ – während Ort anhand von „Das Gespenst“ die christlichen Elemente im Werk Achternbuschs betont. Ich selbst versuchte mit meinen beiden Beiträgen, Ansätze aus meinem Buch von 2013, „Die Kunst des Fliegens. Annäherung an das künstlerische Gesamtwerk von Herbert Achternbusch“, fortzuschreiben und mit der Aktualisierung der Bibliografie und dem Verzeichnis der Theateraufführungen die Grundlagen für Rezeptionsstudien zu festigen; denn selbst, wenn man sich bloß die Besetzungslisten zum Theaterstück „Susn“ in seiner Erstversion ansieht, wird unschwer ersichtlich, wie vielseitig allein dieses Theaterstück Achternbuschs sich der Interpretation anbietet. Zudem zeigt gerade „Susn“, wie wichtig für die Stücke Achternbuschs Inszenierung und Darsteller sind – wurden etwa in den 2000er Jahren zunächst kaum noch Achternbusch-Stücke gespielt, wurde „Susn“ 2009 an den Münchner Kammerspielen unter der Regie von Thomas Ostermeier und mit Brigitte Hobmeier als Susn zu einem jahrelangen und auch internationalen Erfolg, wie es zuvor Josef Bierbichler mit „Gust“ gelang.

Dabei ist das Lesen und Verstehen des Werks von Herbert Achternbusch eigentlich ganz unkompliziert: Die Welt ist eine Katastrophe, allein ein Außenseiter hat rettenden Unterschlupf gefunden und träumt darin von Liebe auf Erden und einem wieder lebenswerten Leben dort. Manchmal kehrt er aus seinem Unterschlupf in die Welt zurück, aber nur selten findet er Liebe (wie in „Der Neger Erwin“), sondern meist nur Schrecken

– Antisemitismus („Das letzte Loch“), Waldsterben („Wanderkrebs“), Aufrüstung („Die Föhnforscher“), Nationalismus („Heilt Hitler!“), Diskriminierung („Hick’s Last Stand“), Kolonialismus („Ich bin da Ich bin da“) –, so dass die Erfüllung seines Traums nur im Jenseits möglich zu sein scheint. Natürlich weist dieses jenseitsorientierte Heilsversprechen, dargebracht aus der Perspektive eines Einzelnen, der sich den Leiden dieser Welt unterzieht, christliche, katholische Züge auf. Auch Kreuzer unterstreicht dieses Gegensatzpaar aus Katastrophe und Paradies, zwischen dem, also zwischen Tod und Leben, Achternbuschs Figuren hin und her spazieren, als wäre es das Einfachste der Welt, Körper und Seele zu transformieren. Dieser Band schließt mit Reifenbergs Beitrag, weil dieser Text an den Anfang von Achternbuschs Theaterschaffen zurückkehrt, damit einen Kreis schließt und zugleich zur Wirkungsgeschichte überleitet und verständlich macht, weshalb „Gust“ in Frankreich und nicht in Deutschland uraufgeführt wurde.

Weitere interessante Texte können hier nicht erscheinen, darunter etwa Thomas Beckermanns Essay „Herbert Achternbusch“¹ über Achternbuschs frühe Prosa, Klaus Ramms bemerkenswerte Analyse „Unverbundene Materialien zur Diskussion über den Zusammenhang von Literaturkritik und literarischem Markt am Beispiel von Herbert Achternbusch“², Isabel Keiligs „Bemerkungen zu Herbert Achternbuschs Sublimierungsversuchen gestörter Kommunikation“³ oder Volker Hages Würdigung Achternbuschs als Filmemacher.⁴ Glücklicherweise sind etliche vergleichbare Aufsätze und Beiträge bereits 1982 in Jörg Drews Materialienband „Herbert Achternbusch“ sowie 1984 in Helmut Schödels und Wolfram Schüttes „Herbert Achternbusch“-Band in Peter W. Jansens „Reihe Film“ erschienen.

Verzichten musste ich aus Platzgründen ebenfalls auf Piet Simons’ „Achternbusch in Nederland en België“⁵ zu „Ella“ und „Susn“, Eric

1 Thomas Beckermann, in: Sprache und Literatur, 1972, H. 9, S. 67-75.

2 Klaus Ramm, in: Jörg Drews, „Literaturkritik, Medienkritik“, Heidelberg (Quelle und Meyer) 1977, S. 1-11.

3 Isabel Keilig, in: Michael Zeller, „Aufbrüche. Abschiede“, Stuttgart (Klett) 1979, S. 70-82.

4 Volker Hage, „Die Wiederkehr des Erzählers“, Frankfurt am Main (Ullstein) 1982, S. 85-90.

5 Piet Simons, in: Ons erfdeel, 1981, H. 2, S. 286-288.

Rentschlers „Celebrating the Power of Creation“⁶ über Achternbuschs frühe Filme, Ginette Michauds opulenten Vergleich „De psychoanalyse et de théâtre, trois histoires de ‚cas“⁷ zu Achternbuschs „Ella“, Hans-Jürgen Greifs Überblick „Le théâtre contemporain en République fédérale d'Allemagne“⁸ oder Johannes G. Pankaus „Figurationen des Bayerischen“⁹ zur Verwendung der Dialektsprache.

Auch Karl Brauns „Auf der Höhe des Gefühls leben: Zu Herbert Achternbuschs Poetik“¹⁰ fiel dem Zwang zur Auswahl zum Opfer. Selbiges gilt zudem für Christopher Wickhams „Heart and Hole: Achternbusch, Herzog and the Concept of ‚Heimat“¹¹, Gerd Gemündens „Gone Primitive: The ‚Indianerphantasien‘ of Herbert Achternbusch“¹² oder Ralf Zschachlitz' umfassende Studie zu Heimat und Identität „Personne‘ et le Mythe de Polyphème – Perte d'identité dans la littérature de langue allemande après 1945: Peter Handke – Paul Celan – Herbert Achternbusch“.¹³ Ungern, aber dennoch, musste ich auch auf Rembert Hüser's Essay „Fremdwort Bier“¹⁴ verzichten. Material für mindestens einen weiteren Essayband wäre also zuhauf vorhanden.

Was nun diesen Band angeht, so ging es mir darum, vor allem die Aspekte der Verwandlung und des Sprachspiels im Werk Achternbuschs zu betonen, die Phänomene, wenn Rollen und Wörter verschwimmen, sich verdrehen und verkehren, die Vernünftigkeit überschritten wird und die Grenzen der Wahrnehmung geweitet werden – und wie dies mit Hilfe von

6 Eric Rentschler, in: Klaus Phillipps, „New German Filmmakers: From Oberhausen through the 1970s“, New York (Frederick Ungar) 1984, S. 1-19.

7 Ginette Michaud, in: Revue de théâtre, 1984, H. 4, S. 80-104.

8 Hans-Jürgen Greif, in: Études littéraires, 1985, H. 1, S. 13-33.

9 Johannes G. Pankau, in: Helfried W. Seliger, „Der Begriff ‚Heimat‘ in der deutschen Gegenwartsliteratur“, München (Iudicium) 1987, S. 133-147.

10 Karl Braun, in: Anuario de estudios filológicos, 1988, H. 11, S. 53-58.

11 Christopher Wickham, in: The Germanic Review, 1989, H. 3, S. 112-120.

12 Gerd Gemündens, in: The Germanic Review 1998, H. 1, S. 32-49.

13 Ralf Zschachlitz, in: Cahiers d'Etudes Germaniques, 1994, H. 1, S. 51-72.

U.d.T. „Der Mythos des Polyphem. Das Motiv des ‚Niemand‘ bei Peter Handke im Vergleich mit Paul Celan und Herbert Achternbusch, Essay“, in: Germanisch-romanische Monatsschrift, 1995, H. 45/4, S. 431-452.

14 Rembert Hüser, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, 1995, H. 114, S. 129-157.

Rausch, Traum oder Reisen gelingt. Dies erklärt den nicht von ungefähr an William Shakespeare erinnernden Buchtitel „Sommernachtsträume“, der zugleich deutlich machen soll, wie viel von Achternbuschs Werk noch aus diversesten Perspektiven beleuchtet werden könnte.

Letzteres war leider dem Achternbusch-Experten Jörg Drews nicht mehr möglich, der vor Vollendung seiner Achternbusch-Monografie starb. Ihm zur Erinnerung, aber auch dem Andenken der ebenfalls bereits verstorbenen Autoren dieses Bandes, Birgit Haas, Helmut Kreuzer und W.G. Sebald, sei dieses Buch zugeeignet. Um es als formale Einheit zu präsentieren, habe ich mich für eine durchlaufende Fußnotenummerierung entschieden, und auch die Bilder – mit Ausnahme in Claus-Michael Orts Aufsatz (mit Ausnahme der beiden ersten Bilder dort) – wurden von mir beigelegt, um diesem Buch eine einheitliche Prägung zu geben. Gerade die Bilder sollen darauf zu verweisen, dass das Verstehen von Herbert Achternbuschs Werken mehr noch als durch Sprache durch das Sehen und Hören, also durch das bloße Schauen erfolgt.

INHALT

| | |
|---|-----|
| Ulrich Breuer: Niemand zu Hause. Achternbuschs „Hülle“ in der formativen Phase des autobiografischen Schreibens | 13 |
| W.G. Sebald: Die Kunst der Verwandlung: Achternbuschs theatralische Sendung | 33 |
| Marion Chénétier-Alev: Mündlichkeit im zeitgenössischen Theater: Herbert Achternbuschs „Ella“, „Gust“ und „Susn“ | 49 |
| Manfred Loimeier: „Susn oder: Erinnerung an die Liebe“. Herbert Achternbuschs ungeliebtes geliebtes Theaterstück „Kuschwarda City“ und die Komplexität seines Werks | 77 |
| Birgit Haas: Persiflage auf das kritische Volkstheater: Herbert Achternbuschs „Frosch“ (1981), und: Lächerliche Revolutionäre: Herbert Achternbuschs „Auf verlorenem Posten. Eine Revolutionsfarce“ (1989) | 109 |
| Gillian Pye: Albtraum oder Freiraum? Herbert Achternbuschs „Sintflut“ und die Grenzen des Komischen | 119 |
| Manfred Loimeier: „Und vergiss die Donau nicht!“ Die Region des Bayerischen Waldes als Inspirationsquelle für Herbert Achternbusch | 145 |
| Hans-Edwin Friedrich: „Aber der Toten wegen flüchte ich mich in die unzerreißbare Kette des Biers“ – Die Reflexion der Juden- vernichtung in Herbert Achternbuschs Werk der achtziger Jahre ... | 173 |
| Thomas Elsaesser: Tarnformen der Trauer: Herbert Achternbuschs „Das letzte Loch“ | 193 |

| | |
|--|-----|
| Helmut Kreuzer: Politiker und Bösewicht, kein Unterschied? Engagement und Experiment in Herbert Achterbuschs „Wellen“ | 227 |
| Claus-Michael Ort: „Dieses Kreuz ist eine Frage“. Das Skandalon des Kreuzes in Herbert Achterbuschs „Das Gespenst“ (1982) | 239 |
| Bernd Reifenberg: „De toute façon un poète“. Zur Rezeption Herbert Achterbuschs in Frankreich | 275 |
| Theateraufführungen (Premierenverzeichnis) | 333 |
| „Ella“ | 333 |
| „Susn“ | 341 |
| „Kuschwarda City“ | 347 |
| „Plattling“ | 348 |
| „Der Frosch“ | 350 |
| „Mein Herbert“ | 352 |
| „Gust“ | 354 |
| „Sintflut“ | 357 |
| „Weg“ | 357 |
| „An der Donau“ | 358 |
| „Weißer Stier“ | 359 |
| „Linz“ | 359 |
| „Auf verlorenem Posten“ | 360 |
| „Fremde unter Hemden“ (Collage aus Achterbusch-Texten zu einer Ausstellung) | 361 |
| „Der Stiefel und sein Socken“ | 361 |
| „Der letzte Gast“ | 363 |
| „Meine Grabinschrift“ | 364 |
| „Beyond Bush“ (Collage aus Achterbusch-Texten) | 364 |
| „Neue Freiheit Keine Jobs Schönes München Stillstand“ | 365 |
| „Tukulti“ | 365 |
| „Dulce est“ | 366 |
| „Pallas Athene“ | 366 |
| „Daphne von Andechs“ | 367 |

| | |
|--|-----|
| „Brot und Spiele“ (Collage mit einem Achternbusch-Text) | 367 |
| „Der Weltmeister“ | 367 |
| „Kopf und Herz“ | 368 |
| „Einklang“ | 368 |
| „Papperlapapp“ (Collage unter anderem nach Achternbusch-Texten) | 368 |
| „Dogtown Munich“ | 369 |
| | |
| Bibliografie | 370 |
| | |
| Abbildungsverzeichnis | 380 |
| | |
| Autoren- und Quellenverzeichnis | 386 |
| | |
| Dank und Widmung | 389 |

Niemand zu Hause

Achternbuschs „Hülle“ in der formativen Phase des autobiografischen Schreibens

Ulrich Breuer

So let it out and let it in

Hey Jude begin

(The Beatles)

Das autobiografische Schreiben im Deutschland der 1970er Jahre erscheint heute als eine versunkene Episode, ähnlich abgelegen, fremdartig und rätselhaft wie etwa der barocke Schäferroman oder das Spätwerk Wilhelm Raabes. Die Grenzen des deutschsprachigen Raums hat diese Form des Schreibens von Anfang an kaum überschritten; allenfalls hat man sich mit ihm gelegentlich auf universitärer Ebene in den USA, in England und in Italien beschäftigt. Das ist in doppelter Hinsicht unbefriedigend, weil zum einen die deutsche Machtelite des frühen 21. Jahrhunderts von den hier entwickelten Identitätsmodellen geprägt und erst von ihnen her verstehbar ist, und weil zum anderen – wesentlich wichtiger – dem ästhetischen Potenzial der entsprechenden Texte (auch im internationalen Vergleich) eine immense Bedeutung zukommt. Was das ästhetische Potenzial betrifft, so geht es im autobiografischen Schreiben der 1970er Jahre einerseits um eine radikale, mit den strategischen Überlegungen von Michel Foucault, Roland Barthes und Jacques Derrida zur Problematik der Autobiografie und der Autorschaft vergleichbare Relativierung des traditionellen Literaturbegriffs, von der die Kategorien Schrift, Stil, Medium, Werk und Autor erfasst werden, und andererseits um eine spezifische Form der Selbsterhaltung von Literatur in der Medienkonkurrenz.¹⁵ Beide Aspekte, die

¹⁵ Vgl. Ulrich Breuer, „Autobiographisches Schreiben der 70er Jahre: Aspekte der Forschung“, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 2001, H. 2, S. 9-25.

kulturgeschichtliche und die ästhetische Bedeutung des autobiografischen Schreibens der 1970er Jahre, rechtfertigen es, der Literaturgeschichte den Spaten in die Hand zu drücken. Wer hier gräbt, darf zugleich eine Antwort auf die Frage erhoffen, warum das autobiografische Schreiben, insbesondere das der 1970er Jahre, zu den Gegenständen der In- und Auslandsgermanistik gehören sollte.

Der folgende Beitrag ist archäologisch und poetologisch angelegt. Er konzentriert sich nicht auf das autobiografische Schreiben der 1970er Jahre im engeren Sinne, sondern auf seine formative Phase. Darunter wird hier eine Reihe von Äußerungen der Jahre 1968/69 verstanden, deren Absicht in der radikalen Negation von Literatur als Literatur bestand, sowie die hier auch als „Vorfeld“ bezeichnete formative Phase des autobiografischen Schreibens, die zu dieser Negation eine positionale literarische Alternative entwickelt hat. Zum Vorfeld des autobiografischen Schreibens gehört auch Herbert Achternbuschs „Hülle“.¹⁶ Im ersten Teil des Beitrags wird die Negation der Literatur behandelt, im zweiten Teil, mehr oder weniger streng symmetrisch, am Beispiel von Herberts Achternbuschs „Hülle“ die Position der Literatur.

Die leitende These knüpft an eine Äußerung Rolf Dieter Brinkmanns in seinem autobiografischen Roman „Keiner weiß mehr“ an. Dort heißt es: „Von Literatur hier keine Rede mehr! Was es genau ist, kann er nicht sagen.“¹⁷ Brinkmanns Formulierung verrät das Bewusstsein eines Bruchs und eines tastenden Neubeginns. Entsprechend wird hier die These

16 Herbert Achternbusch, „Hülle“, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1969. Zitate nach dieser unpaginierten Ausgabe mit der Sigle H unter Angabe von Seitenzahlen im laufenden Text. Auf die Bedeutung des Textes im skizzierten Zusammenhang verweist erstmals Reinhard Baumgart, „Das Leben – kein Traum? Vom Nutzen und Nachteil einer autobiographischen Literatur“, in: Herbert Heckmann (Hg.), „Literatur aus dem Leben. Autobiographische Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsdichtung. Beobachtungen, Erfahrungen, Belege“, München (Carl Hanser) 1984, S. 8-28, hier: S. 13. Vgl. auch die erweiterte Fassung: Reinhard Baumgart, „Authentisch schreiben. Deutsche Literatur der 70er Jahre“, in: Rolf Grimminger, Jurij Murašov, Jörn Stückrath (Hg.), „Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert“, Reinbek b. Hamburg (Rowohlt) 1995, S. 608-636, hier: S. 614-616.

17 Rolf Dieter Brinkmann, „Keiner weiß mehr“, Köln (Kiepenheuer und Witsch) 1968, S. 159.

vertreten, dass der Bruch die traditionelle, hegemoniale, sakrale und autoritative Literatur im Singular betrifft, die auch von der Studentenbewegung um 1968 negiert wurde, während der tentative Neubeginn eine pluralistische, demokratische und kommunikative Form der Literatur ins Auge fasste, die der deutschsprachige Raum erstmals im autobiografischen Schreiben der 1970er Jahre realisiert hat. In dieser Hinsicht fragen die folgenden Ausführungen nach der Identität fiktionaler Literatur und nach den Grenzen dieser Identität.

In methodischer Hinsicht wird von einer engen Verschränkung theoretisch-systematischer und historischer Aspekte ausgegangen. Insbesondere wird angenommen, dass zwischen der Identitätsproblematik der Autobiografie einerseits, die ihren Ort in der Zweideutigkeit des Pronomens „ich“ als Äußerungs- und/oder Aussagesubjekt hat, und der Frage nach der Identität der Literatur im Umfeld des Jahres 1968 andererseits ein enger Zusammenhang besteht. Er lässt sich idealtypisch dahingehend modellieren, dass im traditionellen Literaturbegriff das Ich primär im logischen Sinn als Aussagesubjekt aufgefasst wird, während der neue Literaturbegriff, der dem autobiografischen Schreiben zugrunde liegt, das Ich primär im performativen Sinn als Äußerungssubjekt versteht. Der Titel des Beitrags besagt vor diesem Hintergrund: Die Protagonisten des autobiografischen Schreibens haben sich von und aus der traditionellen Literatur verabschiedet, in ihren fiktionalen Räumen ist niemand von ihnen mehr zu Hause; im autobiografischen Schreiben dagegen haben sie eine neue Heimat gefunden, in der sie allerdings nur als Niemand zu Hause sind. Und Niemand heißt bekanntlich nicht nur im Griechischen der Überwinder Polyphems¹⁸, sondern im Deutschen auch manchmal der Teufel.

18 Vgl. Homer, „Odyssee und Homerische Hymnen“, IX 366, Griech./Dt., übers. von Anton Weier, München, Zürich (Deutscher Taschenbuch-Verlag) 1990, S. 244. Zur Rekurrenz des Motivs in der deutschen Literatur nach 1945 vgl. Ralf Zschachlitz, „Der Mythos des Polyphem. Das Motiv des ‚Niemand‘ bei Peter Handke im Vergleich mit Paul Celan und Herbert Achternbusch“, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1995, H. 45, S. 431-452.

Autoren- und Quellenverzeichnis

Ulrich Breuer: 1994 Promotion in Münster, 2000 Habilitation in Helsinki, seit 2006 Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz.

„Niemand zu Hause. Achternbuschs ‚Hülle‘ in der formativen Phase des autobiographischen Schreibens“ erschien erstmals in: Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg (Hg.): „Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität“. München (Iudicium) 2006, S. 34-48. Mit freundlicher Genehmigung des Iudicium-Verlags.

Marion Chénétier-Alev: 2004 Promotion in Paris, Theaterwissenschaftlerin und Übersetzerin, Dozentin an der Universität François Rabelais in Tours.

Hier abgedruckt und aus dem Französischen übersetzt von Manfred Loimeier sind die Seiten 133-136, 175-185 und 271-273 aus der 2004 vorgelegten und 2010 publizierten Dissertation „L’oralité dans le théâtre contemporain“. Saarbrücken (Éditions Européennes Universitaires) 2010. Mit freundlicher Genehmigung der Autorin sowie des Südwestdeutschen Verlags für Hochschulschriften.

Thomas Elsaesser: 1971 Promotion an der Universität von Sussex, 2001 Professor für Filmwissenschaft an der Universität Amsterdam, 2006-2012 Gastprofessor an der Universität Yale, seit 2013 Gastprofessor an der Columbia Universität, New York. „Tarnformen der Trauer: Herbert Achternbuschs ‚Das letzte Loch‘“ erschien erstmals in H. Loewy und M. Froelich (Hg.): „Auschwitz-Gelächter? Holocaust und Komödie“. München (text + kritik) 2003, S. 144-169. Ebenfalls enthalten in: Thomas Elsaesser: „Terror und Trauma. Die Gewalt der Vergangenheit in der BRD“. Berlin (Kadmos) 2007, S. 151-189. Mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Hans-Edwin Friedrich: 1989 Promotion an der Universität Trier, 1998 Habilitation an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2007 Professor für Neuere deutsche Literatur an der Christian-Albrechts-Universität Kiel.

„Aber der Toten wegen flüchte ich mich in die unzerreißbare Kette des Biers – Die Reflexion der Judenvernichtung in Herbert Achternbuschs Werk der achtziger Jahre“ erschien erstmals in Jürgen Egyptien (Hg.): „Erinnerung in Text und Bild. Zur Darstellbarkeit von Krieg und Holocaust im literarischen und filmischen Schaffen in Deutschland und Polen“. Berlin (Akademie Verlag) 2012, S. 123-134. Mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Birgit Haas: 1998 Promotion in Heidelberg, bis 2004 DAAD-Lektorin an der Universität von Bristol, ab 2005 Dozentin für Theaterwissenschaften an der Universität von Exeter. Gestorben 2009.

Hier abgedruckt und aus dem Englischen übersetzt von Manfred Loimeier sind die Seiten 14-17 und 86-89 aus der Dissertation „Modern German Political Drama 1980-2000“. New York (Camden House/Boydell & Brewer) 2003. Mit freundlicher Genehmigung des Verlags Boydell & Brewer.

Helmut Kreuzer: 1956 Promotion in Tübingen, 1965 Habilitation an der Technischen Hochschule Stuttgart, 1967 Professur für Literaturwissenschaft an der Universität Saarbrücken, 1970 an der Universität Bonn, 1972 bis zur Emeritierung 1992 Professor an der Universität Gesamthochschule Siegen. Gestorben 2004.

„Politiker und Bösewicht, kein Unterschied? Engagement und Experiment in Herbert Achternbuschs ‚Wellen‘“ erschien als Teil eines längeren Essays erstmals in Karl-Heinz J. Schoeps, Christopher J. Wickham (Hg.): „Was in den alten Büchern steht ...“: Neue Interpretationen von der Aufklärung zur Moderne“. Frankfurt am Main (Peter Lang) 1991, S. 167-175. Ebenfalls publiziert, in kürzerer Form vor 1991, in der Frankfurter Rundschau. Dank an den Verlag, die Nachdruckrechte zu ermitteln.

Manfred Loimeier: 2005 Promotion in Bayreuth, 2010 Habilitation in Heidelberg, 2018 Professor an der Ruprecht-Carls-Universität Heidelberg. Veröffentlichte 1988 „Passagen – Zur Wissenschaftskritik im Werk Herbert Achternbuschs“. Passau (Richard Rothe), und 2013 „Die Kunst des Fliegens – Annäherung an das künstlerische Gesamtwerk Herbert Achternbuschs“. München (edition text + kritik).

„Susn oder: Erinnerung an die Liebe“. Herbert Achternbuschs ungeliebtes geliebtes Theaterstück ‚Kuschwarda City‘ und die Komplexität seines Werks“ wurde für diesen Band geschrieben.

„Und vergiss die Donau nicht!“ Die Region des Bayerischen Waldes als Inspirationsquelle für Herbert Achternbusch“ ist eine Erweiterung des Beitrag „An der Donau“. Antikolonialismus und postkoloniales Schreiben im Werk Herbert Achternbuschs“ in: „Literatur in Bayern“, 2013, H. 4, S. 20-23, und erscheint hier zum ersten Mal.

Claus-Michael Ort: 1993 Promotion in München, 1999 Habilitation in Kiel, 2004 Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Christian-Albrechts-Universität Kiel. „Dieses Kreuz ist eine Frage.“ Das Skandalon des Kreuzes in Herbert Achternbuschs ‚Das Gespenst‘ (1982)“, in: Hans-Edwin Friedrich (Hg.): Literaturskandale. Frankfurt a.M., Peter Lang, 2009, S. 175-202. Mit freundlicher Genehmigung des Autors sowie des Peter Lang Verlags.

Gillian Pye: 1998 Promotion an der Universität von Sheffield, seither Dozentin für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Dublin.

Hier abgedruckt und aus dem Englischen übersetzt von Manfred Loimeier sowie durchgesehen von der Autorin sind die Seiten 323-354 aus dem Buch „Approaches to Comedy in German Drama“. New York (Edwin Mellen) 2002. Mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des Verlags Edwin Mellen.

Bernd Reifenberg: Promotion 1989 an der Universität Göttingen, Leiter der Handschriftenabteilung und der Bereichsbibliothek Geschichtswissenschaft sowie Fachreferent Geschichte der Philipps-Universität Marburg.

„De toute façon un poète.“ Zur Rezeption Herbert Achternbuschs in Frankreich“ erschien erstmals in Horst Turk, Jean-Marie Valentin (Hg.): „Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderón bis Georg Seidel: deutsch-französische Perspektiven.“ Bern (Peter Lang) 1996, S. 389-420. Mit freundlicher Genehmigung des Autors.

W. G. Sebald (Winfried Georg Sebald): 1973 Promotion in Norwich, 1986 Habilitation in Hamburg, 1988 Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität von East Anglia. Gestorben 2001.

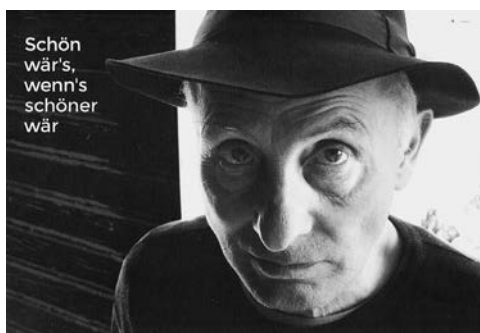
„Die Kunst der Verwandlung: Achternbuschs theatralische Sendung“ erschien unter dem Titel „The Art of Transformation – Herbert Achternbusch’s Theatrical Mission“ erstmals in W.G. Sebald (Hg.): „A Radical Stage. Theater in Germany in the 1970s and 1980s“, Oxford, New York, Hamburg (Berg Publishers) 1988, S. 174-184, ferner in: Dorothy James, Silvia Ranawake (Hg.): „Patterns of Change: German Drama and the European Tradition“. New York (Peter Lang) 1990, S.297-306. Dank an den Verlag, die Nachdruckrechte zu ermitteln.

Dank und Widmung

Danken möchte ich Hartmut Geerken für seine unerwarteten Hinweise und Bücher,
Sigrid Hauff für ihren unverhofften Zuspruch und hilfreiche Anmerkungen,
Gerd Holzheimer für publizistische Unterstützung,
Klaus Hübner für Anregungen und Korrekturen.

Nicht minder geht mein Dank an Richard Pils vom Verlag Bibliothek der Provinz
für jahrelange Geduld und Nachsicht,
an das Ludwig Beck Kaufhaus der Sinne für die immer wieder
erneuerte Förderzusage,
an Andreas Achternbusch für sein unermüdlich wiederholt
zum Ausdruck gebrachtes Interesse,
an die beteiligten Autoren und Verlage –
ohne all diese mentale Unterstützung hätte ich diese Publikation
wohl kaum zuwege gebracht, danke!

Widmen möchte ich dieses Buch meiner niederbayerischen Verwandtschaft,
insbesondere
Silvia Weidler, die ich als kleiner Junge mir als ältere Schwester wünschte,
meinem Vater Georg Loimeier, der mich auch in seinen späteren Jahren
noch zu Wanderungen im Bayerischen Wald bewegte,
meiner Mutter Therese Loimeier, die als geborene Münchnerin in ihrer Kindheit
nach Niederbayern verschickt wurde, dort Deggendorf so schön fand und
die Fertigstellung dieses Buches leider nicht mehr erlebte. Möge sich ihr Geist
mit dem Wind verweben, der die Bäume des Bayerwaldes sanft wie Wiesengras
sich wiegen lässt!



Werbepostkarte des S. Fischer Verlags
mit einem Foto von Susanne Baertele

Verlag Bibliothek der Provinz

Literatur, Kunst und Musikalien