

zentralverschiebung

Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 79, 12.15

**MISCHKULANZ -
Zur gegenwärtigen experimentellen
Poesie in Österreich**

Immer wieder kann ein Blick von außen unerwartete Erkenntnisse und Einsichten über das eigene Tun und Lassen ans Tageslicht bringen. Das gilt natürlich auch für den Bereich der Künste und der Literatur.

Vergleiche mit Entwicklungen in anderen Ländern schaffen oft erst Klarheit über Bedingungen und Gründe, aus denen literarische Arbeiten auf ihre jeweils besondere Art entstehen.

Die russische Literaturwissenschaftlerin, Germanistin und Übersetzerin **Juliana Kaminskaja**, die bereits mehrmals Aufenthalte in Wien zum Studium der hiesigen »experimentellen«, auch die Sprache selbst als Gegenstand der literarischen Mitteilung behandelnden Poesie nützen konnte, hat einen umfassenden Aufsatz über die aktuelle Situation dieser nunmehr seit sieben Jahrzehnten in Österreich praktizierten dichterischen Traditionen der Moderne geschrieben.

Dafür hat sie viele Gespräche mit Dichterinnen und Dichtern, mit Literaturwissenschaftlern, Redakteuren und engagierten Verlegerinnen und Verlegern, die auf der Basis der Errungenschaften einer Generation von österreichischen Sprachkunst-Pionieren – »Wiener Gruppe«, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Andreas Okopenko und andere – eigene und neue Wege des poetischen Ausdrucks suchen und gefunden haben, geführt und daraus ihre Schlussfolgerungen gezogen.

Der »Hammer« kann hier mit dankenswerter Genehmigung der **edition text+kritik** eine deutlich gekürzte Fassung der Erstveröffentlichung im **TEXT+KRITIK-Sonderband Österreichische Gegenwartsliteratur** (hg. von Hermann Korte, München, September 2015) abdrucken.

ö

ös

öst

röst

tröstlich

aströslich

desaströstlich

desaströstlichkeit

HEIMATKARTE

herbert j. wimmer



Juliana Kaminskaja

Fälle in der Mischkulanz. Zur gegenwärtigen experimentellen Poesie in Österreich**Teilabdruck eines Aufsatzes in *TEXT+KRITIK-Sonderband Österreichische Gegenwartsliteratur* (hg. von Hermann Korte, München, September 2015)**Vorgeschichte als Vorwort**

Weder Goethe noch Puschkin waren Österreicher. Eine andere Herkunft weisen auch die Figuren auf, in welche mit der Zeit diese historischen Persönlichkeiten durch die gesellschaftliche Mythenbildung verwandelt worden sind. Der Druck der gesegneten und gekrönten literarischen Tradition nahm in der K.-u.-k.-Monarchie verschwommene Umriss- und verstecktere Formen an. Das hat mit Sicherheit dazu beigetragen, dass die Rebellion der gegen das Konventionelle protestierenden DichterInnen in Österreich am Anfang des 20. Jahrhunderts in weniger radikalen Ausprägungen zum Vorschein kam, sich also milder als in Russland oder Deutschland gestaltete. Ein politisch neutrales Land war Österreich auch nicht, so dass sich zu Zeiten des Ersten Weltkrieges die von der militaristischen Hysterie gehetzten KünstlerInnen als Vertreter verschiedener Völker in Zürich und nicht in Wien gefunden haben. Angesichts dieser und anderer Gegebenheiten ist es nicht verwunderlich, dass Rebellionen der frühen historischen Avantgarden – des Futurismus und Dadaismus – in der Monarchie kaum wirksam waren. Geschichtlich gesehen war der österreichisch-deutsche Dadaist Raoul Hausmann (1886–1971) seinerzeit eine bei weitem nicht so prägende Erscheinung für die Kultur seines Herkunftslandes wie Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), das spätere Opfer der Mythenbildung in seiner Heimat, dessen Namen man heute mit der Blütezeit der Literatur und anderer Künste um die Jahrhundertwende assoziiert.

Diese offensichtliche Blütezeit, welche die österreichische Dichtung ganz unabhängig vom Fehlen der radikalsten Ausprägungen als einen wichtigen Höhepunkt in der Geschichte der Weltliteratur hervorhob, fiel – ähnlich wie das sogenannte »Silberne Zeitalter« in Russland – mit dem Wechsel der gewohnten Werte und traditionellen Vorstellungen von Welt und Mensch, von Kultur und Sprache zusammen. Für Österreich erhielt der künstlerisch zelebrierte Abschied vom Althergebrachten sehr schnell auch ganz besondere Schattierungen, denn er ging bald in den längst vorhergesehenen Abschied von so vielem, auch von der ganzen K.-u.-k.-Monarchie, über. Diese Ballung an Umwandlungen wird in der österreichischen Kultur noch Jahrzehnte lang eine tiefgehende Wirkung entfalten; auch die anfangs ausgebliebene Radikalität des Bruches mit der Tradition tritt – sich auf den Aufschwung des Expressionismus stützend und durch spätere Reflexionen der weltanschaulichen Wirren und Erschütterungen der Nazi- und Nachkriegszeit verstärkt – noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in unwiederholbaren wie extremen Ausprägungen auf und sorgt so für große Aufregungen.



Juliana Kaminskaja © Lothar Deeg

Die sich seit den 1950er Jahren abzeichnende radikal-experimentelle Poesie führt eine besondere, mit den allgemeinen Umwandlungen untrennbar verbundene Linie aus der Jahrhundertwende fort, nämlich die Linie der höchst intensiven, auf der Skepsis beruhenden Sprachreflexion, die in Österreich eine auffallend große Bedeutung gewann. Diese Linie erreicht die heutigen DichterInnen über zwei zusammenhängende Routen – theoretisch, u.a. durch die Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins (1889–1951), und künstlerisch, u.a. durch das keineswegs radikal-experimentelle Schaffen Hugo von Hofmannsthals. Sein berühmter Chandos-Brief (1902), ob nun als tatsächlich wahrgenommener Text oder als ein allgemein beachtetes Zeichen der dichterischen Verzweiflung über die Beschränkungen der Sprache, wird von der österreichischen Poesie nach dem Zweiten Weltkrieg – um es metaphorisch zu formulieren – erhalten und mit einer zuvor in Österreich nicht bekannten Deutlichkeit und Konsequenz weitergeschrieben. Die literarische Mitteilung findet den am Anfang des 20. Jahrhunderts noch nicht aktiv gewordenen Adressaten, der mit dem Abstand von einigen Jahrzehnten die frühere Sprachkritik produktiv umsetzen kann.

Der »Brief« als das sprachreflexive Erbe aus der Jahrhundertwende kommt in einer überraschenden Kombination mit anderen Botschaften

 <p>TEXT+KRITIK Begründet von Heinz Ludwig Arnold</p> <p>et+k edition text + kritik</p>		<p>Sonderband Österreichische Gegenwartsliteratur 326 Seiten, € 39,- ISBN 978-3-86916-428-1</p> <p>Der diesjährige Sonderband nimmt die Vielfalt der gegenwärtigen österreichischen Literatur in den Blick. Der Themenbogen reicht von der Wiener Gruppe bis zur aktuellen experimentellen Literatur, von den großen Portalfiguren der</p>	 <p>zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zu Erfolgsautorinnen und -autoren der letzten Jahre und zur Prosa der sogenannten Generation Y, von der vielstimmigen Romankultur bis zur Gegenwartsdramatik.</p>
--	---	--	--



aus vergangenen Zeiten an. Auf der einen Seite besteht sie aus den alten sprachspielerischen, durch einen eigenartigen Humor gekennzeichneten Verkündigungen der österreichischen Folklore, die in der Nachkriegszeit im Zuge der neuen Selbstfindung der österreichischen Kultur besonders wichtig geworden ist. Auf der anderen Seite wurde die von den Vorgängern übernommene Sprachskepsis durch den nationalsozialistischen Sprachgebrauch und Sprachmissbrauch sowie dessen Reflexionen wesentlich verstärkt, wozu auch die Rezeption solcher im Rahmen der deutschen Kultur entstandenen Gedankengänge wie Theodor Adornos Philosophie – von ihrem Autor als »Flaschenpost« betrachtet – Wesentliches beigetragen hat. All diese und andere »Sendungen« treffen geballt ein, so dass die auch abgesehen von diesen Entwicklungen zu erwartende Radikalität der künstlerischen Experimente den scheinbar höchstmöglichen Grad erreicht und im Schaffen der »Wiener Gruppe« und des »Wiener Aktionismus« ihre das internationale Experimentieren prägende Gestalt annimmt.

So setzte sich in Österreich die experimentelle Poesie, u.a. die konkrete Dichtung, durch – als entschiedene und konsequente Versuche, sich von konventionellen Mustern der literarischen Kommunikation und von der damit verbundenen Art des Sprachgebrauchs radikal zu trennen. Das ursprüngliche Ziel der historischen Avantgarden, dem etablierten Kunstbetrieb zum Trotz eine Kunst zu schaffen, die sich nicht kommerzialisieren lässt, hat auch im 21. Jahrhundert seine Attraktivität nicht verloren, auch wenn sich die Vorstellungen von der Erreichbarkeit des Zieles sowie der Grad der Selbstironie in dieser Hinsicht wesentlich verändert haben.

Diese Kunst weiß heute viel über ihre Beschaffenheit und ihre Geschichte, die inzwischen längst als Tradition der Brüche mit der Tradition erscheint. Darum ist es besonders anregend, sich angesichts der zeitgenössischen künstlerischen Situation zu fragen, in welchem Verhältnis das Wissen der DichterInnen und jenes der ForscherInnen zueinander stehen, ob das Selbstverständliche für die Einen auch als solches von den Anderen und von der sonstigen Leserschaft erkannt wird, ob auch im Hinblick auf die Selbstwahrnehmung der experimentellen KünstlerInnen innerhalb des sonst sehr heterogenen deutschsprachigen Raumes wesentliche Differenzen zum Vorschein treten. Eine produktive Gegenüberstellung könnte zu einer Bereicherung aller Seiten führen, die ihr Interesse für poetische Wagnisse nicht verloren haben.

Um derartige Vergleiche ziehen zu können, braucht man selbstreflexive Stimmen der zeitgenössischen DichterInnen, aus deren polyphonem Klang man eine Vorstellung vom experimentell-poetischen Bereich im heutigen Österreich gewinnen könnte. Diesen Klang, wie ich ihn höre, versuchte ich in vielen sorgfältig verschriftlichten Fragmenten der Gespräche¹ festzuhalten, die ich dank der Offenheit und Geduld meiner österreichischen Freunde im Juli 2014 in Wien führen durfte. Die mir sehr wertvollen Stimmen erinnern keineswegs an einen unisono singenden Chor, denn sowohl die Persönlichkeiten als auch ihr Schaffen und ihre Vorstellungen davon sind von Fall zu Fall äußerst verschieden. Jede Gesprächspartnerin und jeder Gesprächspartner ist ein Unikat, ein Einzelfall mit seinem unwiederholbaren Klang. Darum wirkte das durch unzählige Stunden des Gedankenaustauschs entstandene mannigfaltige Ganze meistens sehr chaotisch, wie eine echte Mischkulanz² – ein Austriazismus, das meinem Bild vom zeitgenössischen österreichischen poetischen Experimentieren sehr genau entspricht.

Wer? Was?

In der Polyphonie der im Weiteren zitierten Gespräche, deren Kombination sehr subjektiv zustande gekommen ist und auf Empfehlungen meiner Freunde sowie auf meinen persönlichen literarischen Vorlieben beruht, hat jede Stimme einen unwiederholbaren Klang, einen eigenen Tonfall, ganz besondere Schattierungen und Akzente. Auch die Bezeichnungen, die meine GesprächspartnerInnen (Jg. 1924 bis 1984) für sich gefunden haben und die in der unten angeführten Liste die Resultate einer üblichen »Schubladisierung« ersetzen, sind individuell.

Die Offenheit der KünstlerInnen gegenüber den Werken und poetologischen Vorstellungen ihrer KollegInnen führt freilich nicht dazu, dass die individuellen Zugänge zum literarischen Experimentieren zurückgestellt würden. Die verhältnismäßige Stabilität und zuweilen auch Selbstverständlichkeit, die im wissenschaftlichen Bereich in Bezug auf die zentralen Definitionen üblich sind, beeinflussen das experimentelle Schaffen wenig und sind den DichterInnen vergleichsweise fremd. Einerseits weisen die persönlichen Ansichten und der individuelle Gebrauch der grundlegenden Bezeichnungen (avantgardistische Kunst, experimentelle Poesie, kombinatorische Lyrik u.a.) auch bei einander nahestehenden AutorInnen wesentliche Differenzen auf; andererseits erleben auch die theoretischen Vorstellungen einer Persönlichkeit im Laufe ihrer langjährigen literarischen Praxis erhebliche Veränderungen.

Die Gegenüberstellung der unten angeführten Gedankengänge und möglicher anderer Variationen poetologischer Äußerungen lässt die Selbstreflexion der heutigen Dichtung als eine höchst unstete Substanz erleben, wodurch man der in der Wissenschaft leider immer noch verbreiteten Pauschalisierung radikaler Experimente zu widerstehen vermag.



Christine Huber © Juliana Kaminskaja

»streifen / oder wellen«³ // »schau, was ich gefunden hab«

Christine Huber: Ich persönlich trenne immer, sowohl die Prosa als auch das Gedicht betreffend, zwischen einer narrativen Form, also einer nacherzählbaren Literatur, deren

Inhalt zusammenfassbar ist, und einer anderen. Die erstere ist für mich nicht experimentell... Aber natürlich ist es schwer, die experimentelle Poesie von der Poesie an sich zu trennen ... Die Nacherzählbarkeit hat es in der relativ konventionellen Lyrik auch nicht unbedingt gegeben. Es besteht eine Zone, wo sich das überlappt. Da kann ich keine Trennung mehr definieren. Früher war ich da ganz streng und wollte das alles unbedingt getrennt wissen, aber heute würde ich das so nicht mehr tun.

- 1 Diese Gespräche wären ohne ganz besondere Unterstützung von Dr. Kurt Neumann, Liesl Ujvary, Günter Vallaster und ohne den im Juli 2014 einzig dank der Förderung des Bundeskanzleramts der Republik Österreich und des Kunstvereins Wien (Alte Schmiede) mir möglich gewordenen Forschungsaufenthalt in Wien nicht zustande gekommen. Das Einverständnis mit der Veröffentlichung der im Beitrag angeführten Aussagen wurde von allen zitierten KünstlerInnen erhalten.
- 2 Dieses schöne österreichische Wort verdanke ich G. Vallaster.
- 3 Zit.: Huber, Christine: alles auf los. Mit Bildern von Ilse Kilic & Fritz Widhalm. Wien: Das fröhliche Wohnzimmer, 2013. S. 16.



Früher war die Trennung für mich so, dass in der experimentellen Poesie etwas definitiv innerhalb der Sprache passieren muss, dass zumindest die Syntax zerbrochen ist. Das Verändern von sprachlichen Strukturen – das ist das Hauptkriterium. Sonst kann ich auch über den Donauturm schreiben ...¹

Dieses strenge An-der-Sprache-Arbeiten würde ich immer noch gerne anlegen, aber dann habe ich eigentlich kaum mehr Partner... Dann bin ich eine komplett isolierte Erscheinung. Ich würde nur noch Franz Josef Czernin nennen, der seine Arbeit ähnlich streng nimmt. Vielleicht noch Ferdinand Schmatz. Strenge Kriterien wären aus meiner Sicht, dass kein Satz irgendwie vollständig ist, und, wenn Du z.B., wie ich das tue, das Wort als Material nimmst. Immer versuchen, etwas zu schaffen, was so noch nicht geschrieben worden ist, sich bei jeder Zeile zu überlegen, kann ich es nicht vielleicht doch noch umstellen, um noch etwas stärker zu verfremden. Vielleicht sollte ich hier noch Christian Steinbacher erwähnen. Aber viele von den Kolleginnen und Kollegen, die früher da ganz klar zu nennen waren, haben einen Weg ins Breitere, ins Narrativere gefunden. Weil man überleben möchte. Oder weil es sich für manche totgelaufen hat. Bei einer lieben Kollegin gibt es einen Text, in dem sie sagt: »Ich wollte auch einmal verstanden werden«. Und ich wollte das eigentlich nie. Mir geht es nicht darum, dass ich irgendwas schreibe, was jemand versteht. Sondern mir geht es darum, dass ich etwas schreibe, womit ich herzeigen kann, ha, »schau, was ich gefunden hab«, was ich mit Sprache auch machen kann.

Heute möchte ich überhaupt nicht trennen zwischen experimenteller oder nicht experimenteller Poesie. Ich sehe Lyrik grundsätzlich, wenn sie gut ist, als Grundlagenforschung, die an der Sprache drehen kann, die etwas erarbeiten kann, was so noch nicht möglich war. Und für die Anwendung der Resultate dieser Grundlagenforschung gibt es viele Möglichkeiten ...



Liesl Ujvary © Juliana Kaminskaja

»Der Kern der Aussage steckt irgendwo / in diesem Silbensalat«²
// »durchaus Realismus«

Liesl Ujvary: Man spricht immer von Realismus. Alle sprechen von Realismus und glauben, dass sie auch wissen, was Realismus ist. Ich denke, dass gerade meine Art des Schreibens Realismus ist. Was im Kopf sprachlich oder auch unsprachlich vor sich geht, ist keine logische Abfolge von schönen Zusammenhängen. Im Kopf passieren sehr viele Dinge gleichzeitig, manche drängen nach oben, manche

sind einfach seit dem Neolithikum da, etwa die Begriffe von Familie als Vater-Mutter-Kind oder der Objekt-Akkusativ. Andere Metaphern sind modisch und von heute. Das alles bildet einen plastischen Fluss, komplex und interaktiv. Das ist durchaus eine Form von Realität, die in unserem Kopf vorhanden ist, und das Schreiben, das dieser Realität entspricht, ist durchaus Realismus. Sicher ist es einfacher, sich hinzusetzen und einen »Roman« zu schreiben: Da kommen Frauen und Männer als Personen vor, sie haben Namen, sie verlieben sich ineinander, und dann gibt es Probleme, die hereinspielen, als Beziehungskiste, Familiensaga oder Vergangenheitsbewältigung, und aus dem wird dann etwas zusammengebraut, das sich »Roman« nennt. Wenn man in der eigenen Literatur gegen diese Art des Erzählens, gegen diese Art der Wirklichkeitsproduktion Stellung bezieht, erfordert das Mut und den Gebrauch unseres Intellekts. Erfolg bringt es wenig, aber es ist sehr wichtig.



Jörg Piringer und Juliana Kaminskaja © Erika Kronabitter

» «³ // »Maschinen lesen sich gegenseitig Texte vor«

Jörg Piringer: Ich habe mich viel mit Sprachspielen beschäftigt. Ich glaube, dass es ein ganz wichtiges, essenzielles Thema sein müsste. Weil jetzt fast alles auch im elektronischen Raum existiert, stellt sich die Frage, was passiert mit diesen Objekten. Was passiert zum Beispiel mit einem Zeitungsartikel im elektronischen Raum? Es ist ja nicht so, dass diese Texte nur von Menschen gelesen werden, sondern sie werden hauptsächlich von Maschinen gelesen. Diese Maschinen beschäftigen sich mit einer Art Sprachspiel. Sie nehmen einen Text und vereinfachen ihn ganz extrem. Es gibt so Methoden, wie man zum Beispiel jedes Wort auf den Wortstamm reduziert und gewisse Wörter wegstreicht. Ich habe es auch selber nachprogrammiert, denn ich wollte wissen, wie es sich anfühlt. So entsteht ein ganz primitiver Text aus dem Original. Eigentlich ein Sprachspiel. Und das ist die Basis, worauf zum Beispiel eine Suchmaschine wie Google basiert. Sie macht genau das: Sie nimmt alle Texte, macht sie zu einem ganz primitiven, ziemlich idiotischen Text und versucht daraus einen Sinn zu extrahieren, den Inhalt. Für die elektronische Technologie ist so ein Sprachspiel die Arbeitsgrundlage. Eigentlich, glaube ich, müssen die Leute darüber nachdenken, was das bedeutet.

¹ Das Gespräch fand auf dem Donauturm statt.

² Zit.: Ujvary, Liesl: Ein Schattenprogramm. Mit einem Nachwort von Ann Cotten. Wels: Mitter Verlag, 2013. S. 41.

³ Zit.: Piringer, Jörg: A recording of *Unicode Infinite*. In: Gangloff, Paul; Matter, Marc; Hans and Gretel Metzger; Nawrot, Karl; Piringer, Jörg; Sabatier, Roland: Rules of Hypergraphy. Nijmegen: Extrapool, 2014. S. 59–72. S. 61



Gerhard Jaschke © Juliana Kaminskaja

Die Kunst gibt die Möglichkeit, so etwas sichtbar zu machen, fühlbar zu machen. Und das ist nur ein Aspekt. Es gibt auch viele andere. Zum Beispiel geht es darum, dass die Maschinen versuchen, Texte zu erzeugen, wie Wetterberichte oder Sportberichte. Es gibt ziemlich erfolgreiche Versuche, dass das alles automatisch passiert. Diese Texte schreibt also kein Mensch mehr. Und diese Texte werden auch von Maschinen gelesen. Das bedeutet, die Maschinen lesen sich gegenseitig die Texte vor (lacht). Und darüber wird kaum nachgedacht. Das würde ich mir wünschen, dass die experimentelle Poesie ein Mittel ist, diese Veränderungen zu reflektieren. Man kann auch schauen, wie man Texte schreibt, die die Maschine nicht produzieren und nicht verstehen kann, etwas, was nur ein Mensch kann. Das ist auch interessant.

Wo? Wann?

Würde man den von M. Bachtin in die Literaturwissenschaft eingeführten Chronotopos-Begriff nicht nur auf die Literatur, sondern auch auf die Literaturszene als eine Art künstlerisches Geschehen anwenden, wären bestimmt etliche für Österreich relevante Gesetzmäßigkeiten sichtbar. Aber auch bei einem flüchtigen Blick lassen sich das experimentell-poetische Schaffen betreffende geografische Differenzen feststellen. Auf der Suche nach regem literarischem Leben findet man sich schnell »im irgend-wien / meiner irr-gegend ...«¹, um es mit den einprägsamen Worten aus dem Gedicht »Semiostern« von Herbert J. Wimmer zu sagen. Die österreichische Hauptstadt bietet viele geeignete Orte für ungewöhnliche Arten der Poesie – von den größeren wie der Alten Schmiede (Literarisches Quartier) oder dem Literaturhaus Wien über kleinere Galerien wie »wechselstrom« oder »Glücksschweinmuseum & Wohnzimmergalerie« bis zu ganz kleinen, aber nicht weniger wichtigen wie der Galerie Splitter Art.

Neben Wien wäre auch Graz zu nennen, das lange Zeit als die heimliche Kulturhauptstadt Österreichs galt. Zu einem wesentlichen Teil verdankt sie ihre besondere Rolle dem Forum Stadtpark, einer 1959 in Graz gegründeten Aktionsgemeinschaft von Künstlern, Wissenschaftlern und Kulturschaffenden, die sich für einen erweiterten Kunstbegriff und spartenübergreifendes kreatives Schaffen engagiert.

Unter den jährlich zum Großteil bei freiem Eintritt stattfindenden 150 Veranstaltungen der Vereinigung zu den Themen aus den Bereichen Architektur, Literatur, Bildende Kunst, Film, Fotografie, Medienkunst, Mode, Musik, Theater, Performance und Theorie nehmen experimentell-poetische Aktionen einen wichtigen Platz ein.

Doch die experimentelle Landschaft Österreichs beschränkt sich, so **Gerhard Jaschke**, keinesfalls auf die zwei Großstädte: »Es kommt immer auf ganz wenige Menschen an, die etwas für sich und die anderen in Bewegung halten. Jetzt fällt mir ein Titel von Günter Vallaster ein – eine »bewegte Sprache«². Als es noch Heimrad Bäcker gegeben hat in Linz, konnte durchaus von einem Zentrum in Linz gesprochen werden. Da gab es die Zeitschrift »neue texte«³. Oder Alfred Kolleritsch, er hat in Graz mit den »manuskripten« viel ermöglicht. Auch kommt als Zentrum Innsbruck ins Gespräch, unter anderem mit den Jugendkulturwochen, die einiges bewegt haben. Es hängt eben von ein paar wenigen Menschen ab, die etwas bewegt haben. Genauso in der Musikszene, Tanzszene, beim Film, Elektronik... Einige Städte blühen dann so auf und man kann nicht mehr von Provinzstädten sprechen, sondern es sind Weltstädte. Es reichen ein paar wenige Provozierende und das Publikum, das sich um diese kreativen Köpfe schart. Und so kann eine Hauptstadt in einem ganz kleinen Dorf sein in Niederösterreich oder in Burgenland, völlig egal ...«

Die den Wechsel der Generationen betreffenden Besonderheiten, welche das Raum-Zeitkontinuum der experimentellen Poesie in Österreich auszeichnen, lassen sich anhand dreier folgender Zitate aus längeren Gesprächen reflektieren. Die sehr unterschiedlichen Aussagen eignen sich als Stoff für Überlegungen und Vergleiche, lassen sich aber meiner Empfindung nach trotz aller Differenzen mit den Worten von Erika Kronabitter »wieder Schwung« treffend betiteln.

Erika Kronabitter (geb. 1959): Ich habe das Gefühl, die jungen AutorInnen, die nachkommen, bringen gerade jetzt wieder Schwung in die Literatur, in die Arbeit mit Sprache – in Wien ausgeprägter als in Vorarlberg. In Vorarlberg ist alles Experimentelle / Avantgardistische ein bisschen träge. Aber wenn ich hier in Wien zu den Lesungen gehe, sind meistens eine oder zwei junge AutorInnen dabei, die in die experimentelle Richtung arbeiten. Und ich finde das sehr lustvoll. Ich glaube, da tut sich was. Vielleicht hat es mit der Begeisterung an Slam-Performances zu tun. Der Poetry Slam ist ja plötzlich über uns hereingebrochen, hat sich als Literaturmagnet entwickelt. Vielleicht wurde damit eine ganz neue Linie aufgerissen.

1 Wimmer, Herbert J.: GRÜNER ANKER. 99 gedichte. Wien: Klever Verlag, 2012. S. 6.

2 Vallaster, Günter (Hrsg.): bewegte sprache / language in motion. Wien: edition ch, 2015.

3 Die Zeitschrift »neue texte« (1968–1991) wurde von Heimrad Bäcker in Linz als Forum für experimentelle Dichtung und v.a. für konkrete Poesie gegründet. Bereits im ersten Heft waren Eugen Gomringer, Ernst Jandl, Fritz Lichtenauer, Friederike Mayröcker und Oskar Pastior vertreten. Mit einem Buch von Gerhard Rühm ist 1976 aus der Zeitschrift der Verlag »edition neue texte« hervorgegangen, der Bücher von und zu den bedeutendsten Autoren der neuen Poesie veröffentlichte. Darunter Werke von Franz Josef Czernin, Valie Export, Anselm Glück, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Reinhard Priessnitz, Ferdinand Schmatz u.a.



Friederike Mayröcker © Alte Schmiede

Junge Leute lieben wieder Literatur und Lyrik. Vorher war es in der Literatur, was die Spracharbeit betrifft, schon etwas behäbig, schwerfällig, in Wiederholungen gespiegelt. Irgendwie habe ich jetzt das Gefühl, es geht doch weiter, vorwärts. Es geht mit den verschiedenen Medien weiter. Elektronik sei Dank: Dieses Medienübergreifende ist sicher der Computerwelt zu verdanken: Computer, Videos und alles andere, selbst Handys kann man für interdisziplinäre Grenzüberschreitungen einsetzen. Man muss jetzt nicht groß wo hingehen, sondern man kann alles selbst mit dem Computer erzeugen.

Sophie Reyer (geb. 1984): In Österreich ist es, so mein Gefühl, noch ein bisschen besser als in Deutschland, aber die Richtung geht wieder eher ins Konservative, also ins traditionelle Erzählen. So bei meiner Generation zumindest. Einerseits ist unsere Generation mit Hollywood-Filmen aufgewachsen, was sicherlich eine Wirkung hat. Andererseits hatten wir es in vieler Hinsicht leicht, wir sind in Wohlstand und mit vielen Möglichkeiten groß geworden. Und es hat sich bei den Leuten so eine Wurstigkeit, so eine Seichtheit, so eine Oberflächlichkeit gebildet, zumindest bei meiner Generation, so dass man eher das Leben genießt, Spaß hat, nimmt, was es gibt, aber sich nicht zu viel Gedanken macht und eher nicht sehr politisch aktiv ist.

Ich finde diese Rückwärtsbewegung zum Erzählen an sich gar nicht schlecht, wenn man den Bruch durchwandert hat und wenn man durch das Experimentelle durchgeht und dann aus beidem was Neues macht. Aber für meine Generation ist es einfach oft so, dass die Leute sich gar nicht mit diesem Bruch auseinandersetzen und gar nicht auseinandersetzen wollen.

Natürlich glaube ich schon, wenn eine Gesellschaft Wohlstand hat, blüht auch die Kunst. Aber dazu braucht man eine Form von geistigem Wohlstand, den man heute als Bildungsform nicht kriegt. Wir lernen in der Schule hier eher funktionieren, irgendwie gewisse Schemata zu erfüllen. Und dann wissen wir, dass es so funktioniert. Und im

Schreiben ist es ähnlich. Die jungen Autoren wissen sehr viel um diese Schemata, was beim Leser ankommt, was funktioniert. Und so arbeiten wir auch. Natürlich klingt es sehr klischeehaft und stimmt so nicht für jeden. Doch dies ist schon die Grundtendenz, die ich merke. Zum Glück finde ich auch in meiner Generation viele Kolleginnen und Kollegen, die diese Regel nicht bestätigen, wie etwa Thomas Havlik¹ in Wien. Viele leben auch in Graz, das, so glaube ich, ein guter Nährboden ist. Sie sind im Theater tätig, zum Beispiel Gerhild Steinbuch² oder Natascha Gangl³. In der Poesie – Valerie Fritsch⁴ und Stefan Schmitzer⁵.

Friederike Mayröcker (geb. 1924)⁶: Es war so: Ernst Jandl und ich haben nach 1945 versucht, nach dem Krieg einen neuen Schwung in die deutsche Sprache zu bringen. In dieser Richtung haben auch die Wiener Gruppe und Okopenko gewirkt. Das war eine Zeit des Experiments. 1945–1950 und die Jahre danach haben wir nur experimentelle Texte gemacht. Jeder für sich. Die Wiener Gruppe, sie haben zusammen gearbeitet. Wir haben nicht zusammen gearbeitet, Okopenko auch nicht. Aber wir haben alle schon das Ziel gehabt, die Sprache zu erneuern. Und natürlich war die experimentelle Phase für die Leser ganz schwierig. Danach, in den 1980er Jahren, habe ich damit aufgehört. Und habe dann wohl die Montage weitergeführt, das mache ich auch jetzt, aber radikale Experimente habe ich eingestellt. Es ist mir auf die Nerven gegangen. /... / Ich empfinde meine jetzigen Arbeiten als experimentell. Ich war noch nie so radikal experimentell wie jetzt. Radikal, aber anders radikal. Eine andere Radikalität. /... / Dass mir keine Türe verschlossen ist, ich kann überall rein. Es ist mir nichts verschlossen.

Zu den Besonderheiten der experimentellen Poesie in Österreich

dialekt, schmä und mischkulanz

Günter Vallaster: Was macht die experimentelle Szene in Österreich besonders? Aus meiner Sicht ist es einfach das Zuspätkommen (lacht). Der Futurismus und der Dadaismus haben hier nicht stattgefunden. /... / Natürlich gab es die Moderne, aber nicht in dem Ausmaß, in dem sie hätte sein können. Dann gab es diese Zäsur, den Zweiten Weltkrieg, und dann die Suche nach ästhetischen Mitteln, ihn zu bewältigen, zu verarbeiten, alles kritisch zu hinterfragen. Dann gab es die Wiener Gruppe, den Wiener Aktionismus. Das hat so ein besonderes Klima geschaffen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so etwas spezifisch Österreichisches.

1 Thomas Havlik, 1978 im niederösterreichischen Scheibbs geboren, lebt als freier Autor, Performer, Soundpoet, Redakteur und Moderator in Wien.

2 Gerhild Steinbuch, 1983 in Mödling geboren, ist als Dramatikerin in Graz tätig. Veröffentlichungen von Steinbuch erschienen in den Literaturzeitschriften »kolik«, »Lichtungen«, »manuskript« und »Volltext« sowie in mehreren Anthologien.

3 Natascha Gangl, 1986 in Bad Radkersburg, ist auch hauptsächlich als Dramatikerin tätig. 2013–2014 Hausautorin am Staatstheater Mainz.

4 Valerie Fritsch, geb. 14. Mai 1989 in Graz, ist eine österreichische Schriftstellerin und Fotokünstlerin. Zu den literarischen Publikationen gehören sowohl Poesie als auch Prosa.

5 Stefan Schmitzer, geb. 1979 in Graz, lebt in Graz. Publierte bis jetzt hauptsächlich Gedichte, aber auch Prosa, u. a. den experimentellen Roman »wohin die verschwunden ist, um die es ohnehin nicht geht« (2009). Gemeinsam mit dem Bassisten Michi Merkus und dem klassisch ausgebildeten Avantgarde-Musiker und Komponisten Denovaire bildet Schmitzer (Text und Stimme) die experimentelle Musikformation »fun + stahlbad«.

6 Der volle Text des Interviews ist publiziert worden: Interview mit Friederike Mayröcker. 21. Juli 2014. In: HAB DEN DER DIE DAS. Der Königin der Poesie Friederike Mayröcker zum 90. Geburtstag. Hrsg. von Erika Kronabitter. St. Wolfgang: Edition Art Science, 2014. S. 248–259. Hier S. 258–259.



Günter Vallaster, Sophie Reyer, Juliana Kaminskaja, Petra Ganglbauer und Igor Kaminskij
© Günter Vallaster

Die Wiener Gruppe ist doch so ein Paradigma gewesen, das bis heute sehr wirksam ist. Dann ist noch die Konzeptkunst dazugekommen, die auch sehr wirksam ist – auch bei den Leuten, die gar nicht experimentell schreiben. Das finde ich interessant: Ihren Jandl haben sie alle gelesen. Ein prägnantes Beispiel ist Wolf Haas, Autor erfolgreicher Kriminalromane. Und worüber hat er promoviert? Über konkrete Poesie. Konventionelle Autorinnen und Autoren, die Romane schreiben, die könnte man durchaus zu der Wiener Gruppe befragen, sie haben auch viel Wissen. Man könnte sie fragen, warum sie nicht so schreiben, es wäre interessant ...

Österreich ist ja nicht Deutschland. Wir sprechen die gleiche Sprache, aber die Sprache allein macht ja noch keinen Staat. Man denkt hier viel über die Sprache nach, vielleicht mehr als in Deutschland. Das ist so meine heimliche These. Natürlich haben auch Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis ihre Rolle gespielt.

All das verstärkt in der österreichischen Literatur die Sprachreflexion, die für die experimentelle Poesie wichtig ist, und trägt auch dazu bei, dass der Dialekt beim Experimentieren aktiv benutzt worden ist - von H.C. Artmann oder Friedrich Achleitner, der den Dialekt auch architektonisch aufs Papier gesetzt hat. Das funktioniert bis heute. Es gibt experimentelle Hip-Hopper, die mit der Sprache sehr kreativ umgehen. Diese Tendenz hat auch etwas mit dem österreichischen Sprachwitz, dem Schmä, zu tun, der eine lange Tradition hat und noch bei Nestroy eine wichtige literarische Fixierung findet. Das ist auch wesentlich, speziell für Wien als einen Treffpunkt der Kulturen, mit verschiedenen Sprachen auch, die zusammen mit der eigenen Sprache reflektiert werden. Das finde ich spannend – so eine Mischkulanz, um es Wienerisch zu sagen. Und durch diese Mischkulanz entstehen kreative Ansätze, denke ich. So ist das Experimentelle sozusagen nie ganz weg hier. In Deutschland gibt es das auch, aber es ist, so meine ich, nicht etwas, was das Selbstverständnis deutscher Literatur

ausmacht. Natürlich gibt es so Lichtgestalten wie Kurt Schwitters. Aber im Zweifelsfall ist dann doch der Goethe der Große. Wobei er auch sehr experimentell war, nur nicht so, wie man es heute versteht, aber es war auch sehr witzig.

morbid und meschugge

Sophie Reyer: Das Österreichische ist sicher im Sprachgebrauch. Und dann diese Widerstandshaltung wie bei Bernhard oder Jelinek. Wenn zum Beispiel Brus' seine Schädeldecke aufritzt, dieses ganze doch Sehr-Morbide, Sehr-Brachiale – ist, glaube ich, eher österreichisch. Es war so in den 1960er Jahren, aber ich finde, dass es auch jetzt mit-schwingt. Wobei, man kann es nicht so verallgemeinern ... Natürlich gibt es auch einfach ganz wunderbare Wörter, die Du im Deutschen nicht hast. Dieses Jiddische im Wienerischen – »beschummeln« oder »du bist ja meschugge« ... Oder so kleine Feinheiten wie Paradeiser statt Tomaten, Erdäpfel statt Kartoffeln ...

österreichisch und international

Petra Ganglbauer: International gesehen ist die Bedeutung der experimentellen Literatur – im Vergleich zu der Situation in Österreich – ziemlich gering. Es gibt Kulturen, wo experimentelle Literatur an und für sich überhaupt nicht üblich ist. Wenn ich jetzt an Lateinamerika denke oder an den ganzen romanischen Bereich, weil ich davon ein bisschen eine Ahnung habe, dann gehe ich davon aus, dass dort die Art und Weise mit Sprache als Material umzugehen, wie es bei uns in der experimentellen Poesie üblich ist, nicht sehr zum Vorschein kommt. Die Art und Weise, wie wir es handhaben (ich kann ja nur von uns ausgehen), ist europaweit gesehen eine typisch österreichische Entwicklung, wobei ich dazu sagen muss, dass es in Deutschland auch eine Reihe von Autoren und Autorinnen gibt, die ganz wichtige experimentell-poetische Werke schreiben. Ich denke aber, dass es noch vor ein paar Jahrzehnten so war, dass es beispielsweise in Deutschland ganz wenige Dichterpersönlichkeiten gegeben hat, die diese Art von Literatur gemacht haben.

Ich denke an die Wiener Gruppe und insgesamt daran, dass es signifikante Entwicklungsschritte und epochale Zäsuren gab, die dazu geführt haben, dass diese spezifische experimentelle Dichtung auch über Österreichs Grenzen hinaus gegangen ist. Für die konkrete Poesie ist die Bedeutung Österreichs unüberschätzbar. Sie ist im Grunde, von ihrer Wurzel her, beispiellos. Es hat natürlich auch Überlappungen gegeben und Grenzüberschneidungen durch Kommunikation, durch Austausch, durch Rezeption, so dass diese Art der Literatur in Teilen auch nach Deutschland gegangen ist. Die Wurzeln sehe ich dafür aber in verschiedenen Ländern – in den Avantgarden und auch in der klassischen Moderne, die in Frankreich vorbereitet wurde... Am ehesten denke ich an den Dadaismus und den Surrealismus. Es ist klar, dass die Wiener Gruppe in innerer Kommunikation mit diesen Ursprüngen war.

nichts flach-witziges

elfriede.aufzeichnensysteme: Differenzen im Bereich experimenteller Literatur in den beiden Ländern? Ich glaube, es ist wichtig, wenn sich beide Seiten austauschen. Das hat immer interessante Folgen. Mit meiner Arbeit fühle ich mich wohler in Österreich.

¹ Günter Brus (geb. 1938) – einer der radikalsten Vertreter des Wiener Aktionismus, der sich im Laufe seiner auf die totale Körperanalyse gerichteten Aktionen in den 1960er Jahren die Haut mit der Rasierklinge aufritzte.



Fortsetzung von Seite 7



elfriede.aufzeichnensysteme und Juliana Kaminskaja © Günter Vallaster

Hier ist die Arbeit auch wirklich entstanden und gewachsen. In Österreich gibt es einen experimentelleren Zugang, der weniger auf flach-witzige Massenware aus ist, wie derzeit in Deutschland, sondern wo es um Sprachkunst geht, die Ernst und Witz gleichermaßen beinhaltet: sprachexperimentell. Ich finde es hier sehr viel lebendiger, was zur Folge hat, dass sich auch ungewöhnliche Buchprojekte realisieren lassen. Ich erkläre das nicht so sehr aus der Geschichte, sondern eher aus der Gegenwart heraus, die ich um mich herum erlebe. Es gibt durchaus nette Überschneidungen in Bezug auf die Trockenheit von deutschem und österreichischem Witz. Aber das Experimentieren mit der Sprache selbst, dass Sprache zum Sprechen gebracht wird, was mich auch interessiert hat, worüber ich wieder neu zur Sprache gekommen bin ... Diese Erfahrung habe ich hier gemacht ...

Schlusswort als Wort

Bei einer Rivalität zwischen dem Herrn Karl¹ und dem Lieben Augustin² fällt es in Österreich leicht, auf der Seite der zweiten Figur zu bleiben. Das Dichterische als solches scheint seit langem zum österreichischen Selbstverständnis zu gehören. Einen wichtigen Teil davon bildet die experimentelle Poesie, die – durch unterschiedliche Faktoren wie die historisch bedingte inter- und transnationale Ausrichtung der österreichischen Kultur, das traditionell gewordene Hinterfragen der

Sprache und die besonderen Leistungen der Wiener Gruppe und anderer Literaten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – im heutigen Österreich tief verwurzelt ist. Diese Tatsache trägt wesentlich dazu bei, dass die künstlerischen Avantgarden, deren Tod bereits zweimal, in den 1930er und in den 1980-90er Jahren, konstatiert worden ist, auf österreichischem Boden eigenartig und höchst kreativ weiterleben. Ihre Lage, die schwierig, aber bestimmt auskömmlicher als jene des Lieben Augustins in der Pestgrube ist, bedarf einer ausführlicheren wissenschaftlichen Betrachtung, die weder in diesem als Bestandsaufnahme der »Mischkulananz« konzipierten Beitrag noch in seinem Schlusswort möglich ist.

Nehme ich aber das Wort »Schlusswort« wörtlich, kommt mir als einzig mögliche Vokabel DANKE in den Sinn. Dieser Dank gilt allen, die zum Entstehen der vielen oben stehenden Zeilen beigetragen haben, meinen GesprächspartnerInnen für ihre Werke und Worte, für ihre Gastfreundschaft und ihre Großzügigkeit, mir alles zu erklären und zu erzählen, was ich mit großer Freude zusammen mit meinen eigenen Eindrücken durchdacht habe und weiterleite.

- ¹ »Der Herr Karl« ist eine von Helmut Qualtinger und Carl Merz geschaffene Figur, die seit 1961 in Österreich Jahrzehnte lang für große Diskussionen sorgte.
- ² Eigentlich Markus Augustin (1643–1685), legendärer Wiener Bänkelsänger und Stegreifdichter.

JULIANA KAMINSKAJA, geb. 1969 in St. Petersburg, Studium der Germanistik und Geschichte der Weltliteratur in St. Petersburg und Leipzig bis 1991, Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Deutsche Philologie der Universität St. Petersburg, seit 2003 Dozentin am Lehrstuhl für Geschichte der Weltliteratur. Gastdozenturen und -vorträge an deutschsprachigen Universitäten (Zürich, Innsbruck, Freiburg i.Br., Hamburg, Halle a.S.). Übersetzungen und wissenschaftliche Publikationen zur deutsch- und russischsprachigen Literatur, u.a. *Traditionelle Modernität oder Das Leben nach dem Tod. Zur Rolle der historischen Avantgarden im poetischen Experimentieren nach 1989* (in: *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Hrsg. von C. Gansel, E. Hermann, 2013); *'Gsi-gsi-gsäu sang die Kette. Auf den Spuren der historischen Avantgarde in der russischen Zeitschriftenlandschaft* (in: *die horen* 58. Jahrgang, Bd. 250, 2013); *IST DAS A) LYRIK? Über den Eigensinn der Sprache und die Grenzen der Poesie* (in: *Russkaja germanistika*, Bd. 10, 2013); *Montaigne und die Tinternationale. Das sprunghafte Wesen der Poesie in experimentellen deutsch- und russischsprachigen Werken* (in: *Räume für Notizen*. Hrsg. von G. Vallaster, 2014).



Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, Österreich, (0043-1) 512 44 46, www.alte-schmiede.at

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

WIEN
KULTUR