



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 21, 5. 07

EXPONIERTE

Widersetzlichkeit und Non-Konformismus gehören zu den Tugenden der Literatur, seit sie sich als Mittel der Aufklärung und der Emanzipation von Einzelnen gegen die unbefragte Anpassungsleistung an oftmals fatale kollektive Normen etabliert hat.

Die deutsche Dichterin Elke Erb hat es schon zu Zeiten der DDR verstanden, sich den Vorstellungen eines heroischen kollektiven Kultur-diktats zu entziehen; diese weltmächtige poetische Selbst-Achtung verteidigt sie souverän auch gegen die derzeit dominanten ökonomistischen Totalisierungstendenzen, die jeden Eigen-Sinn entwerten, sofern er sich nicht ausbeuten läßt. – Eine Vorschau auf ihren Wiener Auftritt am 28.6.

Daß Herbert J. Wimmers erstmals 1990 erschienener Prosaband *Nervenlauf* bis jetzt nicht zum Kultbuch geworden ist, zählt zu den Rätseln des »Literarischen Marktes«. Diese rasante Prosa im Lichtwechsel von funktionalistischer Systemanalyse, Bio-Adaptions-Vorstellungen, aufblitzender Hysterie, comichafter Pointierung und irrwitzigen Objekt-Subjekt-Umdrehungen des Alltagslebens ist nun wieder erhältlich. – Ein Gespräch mit dem Autor.

Die Veröffentlichung des Romans »Die algerische Verblendung« des Schriftstellers (und Kulturredakteurs des »Standard«) Ronald Pohl hat einige Polemik nach sich gezogen. Anknüpfend an erste Zeugnisse einer literarischen Moderne in Frankreich zeigt das Buch die Situation eines tief greifenden Herrschaftswechsels vom Kolonialismus zur Unabhängigkeit, in der alle moralischen Werte in den Haltungen der Protagonisten suspendiert scheinen. – Eine Analyse der literarischen Gestaltungsarbeit des Autors.



Elke Erb

Wien am andern Morgen, 9³⁰

Ich gehe nun, betäubt zwar, ansehn mir die Anbetungen,
Äußerungen, hohe Überzeugung, an den Wiener Wegen, jene

mehr als Mond & Sterne bei dem Nacht- & Stadtlicht gestern
weißen geisternden Gebäude; selbst: betäubt, das ists,

das Herz ist abgesunken, der Körper noch bewegt sich, Golem,
bald auch schon von ferne seh ich sie, zudem noch eben

eine unsichtbare Gänseblümchenwiese her sich wieder holen
seh ich trotz des Winters, Mangels, Golems, Mangel-Golems.

16.12.04

Lisa Spalt

Elke Erb kratzt immer die Kurve



Elke Erb kann sich über das, was Elke Erb heißt und sich als Elke Erb erleben lässt, was sie als diese hervorbringt, was sie als solche erlebt, begeistern, das ist ihre Schreibwerkstatt. Begeistert stellt sie die Menge der Bezüge fest, die sich in einem spontan niedergeschriebenen Text bei näherem Hinsehen herausstellen. Sie notiert die Entstehungsdaten ihrer Texte aufs Genaueste, wünscht ihren Abdruck nur rein chronologisch. Sie protokolliert, was diese poetische Werkstatt, die sie ist, hervorbringt, dieses immer unbekannte, immer unerwartete, immer erlebbare, in seiner Abgrenzbarkeit immer neu zu erforschende X. Und das System ordnet sich zu, beobachtet sich als eines, das organische Strukturen hervorbringt im Gegensatz etwa zu dem – für Elke Erb – so technisch arbeitenden Universum einer Gertrude Stein, das für die Autorin »an Männern und zu deren Schulung« geschult ist.¹ »Aussagefloren, bin eine Häsin, brauche Gras!« heißt es im entsprechenden Gedicht.² Und die Begeisterung über diese Einheit von Reflexivität und poetischer Durchdringung der sprachlichen Norm, diese Einheit der Fähigkeit zur Hervorbringung von dem allem und dem Körper steckt an: Aha, es ist viele, es ist eins, es nennt sich, es ist Fleisch, Begriff, Schlaflosigkeit; es verläuft eins nach dem anderen wie simultan, taucht auf, versickert, wird plötzlich ganz klar unklar. Elkes Sicht auf sich ist erlebend ABER poetisch/hervorbringend, Jetzt ABER Reflexion, ist Evidenz, Humor, Empathie, Form, Lautkonzentration. Da werken verschiedenste Maße und gegeneinander, wirkt alles in alle Richtungen wie in der Mikroprosa DAS MASS vom 21. 11. 06:

DAS MASS

Wenn die Wildente nach den drei kanadischen Gänsen geschritten kommt, dann zeichnet es sie aus, dass sie dieses schmale weiße Band hat am Hals. Das haben die Stockenten-Erpel alle. Ein Spiel der Natur. Um eine solche Feststellung zu treffen im Überblick, muß sich die Kompetenz der Leittiere in deren Evolution zu der einer ersten Art Bürgermeister im Ansatz gemäßigt haben, zu nämlich einem spezifi-

schen Ordnungssinn, statt des vordem jeweils allgemeinen oder totalen, d. h. zu einem spezifischen nun als dem allgemeinen.

Wie hier der Aspekt der Zeit und damit des Entzündens und Verlöschens von Form reflektiert wird: Die sprachliche Ordnung des auf die Zeit- und Raum-Vorstellung bezogenen Hintereinanders wird umgekippt in die Ordnung des FALLS-DANN. Das Hintereinander wird auf seine Bedingung zurückgeführt: dass sich nämlich ein U von einem X, ein A von einem B unterscheidet. Nur die Unterscheidung kann überhaupt die Folge erzeugen, die in eine räumliche/zeitliche/konditionale sich spezialisiert. Und diese Unterscheidung wiederum setzt das Filtern von Eigenschaften voraus, sodass sich in diesen Bedingungen des Bedingens, des sich Anordnens wieder eine andere Reihe ergibt. Und schon wackeln die Elemente dieser Reihe daher als eine Wildente nach drei kanadischen Gänsen, zuerst drei Gänse also, und dann diese Ente: Wie einfach der zweifach gerichtete Vogelzug sich darstellt, dieses auf den Punkt des Bildes zielende > der Formation! Wie vertraut europäisch er sich auch präsentiert, da der Zug sich für uns automatisch im (von Anfang an verkehrten) Erstens-Zweitens unserer Schrift darstellt (die Wildente STEHT vor den Gänsen, hinter denen sie GEHT). Wie Erb damit auch ein europäisches Wenn-Dann exemplifiziert bzw. stört! (Zum Vergleich dazu die Forschungsarbeiten des Berlin Gesture Center: In manchen Sprachen zeigt die Geste für die Vergangenheit vor den Körper, weil dort das liegt, von dem wir schon wissen. Im Rücken der Person läge dann die Zukunft, weil sie diese noch nicht sehen kann. Diese Reihe müsste das poetische Auftreten der Wildente genau so modifizieren wie eine Übersetzung beispielsweise in eine asiatische Sprache oder ins Arabische.) Der Text: ein Pfeilen, das durch die Ordnungen hindurch erstellt wird, die von der Autorin bei ihrer Welt konstituierenden Aktivität ertappt sind. Elke Erb bestaunt sie an sich. Und was ist »an sich«? Das weiße Band am Hals des Erpels: ein Spiel der Natur.

Das Unterscheidungsmerkmal, Bedeutungs-unterscheidende Merkmal: ein Spiel der Natur. Das Sprechen der Hinweise, das natürliche (!) Sprachspiel. Auch das Tier kennt die Unterscheidung, sie ist keine Sache der menschlichen Kultur. Aber wir können sie durch die Anhäufung der Maße aus dem Gleis des Wenn-Dann springen lassen. Und da fängt die Sache an, statt nur reflektiert zu werden, aus sich selbst heraus zu schillern. Denn wenn das Verstehen, das doch den Intellekt bildet (intellegere = einsehen, verstehen) und das auf der Unterscheidung basiert, Natur ist, so gerät der Begriff der Identität (von Natur und was?) ins Blickfeld, und Identität und Unterscheidungen, was für ein Blödsinn!

Da erledigt sich etwas. Die Unterscheidung von Arten nach dem Vorhandensein von weißen Streifen am Hals? Ist ganz die Sache der Ente. Ja, sie kann das! Ja, da ist sie ganz Mensch. Die hierarchische Unterscheidung von Leittier und bloßem Gruppenmitglied? Funktioniert! Das Tier erkennt seinen Bürgermeister, wenn es ihn sieht. Der kommt zuerst, und dann kommt das Wir. Und wodurch unterscheidet er sich? Das hohe Tier hat den Überblick, was bedeutet: Es hat seinen Blick auf diese eine, armselige Unterscheidung nach dem Vorhandensein oder nicht-Vorhandensein des weißen Bandes am Hals hin verengt. Dieses hohe Tier hat logisch den Durchblick. Das weiß um das wenn-Streifen-dann-Orden-und-Sterne-Dingsbums. Das hat sich zur Krone (der Schöpfung) gemausert, von welchem Hochsitz der Hierarchie aus es viele Unterscheidungen missachtet zugunsten dieser einen einzigen, dieses spezifischen Unterscheidens, das es als DAS Unterscheiden gesetzt hat. Und so führt die sichtbar gemachte Kollision der Ordnungen logisch zur Subversion, zum Aufbrechen der spezialisierten, verengten Sicht in diese Prosaform hinein.



Die Entwicklung des Gedankens zeichnet sich ab als ein gerade eben sich abrollender Ariadne-Faden (daher vielleicht der sehr kunstvolle Ton von Naivität in diesem Text), der aus sich verdröselnden Geweben entsteht, aus diesen kollidierenden Weisen des Ordnen, welche die fest-stellende Ordnung der poetischen Bezüge zum Paradoxon hin aufhebt: in das STEHENDE Bild von drei GEHENDEN kanadischen Wort-Gänsen, hinter denen eine Wort-Wildente einherwackeln muss und auf ewig einherwackeln wird.

Die abgeschlossene Spur der Verfertigung eines Gedankens (die ganz offensichtlich nicht linear ist, sondern der Linearität vielmehr nachgeht) wird im Lesen zunächst erlebt, bevor sie im interpretierenden Nachhinein wieder Reflexion werden kann. Das sich-Unterscheiden vom Objekt ist die Vorbedingung der Reflexion, die andere Unterscheidungen verschwinden lässt. Wenn diese Reflexion aber die Maße des Reflektierens selbst betrifft, wird sie ein Einkreisen der toten Winkel, und zumindest ihr Vorhandensein wird dadurch erlebbar. Ich meine, hier wird aber durchaus beansprucht, die getätigten Unterscheidungen im Moment der Unterscheidung zu exponieren (Erb würde sagen, sie gehe tiefer, bis sie zum Allgemeinen komme):

SICH ÄUSSERN

Warum spricht man nicht so, wie man denkt bei sich:

flugs andeutend, aber zielstrebig,
konzentriert, aber weich, so daß
bei sich heißen könnte *in nuce*?

Ausgeführt sprechen ist
gesellschaftlich positioniert sprechen.

Gedichte schreiben ist – in nuce, aber nicht weich,
sondern strategisch gehärtet: wie als spräche man positioniert
(Impetus, kommunikative Provokations-, Vermittlungs-
& Verführungstechniken).

Das Unternehmen, so zu sprechen, nämlich in nuce,
aber wie positioniert,

ist selbst Poesie.

Was zuerst auffällt: Dass da ein außerordentliches *Aha* formuliert ist, nämlich jener Aspekt der ästhetischen Funktion, der etwas Gespräch-Ähnliches, eine sprechende Person simuliert der lesenden Person gegenüber, sodass diese einbezogen wird in die Situation des Textes, will meinen: sodass dieser mit der Verbalsprache auskommen kann, ohne beispielsweise die drei Viertel Gestik vermissen zu lassen, die mit einem Viertel eben dieser Verbalsprache so circa das Gespräch konstituieren. Die Frage ist dann, ob dieses *in nuce*, dieser Versuch, dem Entstehen der Gedanken beizukommen, dem Unterscheiden zusehen zu können, nicht auch Simulation ist. Ich könnte sagen: »Es fühlt sich wie möglich an«. Zum Beispiel im Erfahren von jenem Aha der Positionierung. Aber wird da nicht einfach nur eine ungewohnte Unterscheidung gebracht, hinter die ich dann doch wieder nicht zurückkommen kann? Wer außer Elke Erb könnte mit dem Ausdruck vollständigen Glücks sagen

»ich habe diese Gabe«, nämlich die, dieses »in nuce« zu erleben oder gläserne Kästchen zu sehen hinter den Augen der Loden-lüftenden Grazer und Grazerinnen, diese Gabe, einen Ausdruck körperlich zu spüren. Elke Erb kann problemlos äußern, sie spüre einen Ausdruck da und dabei ernsthaft auf die Hüfte zeigen. Wer sähe sich so als körperhaftes Instrument der Poesie? Wer könnte sonst von einem Huhn er-

Wer sähe sich so als körperhaftes Instrument der Poesie?

zählen, dessen unendliche Reihen von Huhngeräuschen ihm oder ihr ein erstes Erlebnis von Poetologie, von Bündigkeit vermittelte (»eine Art Ode«), irgendwo langweilig zwar in der Unendlichkeit der Variationen, aber eben auch ein erstes Erlebnis der Rede. Da kam sie trotz oder wegen der Langweile nicht weg. Sie spürte die Sache, meint sie, in den Knöcheln. Ich staune. Profan sag ich dazu »gefesselt sein«, prosaisches Luder, das ich bin, auf die bloße Vokabel zurückgehend. Bei Elke Erb aber funktioniert dieser Knöchel. Elke Erb kratzt locker die Kurve zwischen Wörtern wie »Herz« und »Kandelaber«. Und das können Sie hören: Sie wird am 26. 6. in der Alten Schmiede aus ihrem bei Urs Engeler erschienenen Buch »Gänse sommer« lesen, vor allem aber aus einem Konvolut spontaner Niederschriften – »neue Texte, die aus 5-Minuten-Notaten entstanden sind, welche ich über einen Zeitraum von zwei Jahren hinweg nahezu täglich und ohne Themenvorgabe nach sozusagen subkutanem Diktat niedergeschrieben habe.« (Mitteilung an K. Neumann).



- 1 vgl. das Gedicht GERTRUDE STEIN in GÄNSESOMMER, Urs Engeler Editor 2005
- 2 daselbst letzte Zeile

Lesung von Elke Erb mit einer Einleitung von Lisa Spalt am 26.6.2007, 19 Uhr, Alte Schmiede

ELKE ERB, * 1938 in Scherbach (Eifel); 1949 Übersiedlung nach Halle (DDR), 1958/59 Landarbeit, 1963 Lehrereexamen, 1963/65 Verlagsarbeit. Seit 1966 freiberuflich, Kurzprosa, Lyrik, prozessuale Texte, Übersetzungen, Nachdichtungen, Herausgaben. Lebt in Berlin. Sie wurde u.a. 1988 mit dem Peter-Huchel-Preis, 1990 mit dem Heinrich-Mann-Preis (zusammen mit Adolf Endler), 1995 mit dem Erich-Fried-Preis, 1999 mit dem Norbert-C.-Kaser-Preis ausgezeichnet. Buchveröffentlichungen: *Gutachten*, Poesie und Prosa, Aufbau-Verlag, 1975; *Einer schreit: Nicht!*, Geschichten und Gedichte, Wagenbach, 1976; *Der Faden der Geduld*, Aufbau-Verlag, 1978; *Vexierbild*, Aufbau-Verlag, 1983; *Kastanienallee*, Texte und Kommentare, Aufbau-Verlag, 1987; *Winkelzüge oder Nicht vermutete, aufschlußreiche Verhältnisse*, Druckhaus Galrev, 1991; *Unschuld, du Licht meiner Augen*, Gedichte, Steidl-Verlag, 1994; *Der wilde Forst, der tiefe Wald*, Auskünfte in Prosa, Steidl Verlag, 1995; *Mensch sein, nicht*. Gedichte und andere Tagebuchnotizen, Urs Engeler Editor, 1998; *Sachverstand*, Urs Engeler Editor, 2000; *die crux*, Urs Engeler Editor, 2003; *Gänse sommer*, Urs Engeler Editor, 2005.

LISA SPALT, * 1970 in Hohenems, studierte französische und deutsche Philologie an der Universität Wien. Herausgeberin und Verlegerin (1998 bis 2004 *edition ch*, seit 2006 *Kleine Idiomatiche Reihe*). Publikation von Prosabänden, interdisziplinären Arbeiten (Text, Zeichnung, Film, Musik – u.a. in Zusammenarbeit mit Clemens Gadenstätter), zuletzt: *verstehen der männer der frauen* (Hörspiel, ORF 2005); *de chamäleon* (2005).



Herbert J. Wimmer

im Interview mit Dieter Bandhauer

Du hast einmal gesagt, geschrieben, dass »es der literatur in jeder form nicht möglich ist, nicht zu erzählen«. Würdest du einen Unterschied zwischen »erzählen« und »Geschichten erzählen« machen, zulassen?

ja, diesen unterschied lasse ich zu.

»geschichten erzählen« ist für mich dann ein spezieller fall von »erzählen«.

manche können sehr gut jede art von geschichte erzählen, manche sind hervorragend im erzählen bestimmter sorten von geschichten, wieder andere erfinden/entdecken und vermitteln alles, was erzählung ist und ich sehe mich als einen mischcharakter, der mitten im erzählen die geschichten seines erzählens erfährt und diese erfahrungen in seine erzählungen einbaut, unfähig in seinem schreibprozess *nicht zu erzählen*, von dieser unfähigkeit nicht zu erzählen nicht zu erzählen. ad inf.

»Geschichten werden niemals richtig erlebt, nur manchmal, sehr selten, richtig erzählt.« Wie verstehst du diesen Satz von Alfred Polgar?

schöner satz; da kann ich viel dazu verstehen.

im besonderen aber verstehe ich ihn so, dass unsere erlebnisfähigkeit nicht immer so gut funktioniert, dass wir uns mit den ereignissen/geschichten, denen wir ausgesetzt sind wie sie uns, auf gleich intensiver und präziser erlebnis- und wahrnehmungshöhe befinden, wie es eigentlich erforderlich wäre. mangel an aufmerksamkeit, achtsamkeit, konzentration lässt vom erleben der geschichten in unserem bewusstsein oft (immer?) nur einen müden abklatsch erscheinen bzw. filtert diesen in unser bewusstsein ein. ein unbestimmtes unbehagen ist die folge, eine andauernde mangel-empfindung, irgendwas ist falsch, ungenügend, unfertig, erwartet korrektur, bearbeitung, redaktion, umerzählung, umpuderaktion, einen gänzlich neuen erzählplanlauf, die herstellung von gut erkennbaren unterschieden der einzelnen fassungen in ihrer zeitlichen abfolge, bis schliesslich eine fassung der geschichte da ist, die (vorübergehend) die anderen fassungen löscht, aus dem bewusstsein fallen lässt.

Warum aber hält sich die Behauptung, (Lebens-)Geschichten erzählende Literatur sei realistisch, so hartnäckig im Bewusstsein der Literaturrezipienten, wenn uns gerade das Leben als Geschichte nicht gelingen mag? Kommt somit der Literatur, die aus dem Leben gegriffene Geschichten erzählt, nicht eher eine therapeutische als eine künstlerische Funktion zu? (Wenn man übrigens sich selbst das eigene Leben nicht mehr als Geschichte zu erzählen vermag, geht man zum Therapeuten oder zum Analytiker, der einem dann beim Lebens-Geschichte-Zurechtbiegen hilft.)

als erstes fällt mir dazu *elfriede gerstls* vorlesung ein: *literatur als therapie*. da steht drin, was an therapeutischen ansätzen literatur und das schreiben leisten und nicht leisten kann.

weilers liesl *ujvarys* vorstellung vom bewusstsein als sich permanent selbst redigierende einheit von redakteur und redaktionsprozessen. dies stelle ich mir als andauernde wechselwirkung vor, wo das eine das andere produziert wie aufrechterhält, immer aber in dauerndem inter-

subjektiven austausch mit anderen bewusstseinen, denen wir bewusstsein zuschreiben wie sie uns (so die für mich einzig brauchbare arbeits-hypothese = leben).

möglicherweise ist die wirkung jeder art von therapie, dass man ein gegenüber findet, das sich glaubhaft möglichst wenig dagegen wehrt, einem als zuhörer zu dienen.

therapiefunktionen sind für mich übrigens immer legitim und ich glaube nicht, dass es in welchem werk welcher kunst auch immer so ist, dass eine gewinn-verlust-rechnung aufgemacht werden kann, im sinne von mehr kunst, dann weniger therapie, mehr therapie, dann weniger kunst. künstlern (also auch schriftstellern) hilft – nachhaltig – m. e. sowieso am ehesten die tätige beobachtung des gelingens eines werks.

zum realismus: sehen wir es doch einmal als wechsellenspiel von *behauptung und versprechen*. jeder hat eine biografie und die ist letztlich einzigartig, das ist so selbstverständlich, dass es viele vielleicht kränkt, die das selbstverständliche (in ihrer einzigartigkeit) nur dann ertragen, wenn sie es geschrieben sehen und – unabhängig von inhalten des glücks oder des scheiterns – dieses medial re-präsentierte als anzeichen eines gelingens wieder-lesen bzw. sich in fremdes gelingen beispielhaft/identifikatorisch ein-lesen wollen.

sobald etwas in teilen wiedererkennbar ist, neigen wir dazu es für stimmig zu halten, weil wir es sind, die was wiedererkennen, ein schönes gefühl. die dauernde verwechslung von *so ist es!* und wahrheit hält den ganzen realismus-betrieb am laufen.

übrigens: die geschichte von der kognitiven dissonanz ist eine, die wirklich aus dem leben gegriffen ist, aber sie ist vielleicht allzu realistisch als dass sie von – nach ganz spezifischen realismen von *aus dem leben gegriffenen* geschichten dürstenden – wirklich geschätzt werden könnte.

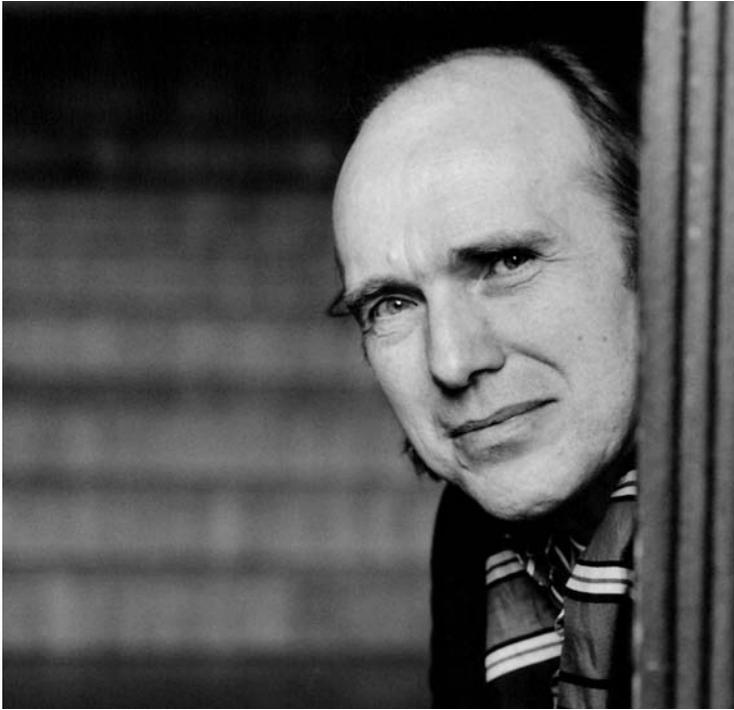
interessant wirds dann, wenn man darüber nachdenkt, was es für den realismus (welchen auch immer) bedeutet, dass mal zuviel, mal zuwenig, mal grade ausreichender oder gar vollkommener realismus in einer geschichte vorkommt, d. h. ihr *zugeschrieben* wird. aber ich bin kein realismusforscher, das ist meine realität.

doch noch was: ich lebe im plural: nach *evelyne polt-heinzl* habe ich als leser viele leben (auch als schreibender mensch) – und im *zen* gibt es den begriff *en*, was man sich unter anderem als »existentiellen klebstoff« vorstellen kann, der die leben der verschiedenen menschen ebenso miteinander verbindet wie die verschiedenen leben des einzelnen menschen. vielleicht verbindet uns ja alle der verdacht, dass das leben nur *als geschichte* gelingen kann, dass nur in geschichten *das gelingen* als begriff realisiert bzw. real wird.

Hat dieses Leben und Schreiben im Plural Auswirkungen auf die Themen deiner Literatur? Sind deine Texte von vielen oder eher von wenigen Leitmotiven durchzogen? (Und: Ist die psychologische Entsprechung für Leitmotiv: Obsession?)

zuerst zu den leitmotiven. ein grund fürs weiterschreiben ist sicher der, dass sich mir erst aus dem schreiben die leitmotive ergeben – und dass ich einfach neugierig bin, was sich noch in die liste meiner leitmotive eintragen wird bzw. welche modulationen bei schon sichtbar gewordenen leitmotiven sich ergeben können/werden.

was mich betrifft weiss ich nicht, ob die psychologische entsprechung von leitmotiv obsession ist, ich glaube eher nicht. *öffnen, sich öffnen* und *offen bleiben* (als mensch wie als schreiber) ist übrigens eines meiner leitmotive, das meine texte strukturiert. obsession ist etwas



geschlossenes, schliessendes, hat somit einen drall ins tragische, der – wenn er mir fehlt – kein Mangel ist. Selbst wenn *schreiben* das früheste und hartnäckigste Leitmotiv meiner Bücher wäre, als Obsession könnte ich es nicht verstehen. Ein Tippfehler des Augenblicks will ich nicht undokumentiert lassen: *obese session*. Verfettung wiederum, bejaht oder bekämpft, könnte was von einem Leitmotiv haben.

Zweitens: hat es; in einer gewissen nicht-hierarchisierung im Verhältnis meiner Themen zueinander. Das führt zu einer gewissen Kontingenz-Lebe auch was die Themen betrifft, jedes Thema könnte auch ein anderes sein, auch wenn es nun mal dieses Thema geworden ist.

Zurück zum Leitmotiv: eines meiner Leitmotive inhaltlich wie formal oder strukturell ist sicher dies: Literatur überhaupt und auch meine Literatur als Kunstform zu verstehen, die – im weiten Sinne – zur gegenwärtigen Moderne gehört bzw. die Gegenwart von der Moderne darstellt. Alle Versuche, den Eintritt der Moderne (als deren Untergattung ich auch Postmoderne, Dekonstruktivismen etc. begreife) ungeschehen machen zu wollen, scheinen mir unsinnig; was allerdings die Retro-People sicher nicht daran hindern wird, sich ins Vor- oder Antimoderne zurückzuprojizieren.

Eine schöne Beschreibung der Differenz von Moderne und Antimoderne habe ich vor kurzem in der *nzz* gelesen (Joseph Jurt über Antoine Compagnon's Buch über die »antimoderne«): die Anti-Modernen verbindet der Glaube an die Erbsünde, während die Annahme von Erbschuld/Erbsünde nicht zu den Denkhaltungen der Moderne gehört. Nach dieser Unterscheidung sehe ich mich spätestens seit meinem zwölften Lebensjahr als Angehörigen der Moderne. Die produktive Zurückweisung der Erbsünde-Zumutung – wie jeder Art von Kollektivschuld – ist möglicherweise als Leitmotiv in meinen Text-Zusammenhängen auffindbar, ausdrücklich Thema war sie mir noch nicht.

1990 ist dein *Nervenlauf* erschienen (Kurzprosastücke, die auch ein persönliches Lexikon zum Thema Subjekt-Objekt sind), die wir jetzt mit einem veränderten Untertitel (*Die Tücke der Objekte statt Prosa aus dem gefährlichen Alltag*) erstmals bei Sonderzahl herausbringen. Was bedeutet das Wiederlesen von eigenen Texten? Machst du das hin und wieder auch unabhängig davon, ob eine Neuauflage geplant ist? Und welchen Stellenwert nimmt der *Nervenlauf* in deinem Werk für dich ein?

früher – bis etwa Mitte der neunziger Jahre – habe ich in meine publizierten Bücher nur hinein geschaut, wenn ich bei Lesungen daraus gelesen habe – und sonst mich nicht weiter damit beschäftigt. Die ersten drei Jahre nach Erscheinen eines Buches war es für mich so abgeschlossen, dass ich mich nicht mehr damit beschäftigen konnte.

Dann habe ich begonnen meine noch nicht computer-gespeicherten Bücher einzutippen – und dabei versucht die Druckfehler zu berichtigen, in der Hoffnung, möglichst keine neuen hinzuzufügen.

Beim *Nervenlauf* war es so, dass ich einen grossen Überschuss an Texten hatte, aus denen dann *unsichtbare Filme* entstanden ist. Immer hatte ich jedoch auf eine Neuauflage von *Nervenlauf* gehofft, einerseits wegen der Druckfehler, andererseits weil ich in der Reihenfolge der Texte einiges umstellen wollte, und mich auch die Möglichkeit zu neuen Erweiterungen reizte. Dies ist ja nun geschehen. Unabhängig von geplanten Neuauflagen habe ich in letzter Zeit nur eine komplett anders umgebrochene Version von *Das offene Schloss – Ambivalenzroman* ausgearbeitet, in der ich das Prosagedichthafte des ganzen Buches betone und das Buch in zwei Bücher teile: erstens der Gedichtroman, zweitens die Beziehungsballaden (*Eva & Adam*), jeweils zu 77 Kapitel, kleinere Textumarbeitungen zwecks stärkerer Herausarbeitung des Gedichthaften und Tippfehlerkorrekturen eingeschlossen.

Zurück zum *Nervenlauf*: ziemlich gleichberechtigt sind alle meine publizierten Bücher genau das geworden, was ich mir vorgestellt hatte und ich bin mit allen sehr einverstanden. Was aber nicht heisst – siehe oben – dass ich mich nicht nach Ablauf meiner Schonfrist erweiternd oder sonstwie bearbeitend mit ihnen beschäftigen werde; die Vorstellung von der prinzipiellen Unabgeschlossenheit der Texte / meiner Texte ist mir nicht unangenehm.

Das für mich besondere am *Nervenlauf* war und ist, dass es – nach zwölfjähriger Arbeit an *Innere Stadt – Roman* (1973–1985) und mindestens genau so lange Herumbosseln am Konzept von *Die flache Kugel* (seit 1974) das erste Buch war, das ich zügig und eigentlich völlig (schreib-) problemlos in drei Jahren (von 1986–1989) schreiben konnte. Einerseits war es von Anfang an in mir vorhanden (als Liste der Stichwörter), andererseits konnte ich mich jeden Schreibtage mit den Texten überraschen, die sich mir zu den Alltagsgegenständen ergaben. Das mehr oder weniger tägliche Schreiben ohne Wochen- oder Monatslange Unterbrechungen hat mit diesem Buch angefangen.

Lesung von Herbert J. Wimmer aus *NERVENLAUF* am 10.7.2007, 19 Uhr, Alte Schmiede

HERBERT J. WIMMER geb. 1951 in Melk. Bis 1973 als Büroangestellter tätig, seither freiberuflicher Schriftsteller in Wien. Studium der Germanistik, Theaterwissenschaft, Publizistik, Kommunikationswissenschaft und vergleichenden Sozialgeschichte der Literatur. Radiofonie Werke, Literatur- und filmkritische Schriften. Fotografische Arbeiten, Zeichnungen, Tuschen, Collagen, Lineamente. Bücher (Auswahl): *Nervenlauf. Prosa aus dem gefährlichen Alltag*, 1990; *Innere Stadt*, Roman, 1991, 2 2002; *Die flache Kugel. elf micromane transformationen*, 1993; (Hg.) *Strukturen erzählen die Moderne der Texte*, Aufsätze, 1996; *unsichtbare Filme. ein relativer Roman*, 1997; *Das offene Schloss. Ambivalenzroman*, 1998; *Auto stop. tempo Texte*, 1999; *Der Zeitpfeil. Roman*, 2003; *LOGO(S)*, 50 Postkarten (zusammen mit Elfriede Gerstl), 2004; *Trouvaillen. Poetische Folgen/Poems con Sequences* (2006).

DIETER BANDHAUER geb. 1957 in Wien, Studium der Rechtswissenschaften; seit 1984 Geschäftsführer des Sonderzahl Verlages, Lehrtätigkeit an der Berufsschule in Wien seit 2005, Lehrtätigkeit an der Kunstuniversität Linz seit 2006.



Christian Steinbacher:

Wie das Beschreiben zu blenden weiß.

Einige Gedanken zu Ronald Pohls Algerien.

Gekürzte Fassung des Begleitreferates zu Ronald Pohls Lesung aus *Die algerische Verblendung* (Literaturverlag Droschl) in der Alten Schmiede, 19.4. 2007

Vorab ein Zitat aus des Autors Begleittext zu einigen seiner Gedichte, erschienen in der von Friedrich W. Block herausgegebenen Sondernummer »neue poesie und/als tradition« des *Passauer Pegasus* aus dem Jahr 1997: »die sprache inventarisiert ihre eigenen, immer unsicheren besitzstände.«

Keine Worte, sondern eine Unmenge von Wörtern und Wendungen ist es, die uns in der *Algerischen Verblendung*, Pohls jüngstem Prosa-buch, zu dem ich heute unter Einbezug auf sein bislang vorliegendes Gesamtwerk sprechen soll, geboten wird. Und die eingangs herbeigerufene Inventur bringt sie alle zusammen: Entlegenes und Antiquiertes, Legeres neben Gestelztem, und immer wieder eine andere, neue Formulierungsblüte wird aufgetischt. Die Möglichkeiten der Wortwiederholung sind außer Kraft gesetzt in diesem Buch.

Die Sätze dieser Prosa zielen aber auch auf kein Eigentliches, sondern präsentieren sich als Teil eines inszenierten Treibens sprachlicher Versatzstücke. Es gilt dabei das Prinzip des gleichförmigen Befüllens sich ausbreitender Flächen: Einzelne Bildwelten werden aufgerufen, ermöglichen eine sie bespielende Ansammlung an Sätzen und werden sodann gewechselt. Erinnern wir uns: »die sprache inventarisiert ihre eigenen, immer unsicheren besitzstände.«

Die in der Regel langen und in etwa gleich langen Sätze werden nicht nur immer wieder in zusätzliche Überdehnungen durch eine noch größere Länge oder auch vertracktere Syntax geschickt, sondern manchmal auch von wenigen kürzeren unterbrochen, ja, der Autor weiß da gekonnt die Luft seines Sprachakkordeons ein- und auszupressen. Insgesamt herrscht aber wie gesagt eine bestimmte Satzlänge vor, was mit der bereits erwähnten Flächigkeit des Textes zusammenhängt (Metonymie statt Metapher, ließe sich hier rufen). Allein schon Pohls Hang zum Umschreiben fordert Raum, aber auch ein über rückbezügliche Ergänzungen, über all die weiterlaufenden »indem«, »sodass« usw. erfolgreiches immer wieder weiteres Anreichern, das als seine eigene Karikatur zur Schau gestellt wird.

Seit Richard Obermayrs *Der gefälschte Himmel* ist mir keine lange Prosa mit derart vielen Adjektiven begegnet. Die Überladung als Stilmittel kennzeichnet die Pohl'sche Prosa insgesamt. Ebenso wie das bereits erwähnte Mittel der Umschreibung, das dem Erhalt von Regungslosigkeit und Distanz dient, dieser Grundlage jeglicher Komik, das bei Pohl aber auch einer grundlegenden Formulierlust entspringt.

Pohl verknüpft einen modellhaften Textaufbau, wie er modernistischem Schreiben eigen ist, mit einer überdrehenden Sprache. Was in einem anderen Text bis dorthin führen kann, wo ein Überschuss, nämlich der der Konsumgüter, direkt in einen weiteren, nämlich den der sprachlichen Formen aufschießt. Pohls erstes Droschl-Buch beschließendes Brevier mit dem Titel *leitknäuel für überspannte* ist hier gemeint. Die Sätze verselbstständigen sich dort als Überschuss einer Art sinnlos gewordenen Mehrwerts und implodieren unentwegt. Die Sprach-

führung der *Algerischen Verblendung* zeigt sich da wieder herkömmlicher. Doch geht es in dieser ja um anderes, um eine Langprosa und um die komplexe Überlagerung diverser Erzählstränge.

Der Text beginnt mit einigen durch das Wörtchen »während« eingeleiteten Sätzen und den durch sie aufgerufenen Bildern, wobei dieses »während« sich ambivalent einnistet, uneindeutig zwischen wogegen und zeitgleich schwebend. Obgleich es ab und zu noch auftaucht, verliert sich dieses nivellierende Wort dann im Textgetümmel, wird ganz zum Schluss aber nochmals markant platziert. Noch befinden wir uns aber am Beginn, wo das Motiv der Ankunft mit dem Zug in Algerien in eine allgemein gehaltene Szenerie noch ohne festgemachte Personen und in Überlappung mit weiteren Ankünften ausgebreitet wird. Die Erzählfigur blickt aus dem Zug und sieht ihren Doppelgänger, der unabwendbar den Text begleiten wird. Die weiteren textrelevanten Figuren werden erst wesentlich später eingeführt.

Figuren? Hier möchte ich kurz zu den Pohl'schen Theatertexten sprechen. Sie sind – ganz in der Tradition Heiner Müllers – ohne explizite Figurenzuweisung gefertigt. Folien – wie die des »Fremden« von Albert Camus für die *Algerische Verblendung* – verwendet Pohl auch dort. Das gilt sowohl für das gleichnamige zentrale Stück seines letzten Droschl-Bands mit dem Titel *sudelküche seelenruh*, dem Motive und Figuren aus Horváths Komödie *Zur schönen Aussicht* zugrunde liegen, wie auch für die Trilogie *der möwensimulator*. Im ersten gleichnamigen Teil der Stückfolge des *möwensimulators* verflucht Pohl Figuren aus Tschechows *Möwe* mit Motiven aus Heiner Müllers *Hamletmaschine* bzw. dessen Gesprächen mit Alexander Kluge. In dem im Wien zu Ende des Zweiten Weltkriegs spielenden »leerstück« *acker furcht* kehren russische Soldaten Stalins Aufruf zur Tugend in eine Anleitung zur Begierde um. Und die am Ende des Kalten Krieges zwischen Moabit, Cottbus und Santiago angesiedelte Tragödie *schuttumkehr* wird entworfen als vom Weltengebäude herab gesprochenen Abgesang auf die von ihren eigenen Bonzen verratene DDR als unbedankte Mutter eines verwaisten Deutschland, der neben Volk und Partei auch mythologische Figuren mit einbezieht. Diese Texte sind bereits durchsetzt von Bedeutungskringeln und dialektischen Haarspaltereien, wie sie später für die *sudelküche seelenruh*, aber auch für den 2000 erschienenen Gedichtband *von stühlen drangs* relevant werden. Aber wenden wir uns hier wieder der *Algerischen Verblendung* zu:

Die weiteren textrelevanten Figuren werden erst später eingeführt, sagte ich. Vorerst wird das Eingangsbild ausgebreitet, ja gleichsam ausgeweidet. Erst auf Seite 50 erfahren wir erstmals von der Mutter, die das auf der Camus'schen Figur des Meursault aufgebaute Erzähler-Ich – ich nenne es im Folgenden schlicht M. – aufsucht bzw. sich an sie erinnert – Erinnerungen und ein jetziges Geschehen geraten dabei ineinander –, eine »im Topf der algerischen Hitze ausgebackene Wäscherin aus den Vogesen«, wie M. sagt, eine französische Zugehfrau in Algerien. Knapp nach ihrer Einführung setzen die Kindheitserinnerungen ein; und sie laufen oft Hand in Hand mit dem späteren Geschehen. Ab etwa Seite 70 erfahren wir Näheres zu Onkel Yussuf, der für M. die Rolle des Vaters einnehmen muss, als er für M.s Streiche verprügelt wird. »Von allen verwehrten Dingen des Maghreb war mein Onkel Yussuf das



größte«, erzählt M. Der Flaneur Yussuf hat bei seiner Einführung in den Text eine Stelle als Gelegenheitsarbeiter bei der Algerischen Bahn inne (was sein Tun oder besser Nichtstun zum Eingangsszenario aufschließen lässt), und zwar als Harki, also als pro-französischer Hilfs-gendarm, er stellt Schülerinnen nach, betätischt Mädchenleichen und ist fast ununterbrochen vom Stuhlgang geplagt.

Hier lässt es sich gut noch einmal zu den Gedichten schwenken, heißt doch akkurat *von stühlen drangs* der durch die Kleinschreibung fein zweideutige Titel des bislang letzten Gedichtbands, für den Pohl den Verzehr, die Verdauung und die Ausscheidung diverser ökonomischer Theorien als Thema wählte. Richard Reichensperger schrieb dazu, dass Pohl, entgegen etwa Reinhard Priessnitz, weniger zeige, was Sprache kann, sondern politischer, was sie verbirgt.

In einem Selbstkommentar zu seinen Gedichten spricht Pohl von einem »festschreiben genau jener fuge oder jenes spalts, der das noch nicht gewusste vom längst schon bekannten trennt, indem er die beiden genau an jenem ort übereinanderlegt, wo nichts als ihre blosse differenz anzutreffen wäre«. Die Wörter leben hier also aus ihrer Differenz und diese wird in Szene gesetzt. Aber auch die Prosa der *Algerischen Verblendung* läuft grundlegend als Inszenierung von Sprache.

Seite 56 lesen wir dort: »Ich bin Lothringer, ich setze auf Geradlinigkeit.« Für die Muslime ortet M. dagegen nur ein Phlegma, das ihn zu immer größeren Drangsalierungen antreibt. Aber auch die französische Minderheit innerhalb der algerischen Bevölkerung kommt um nichts besser weg. Und sich selbst zeichnet M. ebenso als Ekel wie seinen Onkel Yussuf oder seinen Auftraggeber Bonaqua, die zentrale Figur neben M., die M. gegen Ende des Buchs als seinen Vater erkennen will. Die Abwesenheit des Vaters ist Pohl Hauptthema und Keimzelle dieses Textes. Ab nun werden die Erzählstränge rascher übereinander gelegt. Die einzelnen Stränge werden dabei jeweils nur angerissen. Konstant bleibt ihnen der Modus der Fahrt beigegeben, der sie so an- und übereinander vorbeiziehen lässt. Die Stränge laufen auf einer realen Ebene, etwa die Beförderung der todkranken Mutter im Auto des Jugendfreunds Hippolyte (der ihm einst Bosheiten beibrachte wie etwa alte Bettler so anzuspuken, dass sie meinten, es hätte sie ein Vogel besudelt), ebenso wie auf einer von M. imaginierten, etwa die Zugfahrt zur Trauung Hippolytes mit der Tochter von Madame Neuchatel, Verehrerin des Pater Forret, allesamt Figuren aus dem Repertoire der zugrunde gelegten Folie von Camus' *L'étranger*, ein Brautfest, bei dem

sich M. dann jedoch nicht sicher ist, ob die Braut Nicole ist, jene Streuerin, die er von seinem Onkel Yussuf ausgelöst hat, dann aber wegen seiner Geschäfte auf Geheiß von Bonaqua fallen lassen hat müssen, oder gar die kürzlich verschwundene Sandrine, von der er auf der Titelseite einer Zeitung erfährt, die der von ihm imaginierte Vater auf einer gemeinsam mit dem Sohn unternommenen Zugreise, auch sie ein Surrogat für das, was M. nicht gehabt hat, liest, also einer weiteren Fahrt. Und alle diese Fahrten überlagern sich (ein Über-Blenden also), bis die ganze Bildwelt zerbirst in einem Weiß, das alles bislang Erfahrene zur Auslöschung aufruft. »Und alles versinkt in einem die Augen versehenden Lichtmantel«, ist zu lesen. Eine Blendung? Oder auch das Ende einer Ver-Blendung? »Die Schaufelräder des Vaters kriechen hinter die Horizontlinie zurück«, lesen wir gegen Schluss.

Die Bildwelt der *Algerischen Verblendung* – und es gibt keine andere, Dialoge und Reflexionen sind ausgespart – ist durchwegs negativ, die Möglichkeiten der Gemeinheiten sind ihrer unzählige. Das Desolate sämtlicher Bilddetails treibt den Text in eine große Komödie. Nicht nur die Menschenfiguren, auch alle Utensilien und Gefährte und gar die Landschaft sind davon betroffen. Und um nichts weniger selbstverständlich wie dass der junge Fellache eine Schuppenflechte hat oder die Orientalin mit einem Mehlwurm verglichen wird, sind dann die Dattelpalmen eben zerfleddert usw. Statt von Zügen lesen wir von Würmern am seidenen Faden behördlicher Willkür oder von Vipern mit rostroten Häuten, aus deren platzenden Bälgen die Reisenden wie Kichererbsen herausrollten. Eine Komödie wie gesagt, oder besser: eine Grotteske. Dass immer wieder Urin, Kot, Schleim und Rotz in allen Varianten den Text durchziehen und aufs Genaueste ins Bild gesetzt werden (bis hin zu den Scheißeklumpchen im Gepäcksnetz oder ganz allgemein »das Kaka der Kabylen, das spröde wie Bruyère-Holz«), mag Bachtins These bestätigen, nach der die Akte des Körper-Dramas, die sich an den Grenzen von Leib und Welt vollziehen, in ihrer fortgesetzten Zwieschlächtigkeit als eine Grundfigur des Grottesken und Komischen anzusehen sind.

In der in dem Katalog *The Globe* abgedruckten Eröffnungsrede zu einer rundweg gefaketen Ausstellung gleichen Namens in Bregenz im Jahr 2002 – nur der Kurator Philipp Preuss und der Eröffnungsredner Ronald Pohl erwiesen sich als »echt« – schrieb Pohl: »Man hat Sie die Bedeutung der Aura gelehrt; und Sie glauben sich im unbezwinglichen Bann einer Nähe, wie fern diese auch sei. Es ist eine Nähe, die blendet.«

Verblendung, Täuschung und Selbsttäuschung also als Bedrohung allerorts und jederzeit, und nicht nur in welchem »Algerien« auch immer.



RONALD POHL, * 1965, lebt und arbeitet in Wien, Feuilleton-Redakteur des Standard. Er schreibt in Zeitschriften und Anthologien und veröffentlichte die Gedichtbände *Doppel Be* (1988); *wind jam meer* (1991); *ein pastete das bitten* (1993); *patter* (gem. mit Fritz Lichtenauer, 1995); *in puts. ein zimmerküchenkabinettstück* (1996); *von stühlen drangs* (2000); *sudelküche seelenruh*, Zwei Erzählungen und eine Komödie (2004).

CHRISTIAN STEINBACHER, * 1960 in Ried im Innkreis, lebt in Linz. Schriftsteller, Verleger (*Blattwerk*), Veranstalter (*linzer notate*, Tage der Poesie). Seit 1988 mehrere Lyrikbände sowie Arbeiten im Umfeld experimenteller, konzeptueller und phonetischer Poesie, u.a. *Für die Früchtchen. Ein Plädoyer* (2000); *Die Treffsicherheit des Lamas. Von Melancholien, Maul-Würfen und deren Zurückweisung* (2004); *Zwirbeln, was es hält* (2006).

Literaturprogramm der Alten Schmiede für Mai, Juni und Juli 2007

LQ – Literarisches Quartier

- 24. 5.** Donnerstag, 19.00
LQ **NAHE ZU UNVERTRAUT: NEUE STREIFZÜGE DURCH DIE TSCHECHISCHE GEGENWARTSLITERATUR VII**
DICHTKUNST *Generationen, Tendenzen, aktuelle Beispiele* zweisprachige Lesungen (tschechisch – deutsch) von **MILOSLAV TOPINKA** (*1945; Praha) • **VIOLA FISCHEROVÁ** (*1935; Praha) • **PETR HALMAY** (*1968; Praha)
Einleitungen und Übersetzungen: **Christa Rothmeier**
- 30. 5.** Mittwoch, 19.00
LQ Ausgewählte literarische Neuerscheinungen – *Lebensgeschichten vom gesellschaftlichen Rand: ALS ICH NOCH ZIGEUNER WAR - Cigányidők*
JÓNÁS TAMÁS (Budapest) zweisprachige Lesung (ungarisch – deutsch) aus seinen Erzählungen (Kortina Kiadó, 2006) gemeinsam mit dem Übersetzer **CLEMENS PRINZ** (Budapest) • mit freundlicher Unterstützung durch das **Collegium hungaricum**, Wien
20.15. LQ **LUDWIG LAHER** (St. Pantaleon) liest aus seinem Roman *UND NEHMEN WAS KOMMT* (Haymon Verlag, 2007) • Einleitung: **Martin Kubaczek**
- 31. 5.** Donnerstag, 19.00
LQ **NAHE ZU UNVERTRAUT: NEUE STREIFZÜGE DURCH DIE TSCHECHISCHE GEGENWARTSLITERATUR VIII**
TSCHECHISCHE BIBLIOTHEK 33 Bände (Deutsche Verlagsanstalt, München)
PETER HAMM (*1937; München) *Bericht eines leidenschaftlichen Lesers*. Ausgewählte Aspekte der *Tschechischen Bibliothek* • **CHRISTA ROTHMEIER** (*1948; Klosterneuburg) und **EVA PROFOUSOVÁ** (*1963; Hamburg) sprechen über ihre Mitarbeit an der *Tschechischen Bibliothek* • **JÍŘÍ GRUŠA** (*1938; Wien) spricht zu den grundsätzlichen Überlegungen der *Tschechischen Bibliothek*
- 4. 6.** Montag, 19.00
LQ Ausgewählte literarische Neuerscheinungen – *Selbstvergewisserungen in Zeiten der Bedrängnis* in Zusammenarbeit mit dem Zsolnay Verlag
BOGDAN BOGDANOVIĆ (Beograd – Wien) zweisprachige Lesung aus *DIE GRÜNE SCHACHTEL. Buch der Träume* (aus dem Serbischen von Katharina Wolf-Griebhaber) • **ELFRIEDE CZURDA** (Wien) Einleitung und Lesung • **VLADIMIR VUKOVIĆ** (Bad Ischl) Gespräch mit dem Autor
- 6. 6.** Mittwoch, 19.00
LQ Ausgewählte literarische Neuerscheinungen – *Vom Eigensinn der zeitgenössischen Literatur Österreichs*. Ein Gespräch zwischen **ROBERT MENASSE** (Schriftsteller) und **KLAUS KASTBERGER** (Literaturwissenschaftler, Österr. Literaturarchiv) unter Mitwirkung von **PAUL JANDL** (Neue Zürcher Zeitung) Vorstellung und Interpretation der zwei Bücher: **Klaus Kastberger: Vom Eigensinn des Schreibens. Produktionsweisen moderner österreichischer Literatur** und **Eva Schörkhuber** (Hg.): *Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse* • in Zusammenarbeit mit dem **Sonderzahl Verlag**
- 12. 6.** Dienstag, 19.00
13. 6. Mittwoch, 19.00
LQ **BINDUNG UND ERFINDUNG - FREIHEITSGRADE NEUER PROSA** 55. Autorenprojekt der Alten Schmiede, konzipiert von **FERDINAND SCHMATZ** (Wien) Lesungen, Selbstinterpretationen, Kommentare, Dialoge, Diskussion mit **ERNST-WILHELM HÄNDLER** (Regensburg) • **PETER WATERHOUSE** (Wien) • **ANDREA WINKLER** (Wien) • **KLAUS AMANN** (Klagenfurt)
Eröffnungsreferat: **POSITIONEN DES ENGAGEMENTS: ROBERT MUSIL** • Werkbeispiele: Klaus Amann: *Robert Musil – Literatur und Politik*; Ferdinand Schmatz: *Portierisch*; Ernst-Wilhelm Händler: *Wenn wir sterben*; Peter Waterhouse: *(Krieg und Welt)*; Andrea Winkler: *Arme Nörchen* • Baustein zu einem **Stadtinstitut für Literarische Forschungen**
- 14. 6.** Donnerstag, 19.00
LQ **GERHARD ROTH** (Wien) liest aus dem Manuskript seines Romans **DAS ALPHABET DER ZEIT** (erscheint im Herbst 2007 bei S. Fischer)
- 18. 6.** Montag, 19.00
LQ **DORIS KLOIMSTEIN** (St. Pölten/ Innsbruck) *Blumenküsser* (Edition Innsalz, 2006) • **GEORG BIRON** (Wien) *On the Road* (Edition private moments, 2004) • **DOROTHEA NÜRNBERG** (Wien) *Spiegelbilder* (kitab, 2006) • **RICHARD WALL** (Engerwitzdorf; OÖ) *Rom. Ein Palimpsest* (kitab, 2006) Reihe *Textvorstellungen* Lesungen, Textdiskussion Motto: *Vor Diktat verweist* Redaktion und Moderation: **REINHARD WEGERTH**
- 19. 6.** Dienstag, 19.00
LQ **ΠΟΙΗΣΙΣ** – Poesie – poetry **PA**(Panorama): *Frische Winde in erprobte Dichtungsformen* * erste Buchpublikation der Autorin **ANN COTTEN** (Wien – Berlin) liest aus *FREMDWÖRTERBUCHSONETTE** (edition suhrkamp, 2007) • Einleitung: **Daniel Wissner**
20.00. LQ **ALEXANDER NITZBERG** (Düsseldorf) liest aus seinen Gedichtbänden *GETROCKNETE OHREN; IM ANFANG WAR MEIN WORT; »NA ALSO!« SPRACH ZARATHUSTRA* (alle: Gruppello Verlag, Düsseldorf) und aus dem unveröffentlichten Band *Farbenklavier* • Einleitung: **Franz Josef Czernin**
- 21. 6.** Donnerstag, 19.00
LQ In Wien entstandene internationale Literatur: **CADÁVER TUERTO** novela política (2004) – **Chilenischer Staatspreis für Literatur 2006**
EDUARDO LABARCA (Wien) liest aus der Originalfassung seines Romans • **RENATA ZUNIGA** (Wien) leitet ein und liest Passagen ihrer Übersetzung
- 26. 6.** Dienstag, 19.00
LQ **ΠΟΙΗΣΙΣ** – Poesie – poetry **PA**(Panorama): *Behauptung eines autonomen Ich trotz Totalitarismen von Politik und Ökonomie*
ELKE ERB (Berlin) liest aus *GÄNSESOMMER* Gedichte, Notate (Urs Engeler Editor, 2005) und neue Texte • **LISA SPALT** (Wien) Einleitung
- 28. 6.** Donnerstag, 19.00
LQ Ausgewählte literarische Neuerscheinungen: Einleitungsgespräche mit den lesenden Autorinnen führt **ELISABETH REICHART**
MARINA MARSILIO (Wien) liest aus ihrem Buch *TERRIGENUM. Eine Postkarte an Martin Arnold* (Blackbetty Verlag, Wien) • **MARUŠA KRESE** (Berlin, dtz. Graz) liest aus ihrem Erzählungsband *ALLE MEINE WEIHNACHTEN* (Übersetzung: Fabjan Hafner; *Edition Niemandland* im Drava Verlag, Klagenfurt/ Celovec)
- 2. 7.** Montag, 19.00
Literarische Neuerscheinungen – *Komponisten und Interpreten; musikalische Neuerung und Tradition; Barock, Aufklärung und Gegenwart*
WOLFGANG SCHLÜTER (Berlin) liest aus seinem Roman *ANMUT UND GNADE (Die Andere Bibliothek, Eichborn Verlag, nominiert für den Leipziger Buchpreis 2007)* • **MARTIN KUBACZEK** (Schriftsteller und Musiker) Einleitung und Gespräch mit dem Autor
- 4. 7.** Mittwoch, 19.00
LQ **ΠΟΙΗΣΙΣ** – Poesie – poetry **PA**(Panorama): **DICHT FEST** Redaktion und Moderation: **CHRISTINE HUBER** Lesungen von **STEFAN SCHMITZER** (Graz) *moonlight on clichy* (Droschl, 2007) • **GÜNTHER KAIP** (Wien) *Figurinen*. Prosagedichte (Manuskript) • **ELFFRIEDE** (Wien) *seismograph. zeichensysteme* und ein Film (Edition ch 2007; mit Grafiken der Autorin) • **ELISABETH WANDELER-DECK*** (Zürich) *(Gelächter über dem linken Fuß). es gibt / ausgesetzt / bin trödeliges heute Hühnerfleisch / ausgemacht* (Waldgut 2006) • **HEIDI HEIDE** (Wien) *Steigerungen / Obsessionen* (Podium 131/ 132) • **ANNA KIM** (Wien) *das sinken ein bückflug* (Edition Thurnhof 2006; mit Offsetlithographien von Ef Ablinger) • gemeinsam mit der Grazer Autorinnen Autoren Versammlung, * mit freundlicher Unterstützung durch die Stiftung PRO HELVETIA, Zürich
- 5. 7.** Donnerstag, 19.00
LQ Ausgewählte literarische Neuerscheinungen im Frühjahr 2007 – *Wunder- und Wanderpoetik*
FRIEDERIKE MAYRÖCKER (Wien) liest aus *MAGISCHE BLÄTTER VI* (edition suhrkamp, 2007)
- 10. 7.** Dienstag, 19.00
LQ Ausgewählte literarische Neuerscheinungen: *PROSA FORMEN* Redaktion und Moderation: **MARTIN KUBACZEK** Lesungen von **HERMANN JANDL** (Wien) *Schattenspiel* (Österreichisches Literaturforum) • **FLORIAN NEUNER** (Bochum-Berlin) *zitat ende* (Ritter) • **HERBERT J. WIMMER** (Wien) *NERVENLAUF. Die Tücke der Objekte* (Sonderzahl)
- 12. 7.** Donnerstag, 19.00
LQ Ausgewählte literarische Neuerscheinungen im Frühjahr 2007 – *Modellstationen der Abgründigkeit*
ANTONIO FIAN (Wien) liest aus *BOHRENDE FRAGEN* Dramolette, Band IV (Literaturverlag Droschl)

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