

Erika Wimmer:

**„.... nicht mehr als einen Steinwurf entfernt.“ Bernhard Kathans poetischer Zugriff auf das Vergessene, Verdrängte, Makabre**

In: Sieglinde Klettenhammer (Hg): Kulturraum Tirol. Literatur-Sprache-Medien. Innsbruck: iup 2009 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 75). 261-275

Bernhard Kathans Texte gehören zu den eigenwilligsten und interessantesten der österreichischen Gegenwartsliteratur, trotzdem ist der Autor in einer breiteren Öffentlichkeit noch nicht bekannt. Die Gründe dafür sind vielfältig: Zum einen ist Kathan nicht nur Literat, sondern auch Maler und Konzeptkünstler, außerdem Sozialwissenschaftler und Kulturhistoriker – ein Umstand, der den vielseitig Begabten meist dazu zwingt, zwischen den Stühlen Platz zu nehmen und der die Rezeption seiner Werke erschwert. Weder was eine bevorzugte Gattung oder Richtung, noch was die Referenz auf einen Kanon betrifft sind Kathans Arbeiten leicht einzuordnen, schon gar nicht sind sie unter einem einfachen Etikett zu führen. So ist er etwa grundsätzlich dem Experiment verpflichtet, ohne dezidiert als Experimenteller aufzutreten. Kathan hat sich im Lauf der Zeit, verschiedenste Projekte schmiedend und beharrlich verfolgend, seine ganz eigenen Wege gebahnt. Dazu kommt, dass er die üblichen Strategien der Vermarktung wenn nicht meidet, so jedenfalls mit allergrößtem Bedacht nutzt. Freilich publiziert er seine Texte bei Verlagen, auch werden seine Hörstücke<sup>1</sup> beim Rundfunk produziert. Öffentlichen Vorlesungen aber verweigert er sich und die Präsentation oder gar Bewerbung seiner Arbeit in den Massenmedien scheinen ihm keineswegs ein Anliegen zu sein. Stattdessen schafft er sich geeignete Netzwerke<sup>2</sup>, sie dienen nicht der Vermarktung, sondern der Zusammenarbeit mit Gleichgesinnten. Kathan ist in erster Linie an einem Austausch mit jenen Autoren und Künstlern, mit denen er sich verwandt fühlt, interessiert und bewegt sich lieber im Spannungsraum zwischen Subkultur und Kunstelite als auf dem Parkett der Eventkultur oder des heimischen Kunstbetriebs.

Der 1955 in Fraxern (Vorarlberg) geborene und in Innsbruck lebende Schriftsteller und Künstler hatte bereits eine Reihe selbständiger kulturhistorischer

Arbeiten publiziert<sup>3</sup> (am bekanntesten ist *Das Elend der ärztlichen Kunst* aus dem Jahr 2002)<sup>4</sup>, als er 2006 sein erstes dezidiert literarisches Buch, die Erzählung *Nichts geht verloren*,<sup>5</sup> veröffentlichte. Kathans Arbeit im kulturhistorischen Bereich, daran besteht kein Zweifel, wird kontinuierlich fortgesetzt werden<sup>6</sup>, doch hat sich in seiner Werkstatt daneben ein literarischer Ton längst als ebenbürtig etabliert. Interessant ist nämlich, dass auch seine dokumentarisch und wissenschaftlich ausgerichteten Texte oftmals poetisch eingefärbt sind.<sup>7</sup> Von Poesie zeugen auch seine eindrucksvollen, auf Text und Klang basierenden Radiophonien, die auch dann eigenständige künstlerische Artefakte sind, wenn sie ausgedehnt literarische Texte anderer Autoren, etwa Brief- und Romanausschnitte, ebenso wie Literaturgeschichtliches, zum Beispiel biografisches Material, verarbeiten.<sup>8</sup> Literatur, bildende Kunst, Konzeptkunst, Wissenschaft – die unterschiedlichen Ansätze fließen bei Kathan ineinander. Auch wenn im Folgenden literarische Arbeiten in den Mittelpunkt gerückt werden, so können die soziologischen bzw. kulturhistorischen Texte nicht ausgeklammert werden, spielen sie doch eine wesentliche Rolle für das Verständnis des Autors insgesamt.

Überblickt man Kathans seit Beginn der 1990er Jahre in diversen Printmedien erschienenen Beiträge, seien dies Feuilletons für die Wiener Zeitung und die Neue Zürcher Zeitung oder Essays für Kulturmagazine und Anthologien, so fällt auf, dass die inhaltlichen Schwerpunkte seiner Bücher auch in den kürzeren Arbeiten häufig wieder kehren. Kathans Interesse dreht sich hier wie dort immer wieder um folgende Themenkomplexe: Umgang mit der Vergangenheit; Medizin / Körper / Tod; Tierhaltung / Überflussgesellschaft; Heimat / Religion. Die Fokussierung auf diese Inhalte und deren Bedeutungszusammenhänge lässt darauf schließen, dass der Autor seine wichtigsten Themen wie ein Forscher umkreist, sie präzise ausloten will. Die Themen-Treue spricht außerdem dafür, dass es ihm in hohem Maße um die Sache selbst und nicht um öffentlichkeitswirksame Interventionen oder um den Anschluss an gegenwärtige Trends in Kunst und Kultur geht.

Denkt man an Trends, so wären am ehesten Kathans Ausstellungen und Arbeiten im öffentlichen Raum zu nennen, meist ort- oder situationsbezogene Installationen<sup>9</sup> und Inszenierungen für ein städtisches oder auch ländliches Umfeld, die in der Tradition der ab den 1960er Jahren aufkommenden Konzeptkunst wie

Minimal Art oder Land Art<sup>10</sup> stehen. Inwieweit sich Kathan die im Lauf von Jahrzehnten innerhalb der Konzeptkunst entwickelten formalen Muster angeeignet hat, wäre in einer eigenen Arbeit zu untersuchen.<sup>11</sup> Sicher ist aber, dies zeigt sich im Vergleich von literarischer und bildnerischer Arbeit recht bald, dass er auch in diesem Bereich den vorgegebenen Mustern einen eigenen Stempel aufgedrückt hat. Mit dem Begriff Ausstellungen kann man jene Arbeiten zusammenfassen, die nicht nur, aber auch in seinem Hidden Museum gezeigt wurden. Kathan erarbeitete immer wieder Kunstprojekte zu bestimmten Themen, manchmal waren es Auftragsarbeiten, andere Male fügte sich eines seiner Projekte in den Rahmen einer geistverwandten Kunstunternehmung. Das Hidden Museum jedoch war und ist sein ganz persönlicher Ausstellungsraum – konkret wie virtuell. Es handelt sich bei diesem Unternehmen als Ganzes um ein genuines, allmählich sich entwickelndes Gesamtkunstwerk, das seinerseits wiederum auf die Konzeptkunst rückverweist.

Das Hidden Museum kristallisierte sich in den späten 1990er Jahren heraus, als ein überregionales Landschaftsprojekt am Sandjoch im Südtiroler Brennergebiet – Bernhard Kathan sollte es organisieren – nicht realisiert wurde und Geld übrig blieb. Zum einen gibt es den konkreten Ort: ein kleines Haus, ein steiles Grundstück in Fraxern, der Heimatgemeinde Kathans. In einem schlichten Raum, nicht größer als ein Wohnzimmer, finden Ausstellungen statt, auch der Außenbereich – Garten, Sträucher, Bäume – wird einbezogen. Die Vernissagen unterscheiden sich von sonst im Kunstbetrieb üblichen grundlegend. Man trägt feste Schuhe und Windjacken, man ist auf dem Land. Kein small talk, kein „Kunstgeflunker“<sup>12</sup>. Die Gäste sind persönlich geladen, immer gerade so viele wie an einem Tisch Platz haben. Die Gastgeber kochen eigenhändig und tischen auf, einen Galeristen, einen Sammler gibt es nicht. Das Hidden Museum ist ein Museum ohne Öffnungszeiten, ohne Eintrittskarten, ohne Hinweistafeln, ohne Logo und ohne Aufsichtspersonal. Eine Internetseite, [www.hiddenmuseum.net](http://www.hiddenmuseum.net), leistet die Nachbearbeitung dessen, was in Fraxern über die Bühne gegangen ist. Hier werden die Zielsetzungen und Inhalte der Ausstellungen mit Kathans anderweitig verfolgten Buch- und Radioprojekten verknüpft. Im Museum werden nicht nur eigene Arbeiten, sondern auch Arbeiten anderer Künstler gezeigt – Bilder, Fotos, Objekte. Realisiert werden auch Toninstalltionen, Filmarbeiten, Happenings, Lesungen. Kathan ermöglicht

Künstlerinnen und Künstlern, mit deren Arbeit er sich identifiziert, die Realisation eines Projekts im Rahmen des Gegebenen und beteiligt sich an dessen Vorbereitung. Die Internetseite dokumentiert das Geschehen nicht nur, sie zeichnet nicht einfach nach, sondern ist auch als Reflexions-Werkstatt auf hohem Niveau zu sehen. Dokumentarisch vollständige Künstlergalerien oder Werklisten sucht man vergebens, Leistungsschau und Personenkult bleiben aus.<sup>13</sup>

Eine unverzichtbare Quelle im Arbeitsprozess scheint die Literatur zu sein. Kathan zieht grundsätzlich die gesamte europäische Literatur heran, und zwar nicht vornehmlich jene der Gegenwart, wie man das vielleicht erwarten möchte, sondern meist eine zwischen 1800 und etwa 1950 entstandene Literatur, die heute nicht mehr zu den gängigsten Lektüren zählt. Der Rückgriff auf literarische Quellen der Vergangenheit dient seinen unterschiedlichen Ansätzen, der Wissenschaft, der Essayistik, der Literatur und der Kunst. Als Resultat eines wissenschaftlichen Projektes etwa wäre das Buch *Das indiskrete Organ. Organverpflanzungen in literarischen Bearbeitungen* (2008) zu nennen.<sup>14</sup> Daneben gibt es zahlreiche Beispiele für Kathans Praxis, die Literatur für seine künstlerischen Projekte fruchtbar zu machen. Sein Blick fällt oft auf randständige oder vergessene Texte, auch auf Texte, die schon zu Lebzeiten der Autoren kaum bekannt oder gar verboten waren. Auch hier zeigt sich, dass Kathan eigene Wege geht. Es ist ihm, dies lässt sich mit Blick auf seine formal zwar unterschiedlichen, aber thematisch fokussierten Projekte feststellen, ein Anliegen, das Verborgene oder Verdrängte aufzuspüren und für die heutige Zeit, für seinen speziellen Blick auf diese Zeit, nutzbar zu machen. Was früher einmal oder heute wieder verdrängt oder gar geächtet wurde und wird, scheint auf Kathan einen besonderen Reiz auszuüben: Wohl nur durch das Ins-Bild-Rücken der verschollenen Teile im kulturellen Gedächtnis wird das Gesamtbild, um das es ihm geht, plastisch, vollständig, wahrhaftig.

Typisch für Kathans Arbeitsweise ist, dass die Disziplinen nicht streng getrennt werden und seine Projekte in der Regel aufeinander verweisen. Parallelen zwischen künstlerischen und kulturhistorischen Arbeiten findet man zahlreich. Ein eindrückliches Beispiel, das die meist enge Verknüpfung von Kunst und Kulturgeschichte zeigt, ist Folgendes: Nahezu zeitgleich hat Bernhard Kathan im Jahr 2006 die kulturhistorische Studie *Strick Badeanzug Besamungsset. Nachruf auf*

die kleinbäuerliche Kultur<sup>15</sup> und die Erzählung *Nichts geht verloren*<sup>16</sup> publiziert. Dass diese beiden Texte aus einem Geist heraus geschrieben wurden, dass sie einander ergänzen, wird in der Lektüre bald offensichtlich. In *Nichts geht verloren* folgt Kathan der Spur eines einzelnen Bauern, wirft – von dessen Tod aus betrachtet – Schlaglichter auf sein Leben, seine Arbeit, sein Denken und auf die Menschen um ihn. Jodok tritt dem Leser als starke, autonome Figur entgegen, er steht im Zentrum des Erzählten. In *Strick Badeanzug Besamungsset* wird der bäuerliche Alltag von den Dingen her beleuchtet: Ausgehend von 60 Gebrauchsgegenständen (Eisenhaken, Weihwasserkesselchen, Grenzstein, Gussstück...) werden Geschichten rund um das tägliche Leben, die harte Arbeit und die damit zusammen hängenden Mythen erzählt, schrittweise enthüllt sich eine Lebensform, die in ihrer Logik eng mit der Natur und dem Überleben in der Natur verknüpft ist.<sup>17</sup> Während in dem einen Text die Dinge von ihrer fragilsten, der vergänglichen Seite aus betrachtet werden, geht der andere Text von dem aus, was einzig übrig geblieben ist: Die Menschen sind nicht mehr da, doch die Gegenstände, mit denen sie ihren Alltag organisiert haben, erzählen noch ihre Geschichten. *Nichts geht verloren* ist von vornehmerein literarisch assoziativ angelegt und folgt keiner offensichtlichen Ordnung, keiner Chronologie. *Strick Badeanzug Besamungsset* hingegen bleibt vordergründig sachlich und an die zu charakterisierenden Gegenstände gebunden. Aber obwohl die Studie überreich an Informationen ist, gestaltet Kathan doch Literatur daraus. In einer Buchbesprechung heißt es: „Die Informationen fließen aus den Gegenständen, leicht und meist poetisch. Es kann einem passieren, dass man plötzlich selbst an der Kreissäge steht oder in der Stube sitzt. Man hört und spürt, wie es dort ist. Als Leserin war ich ein paar Mal in den Händen der Bäuerin, in den Schuhen des Bauern. Ich war das Kind dieser Leute. Ich war für Momente deren Nachbarin, deren Seelsorger. Sogar ein Traktor war ich, spürte die spezielle Vibration des Fahrzeugs. Kathan fängt mitunter das Spektrum der Gerüche und Klänge ein, auch die Beschwerden des Körpers beim Arbeiten, die Kälte, die Hitze. Das Sinnliche spielt eine wichtige Rolle, aber hier wird nicht schwadroniert. Weil der Autor über diese Kultur genau Bescheid weiß, kann er sich Ausflüge in die Imagination leisten. Als Leserin und Leser glaubt man den Klängen, Gerüchen, Sensationen.“<sup>18</sup>

Bei Kathan ist der Übergang vom Faktischen zum Sinnlichen, von da aus

auch zum Makabren oder traumartig Surrealen manchmal fließend. Dass auch das Übersinnliche zur Realität gehört, dessen Darstellung letztlich dem Begreifbarmachen von Wirklichkeit, in diesem Fall des täglichen Lebens der kleinen Bauern auf ihren oft hoch über dem Tal gelegenen Höfen, dient, kann anhand der beiden Texte gezeigt werden.

Die Erzählung *Nichts geht verloren* lässt Traumelemente und surreale Sequenzen wie selbstverständlich einfließen. Der Text beginnt mit einem Traum, in dem der soeben verstorbene Jodok von seinem Sohn rasiert wird. Tod wird neben Tod gestellt, der Traum mit der Erinnerung des Erzählers an eine Schweineschlachtung verknüpft. (7) Dieser drastische Einstieg wird eine Seite weiter mit der Totenkultur der kleinen Bauern in Verbindung gebracht, die Alltäglichkeit der Vorgänge damit betont. „Am Abend nach Jodoks Begräbnis“ hält sich der Erzähler vor dessen Gartenhaus auf und hört „deutlich Schritte im Gras, nicht mehr als einen Steinwurf entfernt.“ (8) Da niemand zu sehen ist, kann es sich nur um eine akustische Halluzination, vielleicht um ein Zeichen des Verstorbenen handeln. Der Erzähler erschrickt nicht darüber, er erkennt das Phänomen als möglich, wenn nicht gar als selbstverständlich an. (11f) „Erstaunt und betroffen“ ist er aber, als er in den folgenden Tagen auf weitere unübersehbare, ganz offensichtlich auf Jodok und sein Leben verweisende Veränderungen in Haus und Garten stößt. Niemand anderer wurde gesehen, die Vermutung, dass Jodok sich als Wiedergänger betätige, wird als naheliegend ausgesprochen. (12f) Das Motiv wird im Lauf der Erzählung immer wieder aufgegriffen: „Jodok, bereits Jahre begraben, streicht noch immer herum, sei es nun als Tier, Luftwesen oder als Mitteilung von Steinen oder Gras. Eines Abends, als ich ihn in der Nähe wusste, rief ich ihm zu, er solle sich doch zu mir setzen, mir Auskunft über sein zweites Leben geben.“<sup>19</sup>

Kathan verarbeitet hier die Tatsache der Allgegenwart des Todes im Leben der Bauern und die damit verbundenen Vorstellungen vom Fortleben der Toten in einer anderen Form. In *Strick Badeanzug Besamungsset* werden die Erfahrungen mit Sterben und Tod im Kontext des harten und ausgesetzten Bergbauernlebens u. a. ausgehend von „Totenvogel“, „Harnflasche“, „Sterbekreuz“ und „Bildchen“ aufgeschlüsselt: Kinder wurden tot geboren, Mütter starben im Kindbett, harmlose Krankheiten konnten zum Tod führen und die Bauern verunglückten nicht selten bei

der Arbeit. (vgl. 9) „Kranke, Sieche und Alte lagen in der Stube, in jenem Raum also, der das kommunikative Herz des Hauses bildete.“ (10) „Täglich betete man um eine ‚glückselige Sterbestunde‘“ und „in jedem Haus gab es Sterbeutensilien, die an einem bestimmten Platz aufbewahrt wurden.“ (11) „Tote wurden im Haus aufgebahrt.“ (11) „Die Lebenden und die Toten standen in einem vitalen Verhältnis zueinander. Vielleicht fand das Verhältnis zu den Toten seinen deutlichsten Ausdruck in den Vorstellungen von den armen Seelen.“ (13) „Tote galten als bedrohlich, gefräßig, verschlingend, sie konnten störend in das Schicksal der Lebenden eingreifen. Sie sollten befriedet sein, nicht mehr zurückkehren.“ (14)

Die Vorstellung vom Herüberwirken jenseitigen Lebens ins Diesseits wird in *Nichts geht verloren* am ausdrücklichsten in einer zweimal unter verschiedenen Blickwinkeln erzählten Szene dargestellt: Der Erzähler erinnert sich an Jodoks Hochzeit mit Agnes, die nicht aus einer Bauernfamilie stammte. Diese Eheschließung wird weniger als freudiges Ereignis denn als Widerspruch und Gratwanderung geschildert. Die Darstellung des Hochzeitsmahls lässt das Glatteis spüren, auf dem sich das Leben mit all seinen Hoffnungen und Erwartungen abspielt: Der ausgeprägte Ordnungsdrang der Braut verdeckt die Kluft zwischen den sozialen Schichten und damit auch zwischen den Partnern. In jeder Bewegung ist Gefährdung spürbar. Das Mahl wird nur für fünf Personen, jedoch mit Goldrandgeschirr und eigenhändig bemalten Tischkärtchen bereitet, Jodok ist ungeschickt und verschüttet Wein, die Bauern sind nicht geübt mit mehrteiligem Besteck umzugehen. (vgl. 14ff) Doch hinter dem Vordergründigen stehen schwerer wiegende Tatsachen, etwa dass einige aus der Familie schon früh herausgestorben sind.

An einem späteren Punkt der Erzählung wird die Szene erneut aufgegriffen, doch diesmal wird das Hochzeitsmahl als Traum erzählt und kippt ins Surreale: Jodok ist da, doch der Erzähler weiß, er ist tot, ist längst begraben. Während man sich übt, mit Messer und Gabel umzugehen und keinen Wein zu verschütten, drängen weitere Tote ins Lebendige herein.

In seinen Händen hält [Jodok] das Skelett der wie er längst dahingeschiedenen Maria, einer Schwester seiner Braut, die mit einem Lächeln auf dem Mund und niedergeschlagenen Augen neben ihm sitzt. Kein Zweifel, es kann nur Marias Skelett sein. Ihre Gesichtszüge sind gut erhalten.

Ja, denke ich mir, diesem Gesicht fehlt alle Bosheit. So habe ich sie in Erinnerung. Das Skelett ist makellos weiß, so als wäre es hundert Jahre der Sonne ausgesetzt gewesen. Mehr noch, das Gesicht, der Schädel und die Knochen sind so fein, wirken so zerbrechlich, als seien sie aus Oblaten gefertigt. (76f)

Dass das Tote, entgegen dem verbreiteten Glauben, nicht boshaft oder störend ist, wird im weiteren Verlauf der Szene noch untermauert. Hostien sind gesegnete Oblaten, also sakrale Nahrung. Im Traum des Erzählers beginnt Jodok, Oblatenstücke aus Marias Skelett zu brechen und den anwesenden Gästen zu reichen. Kein Hochzeitsmahl wird hier zelebriert, vielmehr eine Messe. Die gebotene physische und geistige Nahrung repräsentiert Frieden und Befriedigung: „Einmal geschluckt, bleibt ein angenehm süßer Geschmack zurück. In dieser Welt geht nichts verloren. Selbst die Gebeine der Toten gelangen wieder an die Oberfläche und dienen den Lebenden als Nahrung.“ (77)

Das Makabre dieser Szene wird fortgesetzt. Die im Rollstuhl sitzende Bernarda beginnt „an Marias Schulterblatt zu knabbern“, schließlich ist „von Maria nicht mehr viel übrig geblieben“ (78). Tatsächliche Begebenheiten der Vergangenheit werden eingeflochten, zum Beispiel die näheren Umstände von Bernardas Lähmung, die von einer verschluckten Stecknadel herrührte, welche ihr eines Tages aus dem Hals herauswuchs und sie schließlich für immer unbeweglich machte. (vgl. 79) Die Szene bleibt an der Grenze zum Sakralen angesiedelt und bezeugt in poetischen Bildern die in der bäuerlichen Gesellschaft tief verwurzelte Religiosität. Doch verweist sie vor allem auch auf eine nicht verrückbare Realität der kleinen Bauern: ihre Armut. Es ist die Armut, die der Szene ihren eigentlichen Sinn gibt, die Bedeutung von Nahrung einerseits, von Gebet andererseits begründet. Die Szene wirkt als Ganzes wie ein Gemälde, das den Mangel benennt, ihn aber, wie dies auch in der Kultur der Bauern üblich war, ins Metaphysische hin aufzulösen versucht.

Die schwierige Wirklichkeit des kleinbäuerlichen Lebens steht im Zentrum beider Texte, aber auch atmosphärisch sind sie miteinander verwandt: Sie arbeiten da und dort mit komischen Elementen, der Grundton ist melancholisch, doch nie sentimental. Sie beleuchten den Übergang von einer zwar armen, aber doch auch

intakten Kultur hin zur industrialisierten ländlichen Gesellschaft, die zunehmend entfremdet ist und auseinanderfällt. Der Tod ist in beiden Texten als wieder kehrendes Motiv ganz grundsätzlich eine Metapher für die sich vollziehende Veränderung. Die Tatsache des Untergangs der kleinbäuerlichen Kultur aber wird nicht etwa bedauert, deren einstige Existenz nicht romantisiert. Mit den verschiedensten Mitteln, einmal sachlich-informativ, ein andermal überhöht und poetisch, wird diese Kultur in ihrer inneren Logik nachgezeichnet und so ins Gedächtnis eingeschrieben. Was Bernhard Kathan damit leistet, ist Erinnerungsarbeit, und dies ist generell ein wichtiger Impuls für viele seiner Projekte.

So etwa auch, wenn es in seinen Texten um Tierhaltung und Tierschlachtung geht: Hier zieht der Autor die Fäden zwischen einer Praxis, wie sie zu früheren Zeiten Gang und Gäbe war, und der heute weitgehend von Maschinen bestimmten Praxis im Umgang mit Haustieren. Dabei werden jene historischen Momente ausgefiltert, die den Weg zur maschinellen Rinderhaltung bzw. zum modernen Schlachthof ebneten. Die Einführung der Geflügelschlachtschere<sup>20</sup> etwa markiert für Kathan einen Paradigmenwechsel, wurden doch bis dahin nur allgemein verwendete Werkzeuge zur Tötung von Tieren verwendet, keine speziell für die Schlachtung erfundenen. Auch hier gibt es eine klare Parallele zwischen Kulturgeschichte und Literatur: Das Hörstück *Eins ist Gott. Sechs Leben hat meine Geliebte. Für den Transport lebender Tiere zur Tötung hat der Landeshauptmann zu sorgen* (2002)<sup>21</sup> greift die Thematik des Schlachtens von Tieren auf und verknüpft das sachliche Thema mit der Metaebene, mit Herrschaftsanspruch, Allmachtsphantasie und totalitärem Denken, mit der Absenz von Mitgefühl in Individuum und Gesellschaft.

*Eins ist Gott* röhrt als literarischer Text an einer Reihe von Tabus: Er proklamiert die strukturelle Parallelität oder Deckungsgleichheit von Herrschaft und Gewalt, ja Grausamkeit.<sup>22</sup> Er begnügt sich nicht mit einer symbolischen Darstellung von Gewalt, er macht Grausamkeit konkret. Er ästhetisiert Grausamkeit. Er stellt Gott oder jedenfalls einen bestimmten Gottesbegriff in den Kontext von Gewalt.<sup>23</sup> Er leistet sich eine radikale Umkehrung: Nicht Gott und die nach seinem Ebenbild Geschaffenen sind liebend und mitfühlend, sondern die vermeintlich geistlosen, ihren Trieben unterworfenen Tiere. Die einzigen, die in diesem Hörstück eine Sprache des

Leidens und Mitleidens sprechen, sind die Geschlachteten selbst (tatsächlich haben die Tiere, die zur Schlachtbank geführt werden, in diesem Text eine Stimme).

Das Hörstück ist eine Montage von Sprachmaterial aus Sachbüchern des 19. Jahrhunderts zum schonenden Töten von Tieren, darunter zahlreiche Kochbücher.<sup>24</sup> Es sind Tötungsanweisungen, die sich allesamt sehr brauchbar und vernünftig anhören, doch durch die dichte Reihung des Sprachmaterials enthüllt sich die Monstrosität menschlichen Handelns im Umgang mit Tieren, aber nicht nur mit diesen. Implizit wird eine Grausamkeit vorgeführt, die, um der eigenen Interessen willen, die Umwelt ausbeutet und missliebige Vertreter der eigenen Art ausrottet. Der Zynismus, der jeder totalen Herrschaft zugrunde liegt, wird einerseits durch idyllische Impressionen von Liebe und Wohlstand, andererseits durch ein immer wieder eingestreutes Zählspiel unterstrichen.

Fünf Finger hat die Hand. Vier Zitzen hat die Kuh. Drei Füße hat der Feuerständer. Zwei Hörner hat das Rind. Eins ist Gott.

Siebenfach prüft der Konzern sein Risiko. Sechs Leben hat meine Geliebte. Fünf Gläser in den Händen von Börsenmaklern. Vier Räder hat das Auto. Drei Minuten geteilt durch sechs, solange dauert es, ein Schwein zu betäuben und tödlich zu stechen. Zwei Flügel hat das Flugzeug. Eins ist das Kalkül.<sup>25</sup>

Die Grenzen zwischen den Zitaten aus der Literatur und eigenen Textpassagen Kathans verwischen, dabei ist das Stück exakt durchkomponiert, die einzelnen Sprechfolgen scheinen genau bemessen zu sein. Text und Konstruktion suggerieren: Töten ist alltäglich und banal, es folgt einer klar vorgegebenen und längst sanktionierten Struktur. Töten geschieht kalkuliert, sachlich, emotionslos. Töten kann rationalisiert und damit gerechtfertigt werden. In seiner Diktion ist der Text so geschliffen wie das Messer, von dem immer wieder die Rede ist.

Geflügel wird der Kopf mit einem sehr scharfen spitzen Messer unterhalb oder oberhalb des Ohres durchgestochen. Tierspezifische Eignung, schnell im Eintritt der Wirkung, schmerzlos, zuverlässig, irreversibel. Sicher für die durchführende Person, leicht handhabbar. Personalmotivation, emotionale Akzeptanz, Ästhetik der Methode. [...] Den Hühnern, Hähnchen, Kapaunen und Putern wird mit einem scharfen Messer die Gurgel durchgeschnitten. Enten wird der Kopf abgehauen, Tauben derselbe abgerissen. Gänse tötet

man mit einem spitzen Messer durch einen Stich an der Stelle, wo die Hirnschale sich ans Genick schließt.<sup>26</sup>

Je länger man als Hörer geneigt ist, dem geregelten Morden mit all seinen Sinnen zu folgen (der gesprochene Text wird durch Klangelemente und Gesang erweitert und unterstützt<sup>27</sup>), desto mehr löst man sich vom Kontext, dem dieses Sprachmaterial zugeordnet ist und fühlt sich an die jüngere Geschichte, an die Verbrechen des Nationalsozialismus erinnert. Der mitschwingende Ton, die Kälte darin verweist auf den absoluten Willen, die Juden zu vernichten, sie abzutransportieren und ins Gas zu schicken. Einer der Untertitel – *Für den Transport lebender Tiere ist [...]* – stellt vorweg ein Signal dar. Die implizite Parallelsetzung von Tieren und Menschen arbeitet mit einem bestürzenden Perspektivwechsel und geht unter die Haut. Aber auch wenn man diese Dimension nicht anerkennt und eine solche Interpretation als zu spekulativ betrachtet, auch wenn man nur an die Tierschlachtung denken mag: Die Reglementierung von Schlachtungsvorgängen ist in ihrer prinzipiellen Struktur nicht etwa als historisch zu sehen, die Gefühllosigkeit wird durch die heute zur Verfügung stehende Technik noch verstärkt.

Obwohl es ebenfalls Passagen und Zitate aus literarischen Werken verarbeitet, unterscheidet sich das erst unlängst produzierte Hörstück *Die Hungerkünstler* (2008) inhaltlich wie auch atmosphärisch stark von *Eins ist Gott*: Das Stück besteht aus neun miteinander verwobenen Texten, die Destillate aus neun Gesamtwerken europäischer Literatur sind. Kathan hat die originalen Werke auf das Thema Hunger bzw. Essen hin durchsiebt und, Texttreue bewusst missachtend, neue Texte daraus gestaltet, sie dann miteinander in Beziehung gesetzt. Auf die Einflechtung eigener Textpassagen hat er in diesem Fall verzichtet. Gogol, Pirosmani, Vallejo, Charms, Weil, Scheerbart, Panizza, Katharina von Siena, Kafka – sie alle sind real verhungert, entweder aus Armut oder krankheitsbedingt oder im Streik. Franz Kafka litt an Kehlkopftuberkulose und konnte am Ende seines Lebens nichts mehr essen, Oskar Panizza verkam in einer Irrenanstalt und Daniil Charms sehnte den Tod herbei, um seinem Elend zu entrinnen.<sup>28</sup> In Kathans Destillaten steht der sprachliche Gestus im Vordergrund, die Verdichtung der Texte verfremdet den realen Hintergrund der Künstlerbiografien wie auch der Originalwerke, legt

stattdessen jene Gedankenmuster frei, auf die es ihm ankommt. Phantasien, die in den originalen Texten gestreut sind und in ihrem jeweiligen Kontext andere Wirkungen erzeugen, werden in Kathans Verdichtung zu quälenden Obsessionen. Die nicht enden wollende Aneinanderreihung von Speisen, seien dies üppige und fantastisch zusammengestellte Gerichte oder Armenspeisen bzw. verdorbenes Essen, da und dort vermischt mit Rituell, mit Opferphantasien oder religiösen Vorstellungen – all dies weist auf extremen Mangel und auf Gewalt zurück: Dem Schmerz der Entbehrung entspringen all diese Visionen, im Folgenden destilliert aus Texten von Niko Pirosmani und Nikolaj Gogol:

Stilleben mit Fischen, Würsten, Spießen, einer Gans, einem Schwein und Früchten. Stilleben mit Melonen. Stilleben mit Fischen und Früchten. Weiße Kuh auf schwarzem Grund, Milch gebend. Schwarze Kuh auf weißem Grund, Milch gebend. Osterlamm mit Früchten. Lämmchen und Ostertisch mit fliegenden Engeln. Fiaker vor Gaststätte.<sup>29</sup>

Schweinekoteletts und gekochte Fische. Einem Kater das Fell abgezogen und als Hasen aufgetragen. Was in den Mülleimer gehört, landet in der Suppe. Hammel. Eine Hammellende mit Brei. Kein Frikassee wie es in den Herrschaftsküchen aus Hammelfleisch gemacht wird, das vier Tage auf dem Markt herumgelegen hat. Schweinebraten. Hammelbraten. Den ganzen Hammel. Gänsebraten. Eine ganze Gans. Käseküchlein, jedes größer als der Teller. Ein Truthahn von der Größe eines Kalbes, mit allerlei guten Dingen gefüllt, mit Reis, Eiern, Leber und Gott weiß was sonst. Tellerchen mit Eingemachtem.<sup>30</sup>

Dem gegenüber steht der unmögliche Versuch, Hunger als Empfindung in Sprache zu fassen: „Kein Essen, kein Essen, kein Essen. Ich will essen. Oh oh oh! Ich will essen. Ich will essen. Das ist mein Wort. Ich will meine Frau ernähren. Ich will meine Frau ernähren. Wir hungern sehr. Ach wieviele schöne Sachen gibt es! Ach wieviele schöne Sachen gibt es!“<sup>31</sup>

Daniil Charms Tagebuch<sup>32</sup>, das vom real erlittenen Hunger berichten will, ist in Summe eher eine Art Gesetzbuch und ein inständiges Gebet als tatsächlicher Bericht: Die dort eingetragenen, sich selbst auferlegten Aufgaben und Verbote sind nichts anderes als Strategien, um den Hunger für kurze Phasen zu vergessen bzw. doch noch Geld zu verdienen, um Essen besorgen zu können. Gleichzeitig wird immer wieder aus der größten psychischen und physischen Qual heraus Gott

angerufen und um einen raschen Tod angefleht.

4) Treib jeden Morgen und jeden Abend Gymnastik und reibe dich danach trocken. / Ich will nicht länger leben. Ich brauche nichts mehr. Hoffnungen habe ich keine mehr. Ich brauche Gott um nichts zu bitten, was Er mir auch schickt, soll geschehen: ist es Tod, dann Tod, ist es Leben, dann Leben, - alles, was Gott mir schickt. In deine Hände, Jesus Christus, lege ich meinen Geist. Behüte und bewahre mich und schenke mir das ewige Leben. Amen. / 5) Täglich mindestens 10 Gedichtzeilen schreiben. [...] / Mein Gott, ich habe nur mehr eine einzige Bitte an dich: vernichte mich, zerschlage mich endgültig, stoße mich in die Hölle, lass mich nicht auf halbem Wege stehen, sondern nimm von mir die Hoffnung und vernichte mich schnell, in Ewigkeit.<sup>33</sup>

Obwohl solche Passagen eine deutliche Sprache sprechen, enthält das Hörstück doch keine explizite soziale Anklage. Freilich wird man als Hörer indirekt auf gesellschaftliche Missstände gestoßen, ist doch die Gier das zentrale Thema: Zunächst die nachvollziehbare Gier jener, die Nahrung und alles, was damit einhergeht, entbehren. Weiters die Gier jener, die den Hungernden die üppigen Bilder vorgeben. Denn es gab früher und es gibt heute noch Menschen und Menschengruppen, die tatsächlich in unfassbarem Überfluss leben, während andere hungern. Als Rezipient muss man sich wohl auch mit der eigenen Gier konfrontieren, lösen doch die geschilderten Essphantasien bestimmte Gefühle, vielleicht sogar Körperreaktionen (zum Beispiel Ekel oder vermehrten Speichelfluss) aus. Doch all diese Eindrücke bleiben im Ungefähren, Kathan drängt den Hörern keineswegs eine bestimmte Interpretation auf, die Offenheit des Kunstwerks ist ihm eine Selbstverständlichkeit.<sup>34</sup> Jene, die den Absichten des Autors detaillierter auf der Spur sind, finden auf der Internetseite des Hidden Museum da und dort Reflexionen oder Deutungsangebote, mehr nicht. Zu *Hungerkünstler*, das im virtuellen Salon Littéraire von Christiane Zintzen als Projekt vorgestellt wird, schreibt Kathan: „Es gibt keinen Grund, das Leben von Menschen, die sich zu Tode gehungert haben, zu erklären. Aber angesichts des heutigen Kunst- und Kulturbetriebes, in dem sich Kunst und Werbung gegenseitig durchdringen, sich oft genug das eine vom anderen nicht mehr unterscheiden lässt, lohnt sich die Beschäftigung mit Künstlern und Schriftstellern, die verhungert, wenn man so will, gescheitert sind, die sich alles andere als

marktkonform verhielten [...].“<sup>35</sup>

Die Hörstücke *Die Hungerkünstler* und *Eins ist Gott* bedienen sich beide der Technik des neu Verknüpfens, Zusammenfügens und Gegenüberstellens von bestehendem literarischen Material. Diesem Verfahren geht zum einen die intime Kenntnis der Literatur voraus, zweitens die Formulierung eines klaren Konzepts. Die Zersplitterung des Vorgefundenen geschieht nach den eigenen Vorgaben und Zielsetzungen. Auch andere Beispiele zeigen, dass Kathan diese Technik gerade bei seinen Radioarbeiten gern einsetzt: In *Spiegelgasse 21 / Sie, Du; ganz wirr durcheinander geworfen* verarbeitet er Franz Grillparzers Privatkorrespondenz mit den Fröhlich-Schwestern.<sup>36</sup> Das Hörstück entstand als Auftragsarbeit<sup>37</sup> gemeinsam mit dem Komponisten Günther Zechberger und wurde 2005 in den Grillparzer-Räumen im Wien Museum Karlsplatz installiert. Die Zitate aus den Briefschaften Grillparzers und seiner Korrespondenzpartnerinnen werden auf eine Weise montiert, dass die Gehässigkeiten unter der höflichen Oberfläche spürbar und verlogene Muster in Beziehungen generell fassbar werden.

Das Stück *Wer berührt, stirbt!* befasst sich mit der Bedrohung durch Aids, ohne dass die moderne Seuche je in den Mund genommen wird. Der Autor verweist aber implizit auf eine Gegenwart, in der Aidskranke oft stigmatisiert und als schmutzig oder ansteckend ausgegrenzt werden. Er tut dies, indem er Zitate aus alten Texten<sup>38</sup> zu Siechtum und Verfall, zu den damit verbundenen Ekelgefühlen und Ängsten vor einer möglichen Ansteckung aneinander reiht und verknüpft. Pestbeulen, Eiterbeulen, Wundbinden, Wundgestank, Blut und Aderlass werden auf drastische Weise vorgeführt, beim Hörer werden dadurch Gefühle wie Schrecken oder Ekel mobilisiert. Doch ein ungewöhnlicher Aspekt schiebt sich in das bekannte Bild: Es gab damals lebensmüde Menschen, die, aus Verzweiflung darüber, dass ihre gesamte Familie gestorben war, unbedingt angesteckt werden wollten. Sie wickelten sich in von Pest verseuchte Tücher, erkrankten aber nicht. Andere flohen aus Angst, wurden aber in kurzer Zeit von der Seuche eingeholt. Kathan stellt hier die vor allem in Medizin und Pflege herrschende Maxime absoluter Hygiene in Frage. Das Hörstück scheint eine Hypothese in den Raum stellen zu wollen: Berührungsangst zieht das Befürchtete an und häufig stirbt gerade nicht, wer berührt.

Doch nicht nur in Hörstücken, auch in seinen Büchern wendet Kathan

mitunter die Technik des Zitierens und Montierens von Sprachmaterial an, so etwa in dem Kochbuch *Verschwundene und seltene Gäste der Speisekarte* (1992): Wie im Anhang des Buches vermerkt wird, wurden „deutschsprachige Kochbücher, die zwischen dem Beginn des 19. Jahrhunderts und 1930 veröffentlicht wurden.“<sup>39</sup> Doch geht es dem Autor auch hier augenscheinlich nicht um die Historie: Das Kochbuch bürstet gegen herkömmliche Lesererwartungen, bietet es doch weniger Gerichte, die nachgekocht werden können, als kulturhistorisches Wissen und engagierte Reflexion: Bär, Wildschwein, Fischotter, Krähen, Wachteln und andere Tiere sind aus den heutigen Kochbüchern verschwunden, hier werden sie mit ihren Eigenheiten beschrieben und gewürdigt, gleichzeitig wird die Küche früherer Zeiten in ihrer Charakteristik dokumentiert. Im Nachwort heißt es: „Der Bär wurde ausgerottet, das Suppenhuhn Opfer der standardisierten Hühnerproduktion. [...] das Verschwinden so vieler Tiere aus dem Kochbuch“ spiegelt „wie sehr sich Umwelt und (soziale) Verkehrsformen gewandelt haben.“<sup>40</sup>

Kathans Rückgriff auf die in der Literatur verbürgten Handlungs- und Denkweisen der Vergangenheit ist ein Verfahren, das nicht nur kulturelle Strömungen im Prozess ihrer Veränderung vorzuführen vermag, sondern auch Licht in verdeckte Bedeutungsmuster unserer Gegenwart bringt. Freilich dürfte ihm daneben der ‚Klang‘ des Vergangenen, die spezifische Poesie früherer Zeiten und so manche Kuriosität, die in älteren Texten zu finden ist, allem voran Makabres, im Schreibprozess auch einfach Vergnügen bereiten.

Spukhaft geht es auch im allerneuesten, soeben erst im ORF-Studio Tirol unter Mitwirkung der Komponistin Manuela Kerer produzierten Hörstück *Das Wirtshaus zur Hand des Gehenkten*<sup>41</sup> zu, in dem Kathan ausgehend vom Grimmschen Märchen *Die drei Feldscherer*<sup>42</sup> Facetten der Geschichte der Transplantationsmedizin<sup>43</sup> grotesk verarbeitet. Dazu der Autor: „Formal habe ich – nicht viel anders als dies in der Transplantationsmedizin geschieht – literaturhistorisches Material zerlegt, um es dann miteinander zu verbinden, zu durchmengen und zusammenzunähen. Mich beschäftigten dabei Fragen des Tausches, der Aneignung, der Ökonomie, sei es nun jene des Geldes oder jene von Organen.“<sup>44</sup> Anders als bei anderen Hörstücken hat Kathan hier kaum ein Zitat so belassen wie er es vorgefunden hat, die Vermengung des sprachlichen Materials

wurde bis zur Unkenntlichkeit der Originale vorangetrieben.<sup>45</sup>

Altes oder Neues – für Kathan sind dies keine sauber zu trennenden Pole, Vergangenheit und Gegenwart überlagern einander in den Strukturen und Mustern. Die Verschiebungen und Brüche sind dabei von besonderem Interesse. Die Dinge verweisen aufeinander und ergeben in Summe ein komplexes Netz, in dem die Bruchlinien sich als signifikanter erweisen als alles Wiederkehrende, als alle Konvention. Die unterschiedlichen formalen Ansätze, die Kathan zur Verfügung stehen, zeigen eine Vielzahl von Möglichkeiten, wenn es darum geht, Wirklichkeit in ihrer strukturellen Beschaffenheit zu begreifen und begreifbar zu machen. Kathans Literatur, sei sie nun wissenschaftlich oder literarisch, geht oft Hand in Hand mit dem Bildnerischen. Was gesagt ist, das kann auch bildlich erforscht und damit schon wieder weiterentwickelt werden – so, dies ist nur eine Vermutung, könnte der Arbeitsprozess Kathans aussehen. Das Buch *Strick Badeanzug Besamungsset* findet etwa eine Parallele in einem Kunstprojekt, das Kathan unter dem Titel *Heimat. Annäherung an einen schwierigen Begriff in fünfzehn Objekten* realisiert hat. Oder: In der Installation *Moderne Wiedergänger* findet man Elemente, die in *Nichts geht verloren* zu diesem Thema ebenfalls auftauchen, wieder.<sup>46</sup> Dies sind nur zwei der offensichtlichsten Beispiele aus den zahlreichen ineinander greifenden und die Disziplinen überschreitenden Aktivitäten Kathans.

Zusammenfassend kann man sagen: Indem Vergangenes gehoben und in wiederholten Schleifen umkreist wird, geht es Kathan um die Gegenwart, die im selben Moment ihrer Behauptung schon wieder Geschichte und damit Gegenstand der Wahrnehmung, gewissermaßen Anschauungsmaterial wird. Dieser sich wohl nie ändernde Umstand garantiert das fortgesetzte Arbeiten eines Künstlers und Literaten, der die Nähe zur Wissenschaft nicht nur nicht schmäht, sondern geradezu sucht. Das Ergebnis ist eine Vielschichtigkeit, die vollständig zu erfassen noch einiger Bemühungen in der Zukunft bedarf.

---

<sup>1</sup> Zum Begriff Hörstück: Kathans Sprechstücken fehlt eine Handlung im eigentlichen Sinn, sie sind aus vorgegebenem Textmaterial neu zusammengesetzte Texte und daher keine herkömmlichen Hörspiele.

---

<sup>2</sup> In einem Interview am 10. 10. 2008 gab Bernhard Kathan Auskunft über seine Praxis persönlicher Kontaktaufnahme mit Künstlern und Literatinnen seiner Wahl: Meist wird er über das Internet auf die Arbeit Anderer aufmerksam. Einige Künstlerinnen und Künstler, mit denen er zusammengearbeitet hat, sind auf der Internetseite [www.hiddenmuseum.net](http://www.hiddenmuseum.net) dokumentiert.

<sup>3</sup> „Mein sozialer Tic ist geheilt“. Krankenschwestern sprechen über ihre Belastungen. Innsbruck 1992. Verschwundene und seltene Gäste der Speisekarte. Ein Kochbuch. Innsbruck 1992. Die Geflügelschlachtschere oder Die Erfindung der Tierliebe. Innsbruck 1993. Schwarzarbeit. Überlebenskunst oder Schmarotzertum? Wien 1995 (gemeinsam mit Manfred Kendlbacher). Das Elend der ärztlichen Kunst. Eine andere Geschichte der Medizin. Berlin 2002. Zum Fressen gern. Zwischen Haustier und Schlachthof. Berlin 2003. Strick Badeanzug Besamungsset. Nachruf auf die kleinbäuerliche Kultur. Innsbruck 2006.

<sup>4</sup> Die Erscheinungsgeschichte des Buches ist, nach Auskunft Kathans vom 3. 11. 2008, kompliziert und hat dessen Rezeption geprägt: Es sollte bei Antje Kunstmann herauskommen, der Berlin-Verlag warb den Autor von dort ab, veröffentlichte das Manuskript wegen eines Konfliktes aber nicht. Daraufhin kam das Buch im Döcker-Verlag heraus. Döcker ging in Konkurs und das Buch in das moderne Antiquariat. Schließlich kam es bei Kadmos neu heraus und befindet sich dort in der zweiten Auflage.

<sup>5</sup> Nichts geht verloren. Lengwil 2006.

<sup>6</sup> Die diesbezüglich und vorläufig letzte Buchpublikation ist: Das indiskrete Organ. Organverpflanzungen in literarischen Bearbeitungen. Innsbruck 2008.

<sup>7</sup> Dafür steht besonders das zwischen Kulturgeschichte und Literatur anzusiedelnde Buch: *Strick Badeanzug Besamungsset* (Anm. 3).

<sup>8</sup> Wer berührt, stirbt! Sprechstück für einen Schauspieler. Wien, ORF Kunstradio 15. 1. 1998. Wie Gott ist auch der Arzt ein Mörder. Wien, ORF Kunstradio 23. 4. 2000. Eins ist Gott. Sechs Leben hat meine Geliebte. Für den Transport lebender Tiere zur Tötung hat der Landeshauptmann zu sorgen. Ein Hörstück. Wien, ORF Kunstradio 8. 12. 2002. Liebe. Fleisch. Tod. Videoclip zu eigener Arbeit. Innsbruck, Berlin 2003 (gemeinsam mit Hey-o-Hansen). Eine richtige Dosis zum Einschlafen. Schubertkino Graz 2003 (im Rahmen des Schwerpunkts Geschlecht-Macht-Pflege). Sonntag. Wie gewöhnlich. Sprechstück für eine Sprecherin. Nenzing 2005 (im Rahmen der tenneale 05). Spiegelgasse 21 / Sie, Du; ganz wirr durcheinander geworfen. 2 Klanginstallationen. Wien 2005 (gemeinsam mit Günther Zechberger). Kein rosenfarbenes Blut. Wer soll sich denn erbarmen? Feldkirch 2006 (gemeinsam mit Wolfgang Lindner). Die Hungerkünstler. Wien, ORF Kunstradio (die Klanginstallation soll im Sommer 2010 in der Johanniterkirche in Feldkirch zu hören sein). Das Wirtshaus zur Hand des Gehenken. ORF-Studio Tirol 2008 (gemeinsam mit Manuela Kerer).

<sup>9</sup> Der Begriff Installation ist seit den 1970er Jahren gebräuchlich und bezeichnet dreidimensionale, meist auf den Ort sich beziehende Kunstwerke im öffentlichen Raum. Vgl.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Installation\\_\(Kunst\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Installation_(Kunst)).

<sup>10</sup> Die Ende der 1960er Jahre in den USA entstandene Land Art (auch earthwork genannt) gehörte, gemeinsam mit dem Minimalismus, wohl zu den radikalsten künstlerischen Konzepten in der Bildenden Kunst und ist noch heute eine Inspirationsquelle für Kunst und Architektur. Die Minimal oder Conceptual Art, für die die Ausführung des Kunstwerks neben dem dahinter liegenden gedanklichen Konzept von untergeordneter Bedeutung ist, hat Bernhard Kathan gewiss beeinflusst, ohne dass er deshalb einer bestimmten Schule zuzurechnen wäre.

<sup>11</sup> Kathan gibt in einer E-Mail vom 3. 11. 2008 an, sich punktuell mit Konzeptkunst auseinandergesetzt zu haben, in den siebziger Jahren etwa mit den Arbeiten Michael Heizers. In der Literatur erhielt er wichtige Anregungen von Konrad Bayer, J. G. Ballard und vor allem von Heimrad Bäcker.

<sup>12</sup> Vgl. Bernhard Kathans Überlegungen zu seinem Museum: Das Hidden Museum. Das zweifelhafteste Museumsprojekt der Gegenwart. Günther Gstrein im Gespräch mit Bernhard Kathan. <http://www.hiddenmuseum.net/museumsprojekt.html>. 4.

<sup>13</sup> Ein Überblick zu Projekten des Hidden Museum siehe Erika Wimmer: Röntgenblick. Bernhard Kathans HIDDEN MUSEUM. In: Kulturabteilung des Landes Tirol (Hrsg.): Quart Heft für Kultur. Innsbruck 2009, Nr. 13 (erscheint im Jänner 09).

<sup>14</sup> Anm. 6. Ein weiteres Projekt dieser Art war: Brauchen Zuchtmütter Ornate? Ein Projekt zu den Möglichkeiten der Reproduktionsmedizin. <http://www.hiddenmuseum.net>.

<sup>15</sup> Anm. 3.

<sup>16</sup> Anm. 5.

<sup>17</sup> Vgl. meine Rezensionen zu beiden Büchern, publiziert auf der Internetseite des Forschungsinstituts Brenner-Archiv: <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez.html>.

<sup>18</sup> Erika Wimmer: gebürstet. Rezension zu Strick Badeanzug Besamungsset. In: Ebenda.

<sup>19</sup> Anm. 5. 61.

<sup>20</sup> Bernhard Kathan: Die Geflügelschlachtschere oder Die Erfindung der Tierliebe. Innsbruck 1993.

<sup>21</sup> Anm. 8.

<sup>22</sup> Eine neue kulturhistorische Arbeit beschäftigt sich ausführlich mit diesem Thema: Schöne neue Kuhstallwelt (das Buch erscheint 2009 im Berliner Martin Schmitz-Verlag).

<sup>23</sup> Zur Infragestellung des herkömmlichen Gottesbegriffes ein weiteres Beispiel: Eines seiner im Hidden Museum dokumentierten Projekte trägt den Titel Herrgottswinkel. Hier analysiert Kathan bildnerisch wie sprachlich die Bedeutung des Winkels als Eck zwischen Wand, Wand und Plafond und als einen Ort mit „doppelter Sogkraft“. „Nicht zufällig wird das alles sehende Gottesauge im Zentrum eines Dreiecks, im Fokus dreier Winkel dargestellt. Mag das Dreieck auch Dreifaltigkeit bezeichnen, so ist doch entscheidender, dass allumfassende Kontrolle und Fluchtpunkt in eins fallen.“ Habe man sich früher mit seinen Sorgen an den Herrgottswinkel gewandt, so wende man sich heute an ein Callcenter, so Kathan. Vgl. <http://www.hiddenmuseum.net/herrgottswinkel.html>.

<sup>24</sup> Konkret hat Kathan mit etwa 40 Kochbüchern, die vor 1930 entstanden sind, gearbeitet. Weitere verwendete Literatur: Otto Wendt: Familienlexikon für das alltägliche Leben in der Stadt und auf dem Lande. Leipzig 1863. Eduard Bechtold: Der praktische Fleischer, Bd.I / II. Stuttgart 1950. Adolf Poppmeier: Das Fleischer- und Selcher-Handwerk. Lehrbuch für gewerbliche Fachschulen. Wien 1925. Auskunft des Autors in einer E-mail vom 7. 11. 2008.

<sup>25</sup> Der Hörversion von Eins ist Gott entnommen (Anm. 8).

<sup>26</sup> Beginn des Hörstücks Eins ist Gott, der Hörversion entnommen (Anm. 8).

<sup>27</sup> Die Musik stammt vom Komponisten Günther Zechberger, mit dem Kathan mehrmals zusammengearbeitet hat.

<sup>28</sup> Während seines Aufenthalts in Berlin 1923/24 griff Franz Kafkas Tuberkulose auch auf den Kehlkopf über, er verlor allmählich sein Sprechvermögen und konnte nur noch unter Schmerzen Nahrung und Flüssigkeit zu sich nehmen. Am 3. Juni 1924 verstarb er im Sanatorium Kierling bei Klosterneuburg im Alter von 40 Jahren. Oskar Panizza verbrachte 16 Jahre in einer Nervenheilanstalt. Er isolierte sich immer mehr von seiner Umwelt, litt unter Nauseaanfällen und wurde von akustischen, visuellen und Geruchshalluzinationen geplagt, gastritische Schmerzen führte er auf eine Vergiftung zurück. Am 28. September 1921 erlag er wiederholten Schlaganfällen. Daniil Charms starb am 2. Februar 1942 während der Leningrader Blockade in der Psychiatrie eines Gefängnisses an Unterernährung. Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/>.

<sup>29</sup> Aus Texten von Niko Pirosmani. Der Hörversion von Die Hungerkünstler entnommen (Anm. 8).

<sup>30</sup> Aus Nikolaj Gogol: Die toten Seelen oder die Abenteuer Tschitschikows. In der Übersetzung von Alexander Eliasberg. Berlin 1927. Das Zitat wurde der Hörversion entnommen. Ebenda.

<sup>31</sup> <http://www.zintzen.org/salon-litteraire/bernhard-kathan-hungerkunstler-ii-daniil-charms/2>.

<sup>32</sup> Daniil Charms: Die Kunst ist ein Schrank. Aus den Notizbüchern 1924-1940. Berlin 1992.

<sup>33</sup> Ein Ausschnitt aus dem Hörstück Kathans ist publiziert bei Christiane Zintzen (Anm 31).

<sup>34</sup> In einem Gespräch am 10. 10. 2008 merkte Kathan an, dass er es am liebsten sähe, wenn seine Hörstücke en passant, etwa beim Verrichten einer alltäglichen Tätigkeit, gehört würden. Am besten sei es, wenn bloß Bruchstücke aufgeschnappt und individuell verarbeitet würden.

<sup>35</sup> (Anm. 31) 1.

<sup>36</sup> Franz Grillparzer war Jahrzehnte lang mit der Wienerin Katharina (Kathi) Fröhlich verlobt, er löste sein Eheversprechen nie ein. 1849 mietete er sich bei ihr und ihren drei Schwestern in der Wiener Spiegelgasse 21 ein, die Wohngemeinschaft hielt bis zu seinem Tod 1872. Immerhin vermachte er den Schwestern seinen gesamten Besitz. Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Katharina\\_Fröhlich](http://de.wikipedia.org/wiki/Katharina_Fröhlich).

<sup>37</sup> Die *Interventionen 2005* befassten sich mit dem Thema Frauenbilder anders. Auskunft von Bernhard Kathan am 10. 10. 2008.

<sup>38</sup> Auf die Frage nach der verwendeten Literatur konnte der Autor nur kuriosch Auskunft geben (E-Mail vom 7. 11. 2008): „Daniel Defoes Beschreibung der Pest in London 1722, sicher auch Boccaccio, Sigmund Freud (Traumdeutung), die Memoiren von James Boswell und die Tagebücher

---

von Samuel Pepys, [...] Antonin Artauds Heligabal, Guido Ceronetti, den ich damals viel las, medizinische Literatur, eigene Notizen [...].“

<sup>39</sup> Bernhard Kathan: Verschwundene und seltene Gäste der Speisekarte. Innsbruck 1992. 135.

<sup>40</sup> Ebenda. 109.

<sup>41</sup> Das Stück wurde am 6. 11. 2008 im Rahmen von Literatur im Studio im ORF-Studio Tirol in Innsbruck uraufgeführt. Die eigens für die Produktion komponierte Musik stammt von Manuela Kerer. Regie führte Martin Sailer.

<sup>42</sup> Die Geschichte handelt von drei Feldscherern (niederste Stufe des militärischen Wundarztes) auf der Durchreise, die einem Wirt zeigen wollen, dass sie sich Hand, Herz und Auge herausschneiden und wieder einsetzen können. Kathan vermischt das Märchen mit Fakten aus der Geschichte der Transplantationsmedizin und anderen literarischen Quellen. Im Hörstück tauchen z. B. Figuren aus Maurice Renards Roman „Der Doktor Lerne“ auf. Vgl. Handzettel zu Literatur im Studio vom 6. 11. 2008.

<sup>43</sup> Die Transplantationsmedizin wird bei Kathan im Spiegel der Literatur analysiert. Der Autor verwendete für das Hörstück literarische Quellen, auf die er auch im vorangegangenen wissenschaftlichen Projekt Bezug nahm. Vgl. Das indiskrete Organ (Anm. 6).

<sup>44</sup> Bernhard Kathan: Einige Überlegungen zum beiliegenden Hörspielprojekt (Ms. nicht publiziert). Die Projektbeschreibung diente zur Präsentation des Hörstücktextes bei Rundfunkanstalten.

<sup>45</sup> Mündliche Auskunft des Autors am 7. 11. 2008.

<sup>46</sup> Beide Kunstprojekte sind neben anderen dokumentiert in: <http://www.hiddenmuseum.net>.