



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 59, Nr. 1, 2021
doi: 10.21243/mi-01-21-22
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Da ist doch etwas –
Gewalt in der Literatur
am Beispiel einer Kurzgeschichte
von Xaver Bayer

Erkan Osmanović

Vorliegende Untersuchung betrachtet Xaver Bayers Kurzgeschichte „Mahl“ und verknüpft sie mit Jan Philipp Reemtsmas sozialtheoretischen und kulturwissenschaftlichen Überlegungen zum Phänomen Gewalt und dessen Faszination und Anziehungskraft. Denn sowohl in Reemtsmas Ausführungen als auch in Bayers Kurzgeschichte wird Gewalt losgelöst von Psychologisierung betrachtet, exemplifiziert und dadurch als banal, weil zutiefst dem menschlichen Verhalten eigen, dargestellt.

This study looks at Xaver Bayer's short story "Mahl" and links it to Jan Philipp Reemtsma's reflections on the phenomenon of violence and its fascination and attraction in the areas of social theory and cultural studies. For in both, Reemtsma's explana-

tions and Bayer's short story, violence is detached from psychologization and thus presented as banal because it is deeply rooted in human behavior.

1. Einleitung

Gewalt ist allgegenwärtig – in der Menschheitsgeschichte, der individuellen Lebenswelt, aber auch in der Literatur. Etwa in den Erzählungen und Romanen des österreichischen Schriftstellers Xaver Bayer, der seinen Erzählband *Geschichten mit Marianne* (2020) mit einem Gewaltpanorama beginnen lässt, das an den Terroranschlag in Wien vom letzten Jahr erinnert:

Versteckt auf den Dächern und hinter manchen Fenstern in der Fußgängerzone im Zentrum der Altstadt, dort, wo die Dichte an Luxusartikelgeschäften, Banken und Nobelrestaurants am höchsten ist, haben seit heute acht Uhr Früh Scharfschützen begonnen, wahllos auf Passanten zu schießen. (Bayer 2020: 5)

Es wird etwas in uns zum Schwingen gebracht, wenn wir diese Zeilen lesen. Ebenso, wenn man im Kinosaal sitzt und die Geschichte von Batman, Spiderman und ihren Widersacherinnen und Widersachern verfolgt. Die meisten Superheldinnen und Superhelden legitimieren ihre Gewalt durch ein moralisches Konstrukt à la *für-die-richtige-Seite-kämpfen*. Wenn also etwa Superman einen Verbrecher verletzt oder tötet, dann kann er sich auf eine *größere Sache* berufen, in den meisten Fällen ist es ein abstrakter Wert, wie *das Gute* oder *das Richtige* – und das obwohl er Selbstjustiz übt. Denn schließlich ist er oder sie mit keiner rechtlichen oder staatlichen Legitimation ausgestattet, Kriminelle fest-

halten, verletzen oder töten zu dürfen. Damit bewegen sich Superheldinnen und Superhelden, so Thierry Groensteen und Harry Morgan in ihrem Aufsatz *Superhelden*, zwischen den Polen der Selbstjustiz und einer gewissen Autoritätstreue (vgl. Groensteen/Morgan 2018: 235).

Sowohl fiktive und reale Gewalttaten lösen ein Unbehagen in uns aus, doch da ist auch etwas, was an ihnen und den Gewalttäterinnen und Gewalttätern fasziniert. Um zu erkennen, dass diese Diskrepanz keine individuelle Erfahrung ist, sondern sich auf vielfältige Weise in unseren Gesellschaften finden lässt, genügt ein Blick auf Nachrichtenportale, Fernsehbildschirme oder in die Literatur. Da medial vermittelte Gewalttaten, die etwa auch in Thomas Glavinics *Der Kameramörder* eine Rolle spielen, nicht bloß unsere niederen Instinkte, sondern auch etwas affirmativ Geartetes anzusprechen scheinen, will der Beitrag dieser möglichen Wirkungsweise anhand eines literarischen Textes nachgehen. *Mahl*¹ ist nicht nur eine Selbstbetrachtung des namenlosen Erzählers, sondern es lassen sich hier auch die Thesen des Philologen Jan Philipp Reemtsma, der sich in seinem Band *Helden und andere Probleme* aus dem Jahr 2020 mit dem Unbehagen unserer Gesellschaften angesichts realer und fiktiver Gewaltphänomene beschäftigt, anwenden bzw. exemplifizieren.

2. Vorgehen

Xaver Bayers Prosa fällt durch wiederkehrende, stellenweise explizit formulierte Gewaltbilder auf. Der 1977 geborene österreichi-

chische Schriftsteller Xaver Bayer hat seit 2001 zwölf Bücher publiziert: Romane, Erzählungen, Lyrik und ein Drama. Wie bei *Geschichten mit Marianne* zieht sich eine nihilistische Stimmung als Stilmittel durch sein Werk und vermengt es „im Spannungsfeld aus Weltflucht und subversivem Eingreifen, aus Eskapismus und Entlarvung“ und „verwischt die Grenzen bis ins Träumerische“ (Marschall 2020). Die Texte Bayers, wie etwa sein Roman *Weiter* (2006), arbeiten mit Wiederholungen, Reihen, Variationen und Permutationen. Damit ist Serialität ein typisches Erzählmittel, das sich sowohl auf formaler wie auch inhaltlicher Ebene bei Bayer finden lässt und seinen Schreibstil prägt. Seine literarischen Gewaltbeschreibungen eint dabei die erklärungsfreie Präsentation. Anders gesagt: Die Gewalt in Xaver Bayers Texten wirkt im Sinne Reemtsmas banal – ohne psychologische Erklärungsmuster.

Geschichten mit Marianne exemplifiziert in 20 Erzählungen das gleiche Erzählmuster: Der autodiegetische Erzähler und Marianne, seine Lebenspartnerin, vollführen oder planen alltägliche Handlungen, wie etwa einen Spaziergang, den Besuch eines Flohmarktes oder ein gemeinsames Essen. Die Geschichten kippen an bestimmten Stellen der *histoire*-Ebene in eine fiktive Realität, die Elemente des magischen Realismus aufweist: Naturgesetze werden manipuliert oder außer Kraft gesetzt, Gewalt bricht in die Lebenssituation ein und verzerrt diese auf absurde Weise. Am Ende einer Erzählung stirbt meist eine der beiden Figuren. Das Serielle in diesem Erzählband zeigt sich dabei nicht nur in den einzelnen

Geschichten, sondern auch in der Benennung der einzelnen Texte, die von I bis XIX durchnummeriert sind.

In diesem Beitrag ist *Mahl* von Interesse. Auch diese Erzählung ist eine Auseinandersetzung mit Gewalt und Banalität. Die Handlung: Der autodiegetische Erzähler blickt aus seiner im Zentrum Wiens gelegenen Wohnung auf eine Innenstadt voller Polizei- und Militärkräfte, Bombenexplosionen, Kugelhagel, schwerverletzten Menschen und Leichen. Währenddessen bereitet seine Freundin Marianne ein mehrgängiges Menü vor. Nachdem sich weitere Bombenexplosionen ereignen und die beiden ihr gemeinsames Essen beendet haben, greifen sie selbst zu den Waffen und drücken den Abzug. Marianne wird daraufhin von einer Kugel der Polizei von draußen getroffen und stirbt. Nach einer kurzen Feststellung ihres Todes legt der Erzähler sein Gewehr an und ist bereit zu töten. Hier endet die Geschichte.

Um aufzuzeigen, welcher Möglichkeiten sich Bayer bedient, um vom Phänomen Gewalt zu erzählen, bedient sich dieser Artikel einer literaturwissenschaftlichen Vorgehensweise. Deren Einsatz ermöglicht, zu problematisieren, inwiefern erzählerische Mittel eingesetzt werden und wie die Erzählung strukturiert wird, um das problematische Verhältnis zur Gewalt, konkret den Gegensatz von Faszination und Abstoßung von Gewaltbildern, zu realisieren. Eine Untersuchung der erzählerischen Mittel ist kein Ersatz, sondern eine Voraussetzung für eine erweiterte Auseinandersetzung mit einem literarischen Text. Deswegen werden die erzähltheoretischen Beschreibungen exemplarischer Textstellen um interpre-

tatorische Ausführungen ergänzt, die Verbindungslinien zu Jan Philipp Reemtsmas Überlegungen ermöglichen und damit aufzeigen, dass sich Xaver Bayers Text bestimmter erzählerischer Mittel, Textstrukturierungen und Erzählperspektiven bedient, um die Thematisierung der Banalität von Gewalt zu exemplifizieren – was wiederum für medientheoretische Überlegungen fruchtbar gemacht werden kann.

3. Das Was und Wie der Gewalt

Gewalt ist ein komplexes Phänomen. Es gibt nicht *die* Gewalt, sondern diverse Erscheinungsformen von Gewalt und Gewalttaten. Die Forschung kennt personale und strukturelle Gewalt. Erstere meint Handlungen einer Person, die einen physischen oder psychischen Schaden an einer Sache oder einem Lebewesen zum Ziel haben. Im Gegensatz dazu existieren bei struktureller Gewalt, die aus einem Machtgefälle entsteht, keine individuell identifizierbaren Verursacherinnen und Verursacher. Außerdem ist Opfern einer solchen Gewalteinwirkung nicht unbedingt bewusst, dass Gewalt an ihnen ausgeübt wird oder wurde. Daneben existiert eine Gegenüberstellung zwischen realer, fiktiver, natürlicher und künstlicher Gewalt (vgl. Krämer 2010: 21–28).

Und mit Blick auf erzählte Welten spricht etwa der Medienwissenschaftler Lothar Mikos von medial inszenierter Gewalt, die sich in fiktiven Erzählsituationen finden lässt, während faktische Betrachtungen von Gewalt, etwa Nachrichtensendungen, als medial bearbeitete Gewalt bezeichnet werden könne (vgl. Mikos 2000: 64–65).

In vier der dreizehn Essays des Bands *Helden und andere Probleme* (2020) beschäftigt sich Reemtsma mit der Gewalt als kulturgeschichtlichem und soziologischem Problem: »*Mother don't go!*« *Der Held, das Ich und das Wir; Gewalt – der blinde Fleck der Moderne; Gewalt als attraktive Lebensform; »Gewalt gegen Tiere« – was sagt man, wenn man das sagt?* Beim Sprechen über Gewalt, so Reemtsma in seinem Aufsatz *Gewalt – der blinde Fleck der Moderne*, offenbare sich eine Abneigung und Diskreditierung ebendieser – auch wenn es sich um staatlich legitimierte handle:

Spricht man etwa vom »Gewalteeinsatz der Polizei«, klingt die Meinung an, hier sei etwas zumindest übertrieben gewesen. Wenn es dagegen heißt, der Einsatz sei »verhältnismäßig« gewesen, so klingt es wie: »Gewalt war es nicht!« Gewalt, auf die man sozial angewiesen ist und die selbstverständlich gebilligt wird, wie etwa ein akzeptierter Polizeieinsatz oder Strafvollzug, wird im Grunde nicht als solche wahrgenommen. Es scheint so zu sein, daß wir das Gewalt nennen, was wir für illegitim im weiteren Sinne, das heißt, unerlaubt oder doch wenigstens unverhältnismäßig bis unmäßig halten. (Reemtsma 2020b: 121)

Eine analytische Betrachtung des Phänomens Gewalt müsse deshalb, so Reemtsma, „von solchen normativen Implikationen absehen [...], schon um sie [die Gewalt, E. O.] zu verstehen“ (Reemtsma 2020b: 121). In den vier Gewalt-Essays betrachtet Reemtsma einerseits die Anziehungskraft der Gewalt, die er anhand von Beispielen aus der (Kultur)Geschichte exemplifiziert: So geht es um die Taten des Islamischen Staates oder der Roten Armee Fraktion, aber auch um die „Konträrfaszination“ (Musil 1978: 1060) an der

Gewalt in Thomas Manns *Buddenbrooks*, Victor Hugos *Die Elenden* oder William Shakespeares *König Heinrich der Fünfte*, Western oder Heldensagen. Dabei, so betont Reemtsma, gehe es ihm um den Modus der Beschreibung von Gewalttaten, nicht den Modus des Erklärens, dessen Erkenntnispotenzial er grundsätzlich kritisch sieht, wie es in *Gewalt als attraktive Lebensform* heißt:

Warum meinen wir, die Soziologie, die Psychologie und in gewissem Sinne die Historiographie könnten uns etwas »erklären«, soll heißen: uns sagen, was *dahintersteckt*, *in Wirklichkeit* passiert, die *wahren* Gründe, Motive, was auch immer sind? – Lassen Sie uns banal miteinander werden. Wenn einer irgend etwas [sic] tut, nehmen wir an, daß er das tut, weil er es tun will. Wir fragen ihn manchmal, warum er das tut/tun will – und dann fragen wir nach Gründen, oft nach Legitimationen. Wir fragen, wie er, was er tut, begründet und legitimieren kann. Das tun wir, weil es uns betrifft und wir uns möglicherweise mit seinem Tun befassen wollen, mit ihm, der das tut. (Reemtsma 2020a: 145)

Die Banalität von Gewalttaten bei Reemtsma richtet somit ihren Blick auf die Ausführung und den banalen Beweggrund bzw. die Feststellung, dass jemand Gewalt ausübt, weil er oder sie das eben *gerne macht*. Ein weiteres Hinterfragen besitze für ihn keinen weiteren Erkenntnisgewinn. Wie auch im Alltag sei, so Reemtsma, dieses Vorgehen auch in der Wissenschaft zu finden. Dabei unterscheide sich die wissenschaftliche Perspektive auf Untersuchungsgegenstände, wie etwa Gewalt, nur durch eine anders geartete Sprachnutzung:

Warum aber sollte es sich in der Wissenschaft anders verhalten? Ich denke, weil es keine wissenschaftlichen Fragen gibt, sondern nur wissenschaftliche Antworten. Das wissenschaftliche Reden über Sachverhalte unterscheidet sich vom Alltagsreden nur durch größere Komplexität. Es ist nicht dazu da, Verborgenes aufzuspüren, sondern aus einem großen Fundus von Kenntnissen, aus genauem Nachdenken heraus darzustellen, was der Fall ist. (Reemtsma 2020a: 145)

Aufgrund der Tatsache, dass jegliches Sprechen über Gewalt seinen Bezugspunkt im Körperlichen habe, so Reemtsma, verbleibe auch das Sprechen über psychische Gewalt in Metaphern physischer Gewalt:

Menschen lernen zunächst über ihre physischen Zustände zu sprechen; kleine Kinder nennen alle möglichen Zustände, unter denen sie leiden – physische wie psychische – Bauchweh. (Reemtsma 2020b: 121)

Aus dieser Feststellung ergibt sich Reemtsmas Gewalt-Definition, auf die sich auch die vorliegende Arbeit bezieht:

Gewalt, so schlage ich, ausschließlich mit Blick auf die Phänomenologie der Gewalttaten, vor, ist der Zugriff eines Menschen auf den Körper eines anderen ohne dessen Einwilligung. (Reemtsma 2020b: 121–122)

Es ließen sich, so Reemtsma, drei Möglichkeiten differenzieren, gewalttätig mit dem Körper eines Menschen umzugehen: lozierende, raptive und autotelische Gewalt (vgl. Reemtsma 2020b:

122). Im folgenden Textausschnitt aus Bayers Erzählung sind diese drei Arten ersichtlich:

Außerdem haben Terroristen Geiseln genommen und sich mit diesen in anliegenden Geschäften, Lokalen und Hotels verschanzt. Vorsichtigen Schätzungen zufolge, wie es im Radio heißt, wurden bislang rund dreißig Menschen getötet, eine Zahl, die vermutlich untertrieben ist, denn allein in dem Bereich, der von der Wohnung von Mariannes Eltern aus, wo wir uns seit gestern Abend befinden, einsehbar ist, können wir einundzwanzig Tote zählen, und die Fußgängerzone verläuft rauf und runter viel weiter, als unser Blick reicht. (Bayer 2020: 6)

Die Körper der Geiseln wurden durch Terroristen unfreiwillig an einen Ort gebracht und dort in Gewahrsam genommen. Sie wurden Opfer lozierender Gewalt. Auch der Gefängnisaufenthalt verurteilter Straftäterinnen und Straftäter wäre ein weiterer Fall solcher Gewalt. In beiden Fällen – einmal die Geiseln, einmal die Kriminellen – wird Menschen das Verweilen an einem Ort aufgezwungen. Würden die Terroristen nun eine Geisel mit einem Schuss verletzen, also „mit dem Körper etwas anzustellen, ihn als Körper zu benutzen“ (Reemtsma 2020b: 122), läge raptive Gewalt vor, die etwa im Mittelalter öffentlich ausgestellt wurde:

Vorneuzeitlich wurden Strafen am Körper vorgenommen [...], man prügelte, man stellte Körper zur Verfügung, daß Vorübergehende ihnen etwas antun konnten, man schnitt Ohren ab oder Hände und brannte Zeichen ein. (Reemtsma 2020b: 123)

Wäre nun die Zerstörung des Körpers der Geiseln das Ziel der Gewalteinwirkung, spräche Reemtsma von autotelischer Gewalt.

Die getöteten „dreißig Menschen“ wären dabei nicht unbedingt als Opfer autotelischer Gewalt zu verstehen: „Ein Körper kann auch durch die Einwirkung lozierender oder raptiver Gewalt teilweise oder ganz zerstört werden“ (Reemtsma 2020b: 122). Dieses Ziel ginge jedoch nicht in „die Richtung der Gewalt, das, was (man erlaube mir die Formulierung) »die Gewalttat will«“ (ebd.). Die Unterscheidungskategorien beziehen sich in Reemtsmas Ausführungen nicht auf die Intention der Gewalttäterinnen und Gewalttäter, sondern auf die „Handlungsmerkmale“, über die man sprechen kann, ohne die Handlungen als soziale oder psychische Ereignisse zu interpretieren“ (ebd.).

4. Zwischen Alltag und blinder Gewalt

Mahl ist auf der *histoire*-Ebene durch jeweils eine Zäsur zu Beginn und Ende des Textes gerahmt: Der namenlose autodiegetische Erzähler blickt „von der Wohnung von Mariannes Eltern aus“ (Bayer 2020: 6) in die Altstadt Wiens, deren Straßen von Polizei- und Militäreinheiten bevölkert sind. Der Erzähler berichtet und kommentiert in sachlichem Ton Gewaltereignisse, Terroristen und Tote. Dieser Abschnitt endet mit folgendem Satz: „Allerdings ist die Luft von Rauch und Sirenengeheul erfüllt, und immer wieder hören wir die Schmerzensschreie von Verletzten“ (ebd.).

Danach folgt als Überleitung zum Mittelteil der Erzählung, der sich in der Wohnung von Mariannes Eltern abspielt, die Wiedergabe der Wettervorhersage:

Heute soll der heißeste Tag des Jahres werden, wie der Wetterbericht bereits seit einer Woche prophezeit hat, das kommt noch dazu. Der erlösende Regen wird gegen Abend erwartet oder gar erst in der Nacht. Gegenwärtig sind noch keine Wolken am Himmel. (Bayer 2020: 6)

Der Einschub fungiert als Zäsur zwischen gewaltvollem Außen und gewaltfreiem, alltäglichem (und auch räumlichem) Inneren und bewirkt eine Distanzierung zur *histoire*-Ebene und deren Figuren. Darauf folgt der Mittelteil der Erzählung, der bereits mit seinem Einleitungssatz Alltäglichkeit evozieren möchte:

Marianne ist seit geraumer Zeit in der Küche, und ich habe es mir auf einem Sofa gemütlich gemacht. Nur hin und wieder gehe ich an die Fenster und teile ihr mit, wie die Lage ist. Wenn ich sie frage, ob ich ihr denn nicht behilflich sein sollte, antwortet sie jedes Mal, es gehe schon, sie habe alles im Griff. (Bayer 2020: 6)

Wie in der gesamten Erzählung werden in diesem Textabschnitt die Beobachtungen des Erzählers, der als Reflektorfigur dient, in interner Fokalisierung als *telling* wiedergegeben. Dadurch wird, aufgrund der Kontrastierung der scheinbar unbekümmerten Alltagssituation mit der gewalttätigen Außenwelt, ein Spannungsverhältnis aufgebaut.

Während der Erzähler darüber spricht, dass Marianne ein spezielles Menü zubereitet, sieht er aus dem Fenster. Er beobachtet, wie

ein Sicherheitsmann eines Juwelier-Geschäfts angeschossen zusammenbricht und Polizisten Nebelgranaten werfen:

In dem Augenblick macht einer der Sicherheitsleute vom Juwelier gegenüber dasselbe, er streckt seinen Kopf für einige Sekunden aus der Eingangstür, schon knallt es. Er bricht zusammen, weitere Schüsse fallen. Rauchkartuschen werden in die Mitte der Fußgängerzone geworfen und vernebeln den Abschnitt, offenbar will man den Mann bergen. Da bringt eine sehr laute Detonation ein paar von den Fenstern auf der gegenüberliegenden Häuserfront zum Bersten, Schreie, weitere Salven, und dazu unausgesetzt die Alarmsirenen irgendwelcher Nobelgeschäfte, was mich letztlich dazu veranlasst, die Fenster zu schließen. «Bist du sicher, dass du keine Hilfe brauchst?», rufe ich in die Küche. «Ist bald fertig, danke!», kommt Mariannes Antwort. (Bayer 2020: 7)

Die Sprache in dieser Passage wirkt spröde und sachlich. Emotionale Betroffenheit kann in literarischen Texten auf vielfältige Art realisiert werden, nicht nur über den Einsatz bestimmter Wörter, sondern auch durch die Komposition oder weitere formale Mittel. Trotzdem ist auffällig, dass nicht einmal etwaige Adjektive, Adverbien oder Verben, die die emotionale Betroffenheit des Erzählers ausdrücken würden, in dieser Passage auftauchen. Die dadurch auf *discours*-Ebene erzeugte emotionale Kälte des Erzählers gegenüber den Gewalttaten wird auch auf der *histoire*-Ebene sichtbar. Denn es ist nicht etwa die „sehr laute Detonation“, das „Bersten“ der Fenster, noch „Schreie, weitere Salven“, sondern erst die „Alarmsirenen irgendwelcher Nobelgeschäfte“, die ihn stören und dazu bringen das Geschehen nicht weiter zu verfolgen. Durch den

Umstand, dass der Erzähler nicht etwa dem Angeschossenen Hilfe anbietet, sondern Marianne, wird eine gewisse Komik erzeugt. Mittels direkter Rede wird dieser Umstand auch formal markiert.

Während sich auf den Straßen eine Ansammlung an Gewalt zusammenbraut, wird im Appartement klassischer Musik gelauscht und das elegante und teure Mobiliar bewundert:

Also nehme ich ihr Tablet, verbinde es mit den Lautsprechern und wähle eine ihrer Playlists aus. Es ertönen die ersten Takte der *Enigma-Variationen Opus 36* von Edward Elgar. Ich schalte wegen des Lärms von draußen lauter, dann schlendere ich ein bisschen durch die Räume der weitläufigen Wohnung. Hohe Plafonds, alles großzügig eingerichtet, hauptsächlich mit alten chinesischen Möbeln, orientalischen Teppichen und indischen Stoffen, hölzernen und steinernen Skulpturen aus Südamerika, afrikanischer Stammeskunst. An den Wänden hängen Bilder bekannter Maler der europäischen und amerikanischen Moderne, und in jedem Zimmer gibt es mindestens eine Regalwand mit Büchern, deren Wert man schon an ihren Rücken zu erkennen glaubt. (Bayer 2020: 7–8)

Die von Marianne präsentierte Menüfolge ist als Kipppunkt der *histoire*-Ebene zu sehen. Denn die Speisen sind benannt nach historischer Militärprominenz. In „kalligraphischen Lettern geschrieben“ (Bayer 2020: 7) wird der Speiseplan präsentiert:

Hühnerconsommé à l'impériale / Pastete à la Talleyrand / Omelette Tegetthoff / Filet Wellington / Bismarckhering / Kotelett à la Nelson / Filet à la Colbert / Radetzky-Kipferl / Metternich-Pudding / Esterházy-Torte (Bayer 2020: 7–8)

Die historischen Größen staatlicher Gewalt werden zu konsumierbarer Ware – sie werden banalisiert und gleichzeitig durch den Erzähler und Marianne absorbiert.

Anschließend beginnt der letzte Teil der Erzählung mit dem Hervorholen der Gewehre. Der Erzähler und Marianne wechseln von der passiven Betrachtungsposition der Gewalt in die aktive der Gewalttäterin und des Gewalttäters. Dabei verzichtet der Text auf die Erklärung einer etwaigen Motivation oder Begründung für den Rollenwechsel der beiden. Schließlich kommt es zu einer Parallelhandlung: Während die beiden weitere Speisen zu sich nehmen, beginnen sie sich mit den Waffen auszurüsten und schlussendlich eröffnen sie vom Fenster aus das Feuer auf die Straße. Der Ausgang der Erzählung bleibt nach dem Tod Mariannes offen:

Was für schönes Haar sie gehabt hat, denke ich, dann hole ich tief Luft, trete an ihre Stelle in den Fensterrahmen, lege den Gewehrschaft an meine rechte Wange, ziele und atme kontrolliert langsam aus. (Bayer 2020: 11)

Bereits im Aufbau, auf der *discours*-Ebene der Erzählung zeigt sich eine Gegenüberstellung der alltäglichen (innen, gewöhnlich, gewaltfrei) und der nicht-alltäglichen Welt (außen, außergewöhnlich, gewalttätig), die sich auch in der *histoire*-Ebene wiederfindet. Dieser Aufbau bewirkt eine stufenweise Reduzierung des Kontrasts der beiden Bereiche Alltag und Gewalt: Sie kommen sich immer näher. Während die Schusswechsel, Detonationen und Alarmsirenen zu Beginn bedrückend wirken, werden sie im Laufe der Handlung und durch die Überschneidung mit dem gemeinsamen Es-

sen harmloser und erscheinen zum Ende der Geschichte geradezu banal.

5. Störung der sozialen Normalität

Die Handlung im Appartement der Eltern von Marianne ist alltäglich, man könnte auch sagen gewöhnlich, unauffällig, verkürzt: etwas ganz Normales. Dagegen erscheinen die Gewaltbilder, die hauptsächlich zu Beginn und Ende der Geschichte auftreten, als den Alltag störend. Gewalt berührt Individuen auch dadurch, dass sie das Alltägliche durchbricht. Die „Empfindung gesellschaftlicher Normalität“, wie Reemtsma es bezeichnet, die uns im Mittelteil von Bayers Text begegnet, steht für den Umstand, „daß ich immer weiß (oder zu wissen meine), was ich wahrscheinlich als nächstes machen muß. Und das ist es, was man soziales Vertrauen nennt“ (Reemtsma 2020b: 126).

Auch fiktive Geschichten sind zumeist in solchen Realitäten verortet, in denen nicht nur unsere Naturgesetze wirksam sind, sondern auch die soziale Normalität unserer Gesellschaften vorausgesetzt wird. Allein im Bereich der Phantastik, der Literatur des magischen Realismus oder verwandten Genres werden wir, die Leserinnen und Leser, und auch die Figuren der fiktiven Welt mit – aus unserer Perspektive als Lesende – sozialer Abnormalität konfrontiert. Bayers Text operiert mit diversen Elementen, die eine solche soziale Normalität erzeugen: Die Wettervorhersage; das Abspielen „der *Enigma-Variationen Opus 36* von Edward Elgar“ (Bayer 2020: 7); die „letzte[] Nachspeise“ (Bayer 2020: 10) und die

„kleine[] Tasse Kaffee“ (Bayer 2020: 10), nach dem mehrgängigen Menü. Die Abläufe sind uns bekannt und werden auch auf der *histoire*-Ebene eingehalten. Auch die Einhaltung sozialer Regeln gehören dazu, die auch von Bayers Figuren befolgt werden. Der namenlose Erzähler fragt etwa nach, ob er in der Küche helfen könne, wischt sich „nach dem letzten Schluck Kaffee mit der Serviette über die Lippen“ (ebd.).

Bei der Lektüre erscheint dieses Verhalten vertraut, da es sich mit den Verhaltensregeln, der sozialen Normalität unserer Realität deckt – die Welt innerhalb der Wohnung scheint dadurch zu *funktionieren*:

Gesellschaften werden durch ein mehr oder weniger intaktes soziales Vertrauen zusammengehalten, durch ein gemeinsames Weiter-so und ein gemeinsames inexplizites Verständnis dessen, worin das besteht. »Inexplizit« ist hier ein entscheidendes Wort, man könnte sagen, das soziale Vertrauen sei so etwas wie ein soziales, vielleicht nicht Un-, aber doch Vorbewußtes. Daß nicht bewußt auf das in ihm gespeicherte soziale Wissen zurückgegriffen werden muß, ist Bedingung seines Funktionierens (Reemtsma 2020b: 126).

Nicht nur die Gewalttaten der fiktiven Außenwelt, sondern auch das gewalttätige Handeln des Erzählers und Mariannes, die in der mittleren Passage evozierte soziale Normalität. In dem Moment als die beiden sich mit „zwei Mannlicher Schönauer im Kaliber 6,5×54, österreichisches Qualitätsfabrikat, in tadellosem Zustand“ (Bayer 2020: 9) ausrüsten, brechen sie aus dem „Zirkel des sozia-

len Vertrauens“ (Reemtsma 2020b: 127) aus. Sie verzichten auf jegliche Legitimation, etwa durch einen moralischen Überbau oder aus einer Notlage heraus, um autotelische Gewalt auszuüben. Diese Gewaltform ist in unseren „Zivilisationsformen“ (Reemtsma 2020b: 125) strengstens reglementiert und legitimiert:

Letztlich ist Gewalt in der Moderne nur durch die Behauptung oder Vorstellung legitimiert, sie ihrerseits begrenze Gewalt oder trage zu ihrer Abschaffung bei, dazu, sie künftig überflüssig zu machen. (Reemtsma 2020b: 129)

Damit entspricht das Verhalten der beiden in vielfältiger Hinsicht nicht der sozialen Norm: (1) sie widersetzen sich Regeln des Zusammenlebens und zerstören dadurch das *Weiter-so* der sozialen Normalität; (2) sie vernichten Körper; und schließlich ist (3) ihr Tun banal motiviert – sie greifen zu den Waffen und wollen Körper vernichten, weil ihnen gefällt, was sie tun:

«Soll ich dir abwaschen helfen?», frage ich Marianne. «Nein, danke dir, das kann ja morgen die Putzfrau machen», antwortet sie. «Wie du meinst», sage ich und wähle eine Zigarre aus der Schachtel, die sie mir anbietet, kappe sie und zünde sie an. Nach ein paar Zügen stehe ich auf, nehme die Gewehre und schiebe jeweils fünf Patronen ins Trommelmagazin. Dann schaue ich mit einer der beiden Waffen in der Hand vorsichtig aus dem Fensterrahmen um die Ecke. «Möchtest du auch?», frage ich und deute auf das zweite Gewehr. «Gleich», antwortet Marianne, «ich wasche mir nur noch schnell die Hände», und huscht in die Küche. «Da fällt mir ein», rufe ich ihr nach, «ich habe dich noch gar nicht gefragt, was ich für das wahrlich lukullische Mahl schuldig bin.» «Lass mal gut sein»,

höre ich sie aus der Küche, «abgerechnet wird später.» «Wunderbar», sage ich und entsichere die Gewehre. (Bayer 2020: 10–11)

Die Gewalt des Erzählers und Mariannes berührt etwas in uns, man ist verstört und doch auch fasziniert. Das erinnert an Rezeptionserlebnisse während der Lektüre antiker und mittelalterlicher Geschichten von Heldinnen und Helden und auch deren modernen Pendants (Western, Superheldenfilme).

6. Banalität bürgerlicher Existenz

Während man Brad Pitt, der im Film *Troja* (2004) Achill spielt, fasziniert dabei zu sieht, wie er Körper durchbohrt, Gliedmaßen abtrennt und Köpfe einschlägt, ist man einerseits abgestoßen, wenn man liest, dass jemand eine andere Person auf offener Straße erschlagen hat, andererseits gibt es aber doch auch die Faszination für die ausgelebte Gewalt. Ein Beleg aus jüngerer Zeit für diese These wäre etwa auch das Interesse an *True-Crime*-Formaten in Büchern, Serien und Podcasts.

Das Bild von Heldinnen und Helden, die jegliche rechtliche Normen ignorierend für sich selbstbestimmend entscheiden, wer sterben muss und wer weiterleben darf, und auch dergestalt handeln, lässt uns nicht kalt. Sie orientieren sich zwar an sozialen Normen, wie etwa moralischen Vorstellungen, erheben sich und ihr gewalttätiges Handeln allerdings auch gleichsam über diese, da ihre Gewalt – vorgeblich – der Erfüllung eines höheren Zwecks dient. Heldinnen und Helden müssen gewalttätig sein, so Reemtsma in dem Text »*Mother don't go!*« *Der Held, das Ich und das Wir*,

ansonsten würde die Lektüre keine Reaktion auslösen, die etwas Affirmatives besitzt. Heldinnen und Helden, so Reemtsma, würden etwas ausleben, was Menschen verdrängen würden:

Der Held ist jemand, der seinen Narzißmus in einem Maße lebt, das der Alltag normalerweise nicht zuläßt (und vor allem: uns nicht gestattet, und das von uns im Alltag selten anderen gestattet wird.) Der Held ist jemand, der dennoch Anerkennung, Bewunderung, Liebe erhält, ja zum Übermenschen («Heros») verklärt wird. Nicht *trotz*, sondern *wegen* seines Narzißmus, dessen Ausleben wir in unschuldiger Bewunderung ansehen können und der in uns die [...] Saite zum Klingen bringt, weil er einen a-sozialen Trieb als Antrieb für Handlungen nützt, die sozialen Tugenden entsprechen (Reemtsma 2020c: 24).

Nun leben der namenlose Erzähler und Marianne ihre Gewalt aus, ohne sich dabei auf jedwede Art von sozialen Tugenden zu berufen. Und trotzdem bringt auch ihr Verhalten in uns eine „Saite zum Klingen“.

Sie sind gewalttätig, weil sie gerne tun, was sie tun. Was Reemtsma in seinem Essay *Gewalt – der blinde Fleck der Moderne* auf einer abstrakteren Ebene zur Suche nach Gründen und Motiven für Gewaltausübung ausgeführt hat, wird bei Bayer literarisch durchgespielt. In der Kurzgeschichte *Mahl* wird Gewalt als banales, weil menschliches, Phänomen ausgestellt. Durch die Textstrategie Bayers wird der bereits oben angesprochene Reiz bzw. die Anziehungskraft der Gewalt erfahrbar für die Leserinnen und Leser. Das wiederum ist dem Umstand geschuldet, dass ausgelebte, sinnlose, nur auf Zerstörung zielende Gewalttaten dem Denkmö-

dell des modernen bürgerlichen Lebens widersprechen, wie in *Gewalt als attraktive Lebensform* betrachtet beschrieben:

Das bürgerliche Leben, nehmt alles nur in allem, zeichnet sich, wie seine Kritiker spätestens seit Schillers *Ästhetischen Briefen* wußten, durch irgend etwas [sic] aus, das diese Kritiker als Auseinanderfallen eines, wie immer auch phantasierten, Ganzen zu verstehen versuchten. Diese Einschätzung ist außerhalb des jeweiligen Jargons, in dem sie vorgetragen wird, schwer zu fassen. Lassen Sie es mich so versuchen: Das bürgerliche Leben wurde als eine Art Unterprämierung für die Anstrengung, es zu leben, empfunden. Man mußte die Zumutung der Vereinzelung, der Ohnmacht, der a-personalen Abhängigkeit, einer generellen Zusammenhanglosigkeit – (die Soziologie und Historiographie sind Kompensations- resp. Trostwissenschaften ins Syn- und Diachrone) – aushalten und bekam ... ja, was? (Nun ja, vielleicht den Roman als klassische bürgerliche Kunstform, die gleichfalls kompensiert oder Formen, es zu ertragen, vorführt.). (Reemtsma 2020a: 151)

Sinnlose Gewalt ist insofern ein Gegenmodell oder ein möglicher Ausbruch aus den vorgezeichneten Bahnen der bürgerlichen Existenz. Denn sie stellt eine niederschwellige Option zum Erfahren von Grandiosität dar, was, so Reemtsma, ansonsten in einem bürgerlichen Leben selten der Fall sei (vgl. Reemtsma 2020a: 151). Der Erzähler und Marianne erhalten durch ihre Gewalttaten als einzige Figuren im Text eine Identität. Durch ihren Gewaltakt am Ende der Handlung widersetzen sie sich dem Gewaltmonopol des Staates, entziehen sich zugleich einer möglichen Zuordnung zu den erwähnten Terroristen und erleben sich in einer grandiosen

Position. Auch die musikalische Untermalung und der Menüplan, der sich als Festessen erahnen lässt, verstärken den Eindruck, dass beide sowohl ihre Gewalttaten als auch sich selbst im Ausleben ihrer Gewalttätigkeit zelebrieren.

Die Untersuchung von Xaver Bayers Text hat mittels theoretischer Unterfütterung von Jan Philipp Reemtsmas Ausführungen herausgearbeitet, dass neben Überlegungen zur medial vermittelten Gewalt und deren Auswirkungen, auf den Aspekt der Banalität von fiktionaler Gewalt eingegangen werden muss. Anders gesagt: Das Erzählen von Gewalt stört zwar unsere soziale Normalität, besitzt aber auch eine Anziehungskraft, da sie Handlungen sublimiert, die die soziale Normalität unserer Gesellschaft nicht zulässt.

Anmerkungen

- 1 Die hier untersuchte Erzählung *Mahl* wurde unter ebendiesem Titel zum ersten Mal in der *Album*-Beilage der Tageszeitung *Der Standard* (vgl. Bayer 2015) veröffentlicht. Eine überarbeitete Version, also ein Text letzter Hand, bildet den Einstieg in Bayers Erzählband, und firmiert dort als *innerhalb* der weiteren Geschichten. Im weiteren Verlauf der Untersuchung wird der Text unter seinem ursprünglichen Namen, *Mahl*, angeführt.

Literatur

Bayer, Xaver (2020): I, in: Bayer, Xaver: Geschichten mit Marianne, Salzburg: Jung & Jung, 5–11.

Bayer, Xaver (2015): Mahl, in: Der Standard – Album vom 17. November 2015, online unter: <https://www.derstandard.at/story/2000026528680/xaver-bayer-mahl> (letzter Zugriff: 18.03.2021).

Groensteen, Thierry/Morgan, Harry (2018): Superhelden, in: Etter, Lukas/Nehrlich, Thomas/Nowotny, Joanna (Hg.): Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien, Bielefeld: transcript, 229–240.

Krämer, Sybille (2010): ‚Humane Dimensionen‘ sprachlicher Gewalt oder: Warum symbolische und körperliche Gewalt wohl zu unterscheiden sind, in: Koch, Elke/Krämer, Sybille (Hg.): Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens, München: Wilhelm Fink, 21–42.

Marschall, Clemens: Sammeln, forschen, treiben lassen, in: Die Zeit vom 18. August 2020, online unter: <https://www.zeit.de/2020/34/xaver-bayer-schriftsteller-wien-oesterreich-orte-meidling/komplettansicht> (letzter Zugriff: 27.02.2020).

Mikos, Lothar (2000): Beobachtete Gewalt – mediale Gewaltformen. Die Faszination medialer Gewaltdarstellungen, in: Bergmann, Susanne (Hg.): Mediale Gewalt. Eine reale Bedrohung für Kinder? Bielefeld: Ges. fuer Medienpaedagogik u. Kommunikationskultur, 60–79.

Musil, Robert (1978): Gesammelte Werke in neun Bänden. Band 6–8. Hg. von Adolf Frisé, Reinbeck: Rowohlt.

Reemtsma, Jan Philipp (2020): Helden und andere Probleme, Göttingen: Wallstein Verlag.

Reemtsma, Jan Philipp (2020a): Gewalt als attraktive Lebensform, in: Reemtsma, Jan Philipp: Helden und andere Probleme, Göttingen: Wallstein, 139–156.

Reemtsma, Jan Philipp (2020b): Gewalt – der blinde Fleck der Moderne, in: Reemtsma, Jan Philipp: Helden und andere Probleme,

Göttingen: Wallstein, 119–138.

Reemtsma, Jan Philipp (2020c): »Gewalt gegen Tiere« – was sagt man, wenn man das sagt? in: Reemtsma, Jan Philipp: Helden und andere Probleme, Göttingen: Wallstein Verlag, 205–230.

Reemtsma, Jan Philipp (2020d): »Mother don't go!« Der Held, das Ich und das Wir, in: Reemtsma, Jan Philipp: Helden und andere Probleme, Göttingen: Wallstein Verlag, 7–34.