



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 77, 10.15

**DICTERLOH -
Der poetische Raum**

Im Zentrum dieser *Hammer*-Ausgabe steht die Frage nach dem poetischen Raum. Denn so schnell und entwaffnend evident sich dieser auftun kann, so filigran und stets gefährdet ist er auf der anderen Seite. Wie ließe sich das Phänomen also beschreiben, das so unvermittelt und quer durch Zeiten und Räume auftaucht und das doch in jedem Gedicht von Grund auf neu erschaffen und erarbeitet werden muss? Die 8 Dichterinnen und Dichter **Eugenijus Ališanka** (Litauen), **Marcel Beyer** (D), **Erwin Einzinger** (Ö), **Marie-Thérèse Kerschbaumer** (Ö), **Angela Krauß** (D), **Nadja Küchenmeister** (D), **Luljeta Lleshanaku** (Albanien) und **Hans Raimund** (Ö) haben beim Lyrik-Festival *Dichterloh* (29.6. – 6.7.2015, Alte Schmiede) auf unsere Anfrage hin ihre Perspektiven auf den poetischen Raum formuliert, die wir Ihnen hier zur Nachlese weiterreichen möchten. Sie berichten auf vielfältige Weise von seinem Rätsel und zeigen ihn u.a. als etwas, das *vor allem Klang (ist)* (M-T. Kerschbaumer) und *in jeder Wäscheklammer als Gedicht den großen Zusammenhang* präsentiert, aber sich wie die Gegebenheiten *beständig permanent verändert* (E. Einzinger), während in ihm zum Wichtigsten *die Reise zählt* (E. Ališanka), obwohl er *keine geographische Definition* kennt, weil er vielleicht schlicht *der KOPF* (H. Raimund) ist. Aber er spiegelt sich auch in Film und Schauspielerei wider und erlaubt ein *Maximum an Verstehen in einer einzigen Geste* (L. Lleshanaku). Vermutlich ist er *einfach durch und durch künstlich (...)*, *geruchlos und obszön* und so rätselhaft und lächerlich, *stinkend und eine innere Verfasstheit: die Energie um ein Gedicht* (A. Krauß).

Michael Hammerschmid



Marie-Thérèse Kerschbaumer

Was ist oder besagt der Ausdruck poetischer Raum?

© Marie-Thérèse Kerschbaumer (Wien, am 19. Juni 2015)

Ich sage: Der Poetische Raum ist vor allem Klang.

»Ich höre den Raum«, ein **Ausspruch** von Marco Arturo Marelli, Bühnenbildner an der Wiener Staatsoper, Mailänder Scala, Bregenzer Festspiele usw. *Poesie ist Klang*. Das wissen die russischen Dichter, die ihre Gedichte frei rezitieren, wie einst die russische und die Dichtung anderer Völker auf russischem Territorium; die nur mündlich überlieferten Balladen wurden noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts auswendig vorgetragen, und dabei vom Publikum streng auf Einhaltung der Silben, das heißt der Taktschläge, geprüft, Fehler wurden durch Zurufe kritisiert (Roman Jakobson 1967 auf dem 10. Linguistenkongress in Bukarest). Das wissen heute noch die Beduinen, ölfreiche Dichter in DUBAI, die ein einziges Gedicht stundenlang frei rezitieren und nach musikalischen Gesetzen, zu den Taktschlägen der Hände der Zuhörer, improvisieren, siehe der Bericht des in Wien lebenden Kollegen Enrique Moya, GAV-Mitglied: *No todo en el desierto es espejismo* (»Dubai: Nicht alles in der Wüste ist Luftspiegelung«), zu lesen in der venezolanischen Zeitschrift *El Nacional*. Vielleicht im Rap und in der Slam Poetry ist diese Technik sich »heutig« spiegelnd.

Die Alte Schmiede in Wien ist der *geographisch-poetische* Raum, in jeder Veranstaltung. Es wurde schon gesagt, in der Mitte von Wien, in der Mitte des breiteren Teils jener Insel, »die Österreich ja ist«, sagte Gerhard Kofler (damals ging es um den Vergleich Österreich – Kuba). Das ist eine geographische Darstellung des Begriffes *Raum*, übersichtlich und abgrenzbar. Psychologisch bedeutet Raum das **Nebeneinander-Sein** der Körper und ihrer Teile, deren Ausdehnung und die Wahrnehmung derselben; geometrisch kommt der Begriff der Schulgeometrie dem praktischen Leben am nächsten, will sagen, die dreidimensionale Vorstellung [rechnerisch-gedanklich gilt die Vorstellung eines mehrdimensionalen Raumes, der nach dem deutschen Mathematiker Bernhard Riemann (1826–1866) als gekrümmt gilt, im Weiterdenken der nichteuklidischen Geometrie]. Philosophisch ist der Raum etwas von der Wahrnehmung unabhängig Existierendes [nach Kant eine dem Bewusstsein eigene Anschauungsform, die der Welt

der Erscheinungen durch unser Wahrnehmen aufgeprägt wird]. Seit Einstein ist Raum eine Funktion der jeweiligen Massen- und Energieverteilung der Welt.

Wir hatten Mühe mit dem poetischen Akt, der konnte immer geschehen, H. C.

Artmann hat es uns deutlich gemacht, als er von einer Reise aus England in einem dieser bodenlangen, schwarzen, taillierten Mäntel mit Achselspangen zurückkam, seine Begleiter und Begleiterinnen ebenso. Die Auslösung der allgemeinen **Überraschung** auf diese Erscheinungen auf den Gassen von Wien bestätigte den *poetischen Akt* in der Mode.

Der **poetische Raum** aber kann überall sein und geschehen. Wie kein anderer hat Gerhard Kofler das in seinen Gedichten *cantando* gesagt:

Ein Beispiel sei sein Gedicht GIORGIA ON MY MIND aus dem Band *Die Rückseite der Geographie*, Wien/Bozen, 1988, verlegt bei Frischfleisch, Wien; Südtiroler Autorenvereinigung, Bozen, S. 10f.

GIORGIA ON MY MIND

ich sage Völs ich sage Prösels
wenn du willst sage ich auch Rosengarten
aber es kann überall geschehen

ich sage Rienz ich sage Eisack
wenn du willst sage ich sogar Etsch
aber es kann überall geschehen

dieser schatten am schreibttisch
dieser blick in den wind
mit seinem überzeugenden
geruch nach »evergreen«

MARIE-THÉRÈSE KERSCHBAUMER, *1936 in Garches (F),
verschmilzt Tradition und Gegenwart zum Gedicht.

Marcel Beyer

Schnee, Schklowski, Skihalle

Niemand hat mir den Schnee so eindrücklich beschrieben wie der in Deutschland heute nahezu vergessene, mir über die Jahre ans Herz gewachsene Viktor Schklowski. Im Rheinland, wo ich aufgewachsen bin, schneit es fast nie. In dieser flachen, für das Auge ziemlich öden Gegend schleppt der Winter sich bei acht Grad plus mit schlechtem Licht und Nieselregen dahin. Bodenfrost kennt man hier nicht.

Der Schnee, den Viktor Schklowski beschreibt, ist allerdings keiner, der im Winter vom Himmel fällt, er findet sich vielmehr mitten im Hochsommer 1938 in einer weiten Ebene am Rand von Moskau: Bis an den Horizont ist dort eine künstliche Winterlandschaft mit dem verschneiten Peipussee entstanden, um die berühmte Schlacht für die noch berühmtere, fast vierzig Minuten dauernde Filmsequenz in Sergej Eisensteins *Alexander Newski* drehen zu können.

Denn der echte, der natürliche Schnee ist tückisch, wie Schklowski weiß: »In der Filmproduktion gibt es einen traurigen Ausdruck:

»schwindendes Objekt«. Ich will ihn an einem Beispiel erklären: Wenn man für Dreharbeiten Schnee braucht, kommt man gewöhnlich zu spät. Im Winter ist es zu dunkel, und im Frühjahr taut der Schnee. Man muß den rechten Zeitpunkt für die Dreharbeiten abpassen, da die Sonne schon dem Frühling entgegenzieht, aber noch Schnee liegt, andernfalls schwindet ein herrliches Objekt dahin.«

In der Moskauer Sommerhitze ist an echten Schnee natürlich nicht zu denken. Man rodet, pflügt und asphaltiert ein riesiges Feld, trägt ein Gemisch aus Kreide und Mottenpulver auf, bemalt herbeigeschaffte Birken in einem kalten Blau, betupft auch sie mit Kreide – und fertig ist das Schlachtfeld 1242: Die Mutter aller weißen Flächen für den langen Rest des zwanzigsten Jahrhunderts. Unter der sengenden Sonne treffen dort das russische und das teutonische Heer aufeinander. Alle tragen warme Winterkleidung, doch niemandem steht Hauch vor dem Mund.



*

Wie aber lebt man in der Gegend zwischen Düsseldorf und Köln, wo es so gut wie nie natürlichen Schnee zu sehen gibt? Ich habe den Landstrich vor mehr als zwanzig Jahren verlassen. In dem Dorf, in dem ich als Kind gewohnt habe, wohnt heute der erfolgreichste Fantasyschriftsteller Deutschlands. Ab und zu sieht man ihn mit seiner Frau (ebenfalls eine erfolgreiche Fantasyschriftstellerin) und seiner Tochter (ebenfalls eine erfolgreiche Fantasyschriftstellerin) einkaufswagenweise Katzenfutter über den Parkplatz des örtlichen Supermarkts wuchten. Die meiste Zeit aber bleiben die Mitarbeiter der kleinen Schreibfabrik den Dörflern verborgen. Die Familie lebt nachts, schreibt nachts – rund ein Dutzend Bücher entsteht so pro Jahr.

Die ganze Aufmerksamkeit des katzenliebenden Schriftstellers gilt dem Kampf des Guten gegen das Böse, der stets in düsteren, kurioserweise trotzdem kunterbunten Welten ausgefochten wird, ein Kampf, den das Gute jedesmal wieder für sich entscheidet, auch wenn das Böse im Grunde genommen unbesiegbar bleibt, unberechenbar wie ein schwerer, schwer zu rangierender, bis obenhin mit Katzenfutterbüchsen beladener Einkaufswagen, der dir eines schönen Mittags auf dem Supermarktparkplatz aus den Händen gleitet und in einen hochzeitsweißen, friedlich in seiner Parklücke stehenden Audi A8 donnert. So lebt man in Deutschland, in einer Gegend, in der Schnee, richtiger Schnee, wie er vom Himmel fällt, etwas ist, das lediglich in Geschichten aus fremden Weltgegenden existiert.

*

Dennoch hat sich das Rheinland in den zurückliegenden Jahren zu einem Zentrum des Schnees entwickelt: Bei schönstem Sommerwetter finden am Düsseldorfer Rheinufer Skiwettbewerbe statt, in Badehosen feuert das Publikum die Teilnehmer an, im Rücken fließt der Rhein – eine Art Miniatur-Sotschi.

Der für die Loipen nötige Schnee stammt aus einer nahegelegenen Skihalle, wo ihn auch jeder Privatmann bestellen kann, der plötzlich von dem unbändigen Verlangen erfaßt wird, statt der gepflegten Rasenfläche ein Schneefeld vor seinem Terrassenfenster zu sehen. Ein Kubikmeter Schnee kostet im Winterhalbjahr achtzig, im Sommerhalbjahr fünfundvierzig Euro zuzüglich Mehrwertsteuer, ab einer Menge von zwanzig Kubikmetern gibt es Rabatt. Hinzu kommen eine Verladepauschale und die Kosten für den Transport. Mit Hilfe von einfachem, absurd blödem Schnee kann man hier im Rheinland vorführen, daß man reicher ist als der reiche Nachbar. – »Schatz, wir sollten mal wieder eine Ladung Schnee bestellen, sonst denken die Leute noch, unsere Schweizer Konten wären eingefroren.«

Manchmal muß man etwas Albernes tun, um der Trauer Herr zu werden. So besuchen wir kurz nach dem Tod eines Freundes gemeinsam mit seiner Witwe eben jene Skihalle, die am Hang einer zu einem Hügel sich auftürmenden Müllkippe gebaut wurde, um Touristen aus den Niederlanden und Menschen aus dem Ruhrgebiet mitten in der öden, flachen Landschaft ein Abfahrtskiabenteuer zu bieten. Allerdings



v.l.n.r.: Hans Raimund, Angela Krauß, Michael Hammerschmid, Marcel Beyer, Luljeta Lleshanaku

kommen wir nicht, weil wir tatsächlich vorhätten, auf die Piste zu gehen, wir wollen nichts weiter, als in möglichst anonymer Umgebung ein Bier zu trinken, und tatsächlich ist es auch schon so spät am Abend, daß wir durch das Panoramafenster nur eine still daliegende, menschenleere Schneewelt zu sehen bekommen, in der ein Pistenbully seine Bahnen zieht.

Wir sind die letzten Gäste, von dem halben Dutzend Lokalen mit Namen wie *Salzburger Hochalm* oder *Hasenstall* oder *Weißwurst-himmel* ist nur noch eins geöffnet, man serviert uns ein Bier, weist jedoch vorsichtshalber darauf hin, daß auch diese in rustikalem Naturholz gehaltene, eine Skihütte nachahmende Kneipe in zwanzig Minuten geschlossen wird: »Wir haben gleich Security«, erklärt uns der wie ein Bayernseppel verkleidete Kellner in rheinischem Singsang. Noch läuft Musik, »Anton aus Tirol«, natürlich, wir sitzen da zu dritt, reden kaum ein Wort, einer fehlt in unserer Runde. Und ja, es schneit.

*

Die deutsche Sprache als Material meiner Kunst ist vermutlich jener Schnee selbst: der Schnee aus Schklowskis Erzählung wie der Schnee aus der Skihalle. Durch und durch künstlich ist er, kunstvoll und obszön zugleich, rätselhaft und lächerlich, stinkend und geruchlos, von sowjetischen Filmleuten erfunden und für holländische Tagestouristen gemacht, aus Kalk und Mottenpulver zusammengerührt, unter Hochdruck bei einer Temperatur von minus siebzehn Grad Celsius sowie mit höchster Aufmerksamkeit für jedes einzelne Kristall geformt, und dennoch nicht einmal auf einem hochsommerlichen Feld am Rand von Moskau von der Sonne bedroht.

MARCEL BEYER, *1965 in Baden-Württemberg, schreibt Raum und (hist.) Zeit verschneidende Gedichte.

MICHAEL HAMMERSCHMID, *1972 in Salzburg, Dichter und Lehrbeauftragter am Institut für Sprachkunst der Universität für Angewandte Kunst sowie am Institut für Germanistik der Universität in Wien. Konzeption und Moderation von *Dichterloh*. Zuletzt erschienen: *die drachen die lachen*. Kindergedichte; *Nester*. Gedichte (2014).



Luljeta Lleshanaku

STATEMENT

Aus dem Albanischen von Andrea Grill

Als Ernest Shackleton im Jahr 1914 die Besatzung für seine Expedition in die Antarktis auswählte, stellte er in den Interviews unter anderem folgende Fragen: »Magst du Gedichte? Sag mir ein paar Verse?« Diese Geste, die als exzentrische Verrücktheit Shackletons betrachtet wurde, stellte sich als wohlüberlegt heraus, denn das Schiff blieb im Eis stecken und sank. Die Mission misslang und die Leute mussten unter extremen Bedingungen zwei Jahre lang überleben; was sie dabei unter anderem durchhalten ließ, war die Poesie.

Wie sehr hat sich die Bedeutung der Dichtung für die Menschen von Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute geändert? Und wie hat sie sich verändert seit Browning, Kipling (die Lieblingsdichter von Shackleton)? Von der epischen, heroischen, moralistischen Poesie zu Alltagsdichtung und dem individuellen Drama des zeitgenössischen Menschen? Das ist gewiss ein äußerst breit angelegtes Thema, aber ich werde mich kurz auf einen Aspekt daraus konzentrieren: den des Lesers.

Jeder Dichter begreift im Lauf der Zeit, dass sein Erfolg mit der Ausdehnung des Raumes zu tun hat, den sein Leser ihm gibt. Und um das zu würdigen, muss sich zu allererst der Schriftsteller selbst als intelligenter Leser zeigen, um den Code »Schöpfer-Leser« zu entschlüsseln. Also, wie kann man Verbindungsfäden zum Publikum herstellen?

Meiner Auffassung nach sind Bilder zweifellos am intrigierendsten. Schon als Kind haben mich Filme angezogen. Ich sah mir den gleichen Film mehrmals an, bis ich die Details auswendig konnte, die Gesichtsausdrücke, Gesten, Sätze, Einstellungen, Kontraste. Als ich älter wurde, begann ich sorgfältig die Logik, Struktur, Szenografie, das Spiel, die Symbolik der Bilder zu analysieren ... natürlich auf meine Art und Weise. Weil ich keine Filme machen konnte, begann ich, Gedichte zu schreiben, die auf derselben Basis beruhten wie der Film: dem Bild – das Etwas, das man sieht, berührt, das sich bewegt, schnell, arbiträr und unsere Sinne manipuliert.

Unter dem Einfluss des Kinos und nachdem ich Cesare Pavese's Buch *Lavorare stanca* oder die Gedichte von Jannis Ritsos gelesen hatte, fing ich an, Erzählungen und Figuren in meine Gedichte einzubeziehen, oder, um es anders zu sagen, ich schrieb auf ein Subjekt gerichtete Poesie. In dieser Art von Poesie wird der Autor transparent, unsichtbar, er übernimmt die Rolle eines objektiven, unvoreingenommenen und toleranten Vermittlers zwischen dem Leser und dem Objekt – dasselbe, was die Kamera in einem Film tut. Er spielt mit der Neugier des Lesers, mit der Art von Neugier, die uns den Film mit der reichen Substanz des Lebens füllt, mit seiner Geschichte.

Gute Filmemacher versuchen, im Gegenzug, von der Poesie zu lernen. Es ist kein Zufall, dass mein Lieblingsschauspieler (und nicht nur meiner), Marlon Brando, Folgendes sagte: »Im besten Fall gelingt es einem Schauspieler, seine Rolle in Poesie zu verwandeln.«

Um zu begreifen, was Brando mit diesen Worten meint, genügt es, ihn in den Rollen zu analysieren, in denen er es schafft, in einem Moment gleichzeitig die Gesichtsmuskeln zu kontrollieren, die Intensität seines Blicks, die Adern seiner Hände, seine Atemzüge, den inneren und äußeren Rhythmus, die Atmosphäre ... alles harmonisiert miteinander. Und alles zusammen ergibt den einzigartigen psychologischen Moment. Das, was Brando unter »Poesie« versteht, ist die Kommunikation eines Maximums an Information, eines Maximums an Verstehen in einer einzigen Geste. Und das ist natürlich auch, was Poesie von allem anderen unterscheidet.

Ein weiteres interessantes Beispiel ist der österreichische Regisseur Michael Haneke, den ich besonders schätze. Zwei seiner Filme, *Das weiße Band* und *Amour*, mit ihrem psycho-analytischen Aufbau der Figuren, Situationen und menschlichen Beziehungen, die absichtlich niemals abgeschlossen oder erklärt werden, sind ein wunderbares Beispiel dafür, wie ein schöpferisches oder aktives Publikum geschaffen werden kann. Der Regisseur provoziert das Publikum, regt seine Vorstellungskraft an und gibt ihm völlige Urteilsfreiheit, indem er die Ökonomie der Mittel, der Sprache, benützt – ebenfalls Charakteristika der Poesie.

Uns ist bewusst, dass der Leser des XXI. Jahrhunderts nicht der Leser von dazumal ist, der abends am Ofen sitzend las, mit einem Glas Tee vor sich, das Leben besprechend und überdenkend. Der heutige Leser liest im Zug, am Bahnhof, vor der Tür des Zahnarztes, nützt die parasitierende Zeit, in der er nicht arbeitet. Durch den überladenen Rhythmus des heutigen Lebens ist der Akt des Lesens keine Zeremonie mehr. Und das Lesen wird noch einmal schwieriger, wenn es sich um Dichtung handelt, die so dicht wie geistig und emotional fordernd ist; Dichtung als eine Form des Nachdenkens.

Und jeder Lyriker bemüht sich, zu überleben und diesem Typus von Leser gerecht zu werden, sei es mittels einer tüchtigen Portion Humor oder Sarkasmus, wie es in der modernen westlichen Poesie geschieht. Und zweifellos: immer wenn der Dichter versucht, dem Leser mehr Raum zu geben, opfert er etwas von seinem eigenen. Aber bedeutet das, dass wir am Überleben der Poesie als Genre zweifeln müssen?

Klar scheint, dass unter dem Druck eines »launischen«, ästhetisch übersättigten und um nichts weniger intelligenten Publikums, die Grenzen zwischen Poesie und den anderen Künsten verschwimmen. So sind wir nicht in der Lage vorherzusehen, wie sich die Dichtung in 30 Jahren, in 50 Jahren entwickeln wird. Was aber ihr Überleben nicht in Frage stellt, ist, wie auch oben deutlich wurde, die Tatsache, dass sie die DNA, der Ursprung aller anderen Künste ist.

LULJETA LLESHANAKU, *1968 in Elbasan (Albanien), verfasst erzählende Lyrik plastischer Vergleiche.

Eugenijus Ališanka

Zur Frage des poetischen Raums

Aus dem Litauischen von Cornelius Hell

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. Blaise Pascal

Das ewige Schweigen dieser unendlichen Räume erschreckt mich, schrieb Blaise Pascal. Könnte man sagen, dass der französische Philosoph auch ein Poet war? Zweifellos. Der Philosoph sah in seiner Vision unendliche Räume, die sich nicht decken mit den uns bekannten, den

sichtbaren; im Grunde hat er diese Räume erschaffen. Seine Räume sind ungewohnt – in ihnen herrscht ewiges Schweigen, und das bedeutet, dass diese Räume leer sind, dass darin kein Lärmen von Kindern, kein Vogelgezwitscher und kein Pfeifen des Windes zu vernehmen ist.



Es ist klar, dass ein solches Schweigen, dass diese unendlichen Räume einen tatsächlich erschrecken, denn es sind keine menschlichen Räume, sie sind unbewohnt, gleichsam wie die Welt vor der Schöpfung. Man muss sie bewohnen und wie ein leeres Zimmer mit Gegenständen ausstatten. Der Dichter beginnt mit einem leeren Blatt, in dem unendliche Räume und ein stechendes Schweigen stecken.

Um den poetischen Raum zum Klingen zu bringen, ihm Konkretheit zu verleihen, braucht es gar nicht viel, manchmal genügen einige Gegenstände, manchmal sogar ein paar Pronomen – sagen wir, das Buber'sche Ich und Du. Diese Gegenstände oder Pronomen bringen ein weiteres wichtiges Element mit sich – die Zeit. Tatsächlich ist der Raum ohne die Zeit nicht möglich, höchstens vielleicht vorstellbar. Wir entfalten diese Dinge, und siehe da – wir haben die Möglichkeit, von einem zum anderen zu reisen. Die wichtigste Sache im poetischen Raum ist die Reise. Daher würde ich zu sagen wagen, dass für mich das grundlegende Leitbild eines lebendigen Raumes der reisende Mensch darstellt. Noch konkreter, um eine antike Metapher zu Hilfe zu nehmen – Odysseus.

Um Abstraktionen zu vermeiden, ziehe ich ein eigenes Gedicht heran, in dem sich, wie mir scheint, auf eigenartige Weise die Struktur und die Konstruktionsprinzipien meines poetischen Raumes widerspiegeln. Übrigens muss ich sofort hinzufügen, dass das Schreiben von Gedichten für mich kein rein instrumentelles Konstruieren eines Raumes oder Zeitraumes ist, diese Konstruktionen sind erst später zutage getreten, als Resultat des Lesens und/oder der Analyse der Texte. Dieses Mal hat eben das vom Festival vorgeschlagene Thema solche Überlegungen provoziert.

Und hier ist dieses Gedicht:

Der Schatten des Odysseus

sagen wir auch dem oxen geziemt es zu brüllen
 nicht nur dem goldmund dem stier
 hier ist nicht rom und nicht einmal ithaka
 auf einer seite des dorfes donnern
 die teller eines gamelans
 auf der anderen dröhnt die trommel einer djembe
 so ein großes dorf
 in der mitte ist die wiese höher als die tiere
 nur die hörner ragen heraus
 so ein tiefes dorf
 wie der marianengraben
 die menschen gehen ganz an der oberfläche
 ohne spuren zu hinterlassen

plötzlich der nachbar mischa vor kurzem ging er vorbei
 auf der staubigen straße die sonne brannte
 dann kam er mit schneebedeckten füßen zurück
 auf dem hinweg noch mit lena
 die frau trug ein kopftuch versteckte den kahlen schädel
 nach der chemotherapie
 zurück kam er schon alleine und struppig
 ohne zu wissen wo er die frau gelassen hat
 so ein leeres dorf
 nicht einmal einen friedhof gibt es
 mischa der ahasver des dorfes
 eher der schatten des odysseus
 er blieb stehn um zu plaudern eine zu rauchen

wie immer bezog er seine inspiration
 an der cola-flasche nuckelnd
 am göttlichen getränk
 er sprach in allen sprachen babels

gleichzeitig
 matka rak matka rak'
 ich verstand fast kein wort
 nur die melodie

schon das zweite jahr dass ich seine stimme nicht höre
 so ein großes dorf
 und ohne friedhof
 dafür ein bequemer geografischer ort
 auf der einen seite ist osten auf der anderen westen
 so ein leeres dorf
 es heißt mischa sei schon nach vilnius übersiedelt
 jetzt heult dort der eiserne wolf

Ich erlaube mir – mit einem Augenzwinkern :) –, dieses Gedicht von der Seite zu betrachten. So ein Text halt.

»In diesem Gedicht schafft der Autor einen poetischen Raum, als würde er konzentrische Kreise skizzieren. Ganz im Zentrum des Raumes – und zugleich des Gedichts – wird eine Mikrowelt gezeichnet, das ist das kleine Dorf, in dessen Mitte eine Wiese zu sehen ist (sie wäre auch der statische Punkt, vielleicht sogar eine eigenartige *axis mundi*), und die Antriebskraft dieser Mikrowelt, die ihr Dynamik verleiht, ist der Landstreicher, Ahasver, Odysseus. Offensichtlich geht es dem Autor nicht um die großen Weltereignisse, sondern um die kleinen Geschichten, die sich in einem hinreichend intimen Raum abspielen, in diesem Fall im Dorf, durch das sich eine staubige Landstraße zieht, der metaphorische Weg des Odysseus. Dennoch beschränkt sich der Autor nicht auf den erwähnten intimen Raum, er skizziert genau hier auch einen größeren konzentrischen Kreis. Die Teller eines Gamelans und die Trommeln einer Djembe – diese Vorstellungen erweitern den Raum in horizontaler Richtung: geografisch und zugleich kulturell, und auf diese Weise nimmt die kleine Erzählung über einen Trunkenbold einen breiteren, universelleren Charakter an. Andererseits wird auch die Vertikale des Raumes konstruiert: *so ein tiefes dorf / wie der marianengraben*.

Man muss betonen, dass diese Vertikale im Grunde nach unten gerichtet ist, in den Abgrund, in die Tiefe, anders gesagt, es geht dem Autor mehr um die chthonische Seite der Kultur und des Lebens, um ihre ›Unterseite‹. Nicht zufällig betont der Autor, dass es im Dorf keinen Friedhof gibt. Doch man kann auch Spuren einer nach oben gerichteten Vertikale ausmachen – aus den Anspielungen auf griechische und römische Gottheiten; doch ihr Auftreten im Text ist nur ein Relikt kultureller Erfahrung, hier riecht es nicht nach einer traditionellen Transzendenz. Und der wohl breiteste konzentrische Kreis – das ist beinahe die punktierte Linie der Pascal'schen ›unendlichen Räume‹: Wie der Autor schreibt, *ein angenehmer geografischer ort / auf der einen seite osten auf der anderen westen*, anders gesagt, diese ganze Geschichte kann sich an jedem Ort der Welt abspielen. Aber sie vollzieht sich in diesem Gedicht, in diesem poetischen Raum, der auch diesen ganzen kosmischen poetischen Prozess ermöglicht.«

Als Autor bleibt mir nur noch, dieser Interpretation zuzustimmen.

EUGENIJUS ALIŠANKA,
 *1960 in Bernaul
 (Sibirien), schreibt
 ironisch-irritierende
 Lyrik zur Existenz.



1 Russisch:
 Gebärmutter-Krebs



Hans Raimund

DER POETISCHE RAUM

Ich gestehe: als einem, der in meinem Alter noch immer selber Gedichte schreibt und, noch immer neugierig, Gedichte anderer aus anderen Sprachen übersetzt, fällt es mir schwer, mich kompetent und ohne Widerwillen zu einem derart mehrdeutigen, vagen Begriff aus der Gar- (oder Gift-) Küche der Literaturwissenschaft kompetent zu äußern. Das, was die Literaturwissenschaft über die Literatur zu sagen imstande ist, das hat innerhalb des geschlossenen Systems dieser Wissenschaft durchaus seinen Sinn und Zweck, der zumeist allzu bald zum Selbstzweck verkommen kann, es hat aber mit dem fragilen Wesen eines literarischen Texts, seiner Entstehung und der Arbeit daran letzten Endes nichts zu tun ...

Ich habe mich immer instinktiv geweigert, mein literarisches Tun bewusst zum Gegenstand der Reflexion zu machen oder gar die Reflexion zum Bestandteil eines Textes selbst zu machen. Ich glaube, dass die Reflexion des Akts des Schreibens beim Schreiben selbst, und mag sie noch so klug und einsichtig sein, der Spontaneität und der Authentizität – Aspekte, die, unter anderen, für mich, für die Qualität eines Texts ausschlaggebend sind – für das literarische Produkt, vorsichtig gesagt, nicht gerade von Vorteil ist.

Nun, was kann ich, meinen Widerwillen überwindend und bei dem Umfragespiel halt auch mitmachend mit dem Begriff »der poetische Raum« doch noch anfangen?

Ist es ein Raum, der an sich und als solcher »poetisch« ist, also »dichterisch« und »schöpferisch« oder ein Raum, in dem »Poesie«, also »Dichtung«, »Kreativität« möglich sind, der für die Herstellung von »Poesie« günstig, förderlich, geeignet ist? Den Raum, der als solcher »poetisch« ist, den gibt es, in meinen Augen, nicht. Die Welt, in der wir leben, ist nicht poetisch, weder die Landschaften, noch die Meere, noch die Menschen und die Tiere, noch die Dinge ... Ich habe 13 Jahre in Duino bei Triest gelebt, in der Gegend, wo Rainer Maria Rilke die Inspiration zu seinen *Duineser Elegien* hatte und wo er danach die beiden ersten großen Teile des Zyklus begonnen hat. Erwähne ich in Gesprächen Duino als einen meiner Wohnorte, ist immer wieder die Reaktion: »Aber dort MUSS man ja zum Dichter werden! Dort MUSS man ja Gedichte schreiben! Haben

Sie schon die ›Neuen Duineser Elegien‹ geschrieben?« Mitnichten! Es gibt KEINEN Raum, in dem man schreiben MUSS. Man kann ÜBERALL schreiben, auf einem Fensterbrett in einer Küche, auf einem Baumstamm im Wald, in Rilkes renoviertem Zimmer auf Schloss Duino, in der Bibliothek einer Villa mit atemberaubendem Meerblick ... und ÜBERALL dort und sonst wo auch NICHT schreiben. Der geografisch zu bestimmende »poetische Raum« ist NIRGENDWO. Eine lokale geografische Definition des »poetischen Raums« gibt es also, glaube ich, nicht.

Mich weiter an den vorgegebenen Begriff heranpirschend, gelange ich schließlich doch wohin: zum KOPF nämlich als »poetischem Raum«: zum Kopf als Ort, in dem eine von vornherein keineswegs poetische Wirklichkeit – Gegenstände, Menschen, Empfindungen etc., die Sinneswahrnehmungen unterworfen werden – sozusagen zwischengelagert, dichterisch verwandelt, »poetisiert« wird. Aber was bewirkt diesen im Kopf vor sich gehenden, doch immer wieder so reizvoll rätselhaften dichterischen Wandel? Ich glaube, es ist einzig und allein die Sprache. Und die Sprache ist, in meinen Augen, DER für mich erkennbare und bestimmbare »poetische Raum«.

Die Sprache ist der Raum, in dem das mit den Sinnen Wahrgenommene oder auch das Vorgestellte, das Erdachte, das Herbeigewünschte – alles, was im Kopf, präziser: im Gehirn, wie in der Trommel einer Waschmaschine unaufhörlich sich dreht – »poetisiert« wird, dadurch, dass es mit Hilfe der Triebmittel des Klanges der Wörter, der Bedeutungen und ihrer Schattierungen, der Grammatik und Idiomatik ...: des ganzen Systems der Sprache dichterisch »aufgeht« (wie eine von Germ durchmischte Kuchenmasse).

Nichts ist von sich aus poetisch. Erst im »poetischen Raum« der Sprache erlangt es, durch die Umsetzung der Wahrnehmung, unter günstigen Umständen, eine poetische Dimension.

Duino, 2015

HANS RAIMUND, *1945 in Petzelsdorf (NÖ), ist Dichter sehr persönlicher, tagebuchartiger Gedichte.

Nadja Küchenmeister

Die Freude des Benennens!

Die Dinge, die vor mir da waren, die Dinge, die nach mir da sein werden ... Die Dinge meines Lebens sind meine Daseinsversicherung. Indem ich sie anschau, sie berühre, werfen sie, einem Spiegel gleich, mein Bild zurück – mein früheres Selbst, ebenso wie mein gewordenes. Je länger ich aber über diese seltsamen und unbelebten Begleiter nachdenke, desto verstrickender erscheint mir mein Dasein und desto drängender wird auch der Wunsch, die Dinge, von denen ich einst geglaubt habe, sie ganz fassen zu können, im Gedicht noch einmal anzusehen wie zum ersten Mal. Dichten heißt: sich zurückhalten. Das Gedicht fordert Beschränkung, nicht aber weil es häufig kurz ist, das muss es ja wahrlich nicht immer sein, sondern weil es nach dem ihm innewohnenden klanglichen und semantischen Gesetz verlangt. Das Gedicht, einmal entrollt, weiß auf die von mir gestreuten Signale zu reagieren. Rufe ich vor meinem inneren Auge eine Tischtenniskelle auf, antwortet das Gedicht mit einer Luftmatratze. An diesem beglückenden Punkt des Schreibprozesses beginnt das Gedicht die Verantwortung zu übernehmen und holt die abgesunkenen Erinnerungen wieder herauf, auf die ich ohne das Gedicht vielleicht nie mehr hätte zugreifen können. Das ist die eigentliche Leistung, ist die Zu-

arbeit des Gedichts. Die neuerliche Anwesenheit der »alten Objekte«, wie es bei Jean Baudrillard heißt, ermöglicht es mir, aus meinem gegenwärtigen Bewusstsein in ein vergangenes und, wie mir manchmal scheinen will, vollkommenes Stadium meiner selbst zurückzukehren, in eines, das ich, obschon ihm lange entwachsen, nie vergessen möchte, sondern in mir wachzuhalten versuche, um es dem unentwirrbaren Rätsel meiner Existenz entgegenzusetzen. Wie jeder andere Mensch habe ich die ersten Gegenstände meines Lebens nicht gewählt, vielmehr wurde ich ihnen zugeführt und so strichen, durch welchen Zufall auch immer, meine Hände über dunkelgrüne Lampenschirme, wasserabweisende Tapeten, gehäkelte Platzdeckchen und Küchenschürzen aus Dederon, die zum Urbild wurden für ihre unzähligen Nachfolger. Den sichtbaren Dingen ist das Unsichtbare eingeschrieben, wenn sie auch selbst darüber keine Auskunft zu geben vermögen. Und doch leihen sich die Dinge Sinne, die Sinne desjenigen nämlich, der in ihrer Gegenwart heranwächst und sie auf diese Weise zu Zeugen macht, sie, die doch nichts bezeugen können.

Oft überfällt mich der Gedanke: Nichts habe ich vergessen, nicht einmal das, woran ich mich nicht erinnern kann. Was immer das Auge



auch berührt hat: Die frische Wäsche auf der Leine, den Staub unter dem Bett, die schwarzen Brombeeren im Geäst ... Es bleiben Übersetzungen der Seele.

Ich bin in allem, was mich umgibt, enthalten, sofern ich es in mich aufgenommen habe, und manchmal will es mir sogar scheinen, als erinnerten sich die Dinge auch an mich, als bedeuteten sie mir in ihrer unverrückbaren Existenz, dass sie bleiben, wie sie waren, damit auch ich ein wenig so bleiben darf, wie ich war. Als Objekte letzter Augenblicke haben die Dinge einen hohen Wert. Wir schauen sie an, wir berühren sie und die Türen in unserem Inneren gehen auf und wir betreten noch einmal die Räume, in denen sich die vergangenen Variationen unseres Selbst befinden. Diese Begegnungen sagen uns etwas über den Menschen, den wir heute in uns erkennen. Koffer, Taschentücher, Postkarten ... sie sind durch unsere Hände und die Hände geliebter Menschen gegangen, sie tragen den menschlichen Abdruck und stehen nicht nur für die Kindheit oder die Liebe, sondern gleichsam für den Verlust von all dem und gerade deshalb gilt es sie zu bewahren im Wort, das von dem ewig Gültigen ebenso zu sprechen wissen sollte wie von der gegenwärtigen Zeit.

Was immer ich dem Gedicht auch überantworte: In jeder Streichholzschachtel, jedem Aschenbecher und auch in jeder Wäscheklammer ist mir der große Zusammenhang präsent. Etwas von diesem Bewusstsein sickert ein in die Gedichte und gibt meinem Leben eine Form, die es im eigentlichen Sinne nicht besitzt. Was ich einmal empfunden habe, empfinden nun die Gedichte für mich.

Frei fühle ich mich beim Schreiben von Gedichten durch die Form, die der Flüchtigkeit allen Daseins eine feste Lautgestalt entgegensetzt.

Der Trost bei Inger Christensen, der Trost bei Dante entspringt nicht zuletzt der Form, die diese Dichter für ihre großen Gesänge gefunden haben. Dennoch bleibt das Gedicht ein offenes Gebilde, das sich durch einmaliges Lesen nicht erschöpft, das man im Gegenteil immer wieder neu durchschreiten möchte und das einen gerade da ergreift, wo es schmerzt. Im Gedicht schafft der Lyriker durch vorsichtiges Antippen Bedeutungsräume, erzeugt er durch bewusste Aussparungen Bilder. Gleich einem Lied oder einem Gebet kann man das Gedicht bei sich tragen, vielleicht als eine Art Abwehrzauber.

NADJA KÜCHENMEISTER, *1981 in Berlin, nützt Klang und Wiederholung für fein austarierte Gedichte.



Nadja Küchenmeister

Angela Krauß

Thesen zum poetischen Raum

A.

Der poetische Raum ist ein Zustand, eine innere Verfassung.

Ich kann also in diesem – gesegneten – Zustand sein oder nicht.

Ich fühle beides, kann es aber nicht nachweisen.

Der Wechsel *off-on* ist nicht willentlich herbeizuführen, jedoch zu befördern.

On betrachte ich als Geschenk, *off* nicht als Strafe.

Den poetischen Raum mit jemandem zu teilen, gehört zu den Daseinshöhepunkten.

Ihn unerwartet mit einer fremden, zufällig daherlaufenden, herumstehenden oder danebensitzenden Person zu teilen, gehört zu den kostbaren Seltenheiten.

Den poetischen Raum für immer mit jemandem zu teilen,

gehört zu Gott.

B.

Der poetische Raum ist die Energie um ein Gedicht.

Sie kommt aus einem leeren Zentrum, das alles in sich aufsaugt.

Deshalb läßt sich über Dichtung nicht sprechen, es sei denn über ihre Form/Machart.

Letzteres ist nichtssagend bezüglich der Kraft des Gedichts.

Das Gedicht zu fühlen, heißt: sich in seinen poetischen Raum begeben zu haben.

Das Eingesogenwerden ist die Folge.

(Die kosmischen Grundformen der Energie betreffen auch das Herz.)

Der poetische Raum des Gedichts gehört an Schulen thematisiert.

Nur Mut!

Angela Krauß





Fortsetzung von Seite 7

C.
 Der poetische Raum ist ein Haus, im Sinne von umbauter Luft.
 Der Besitz eines solchen Hauses ist – im Gegensatz zu Immobilienbesitz – nicht justiziabel. Es werden auch keine Versicherungsraten fällig. Versichert ist man freilich dann auch nicht. Aber wogegen auch – gegen das Verschwinden des Hauses vielleicht? Dies wäre gerade so, als wollte man sich gegen das Schwinden der Liebe versichern.
 Das Haus ist ein recht eigenwilliger Bau.
 Es gleicht dem Werk, das in ihm gerade entsteht.
 Sein Mittelpunkt ist ein Spiegelsaal, ein Saal für Exerzitien, bei dessen Entwurf jegliche Zufälligkeiten ausgeschlossen sind. Platon sagt, nur die Künste, die nicht allein von der Intuition geleitet sind, sondern sich der Maße und Zahlen bedienen, vermögen ein richtiges Kunstwerk zu schaffen. In diesem Sinne ist der poetische Raum als ein Kunstwerk der Architektur zu verstehen.
 Mein Raum für Exerzitien ersteht aus der Zahl, die sich aus seinen harmonischen Proportionen ergibt. Dabei wirken Länge, Breite und Höhe mit, aber auch die Höhe meiner eigenen Person. Meine Körperhöhe ist die Ausgangsgröße, aus der sich die anderen errechnen. Ich muß die sich daraus ergebende Zahl nicht wissen. Sie teilt sich meinem Körper mit als ein Empfinden im Raum, als die momentane Proportion von mir zur Welt. Im schönsten Fall: das Verhältnis der vollkommenen Harmonie. Dieses also kennzeichnet den poetischen Raum. (Siehe auch unter A. *gesegneter Zustand*)
 Ich betrete meinen Spiegelsaal, schreite entschieden und anmutig in seine Mitte, neige die Knie zu einem zarten *demi-plie*. Es ist mein respektvoller Knicks vor den in meiner poetischen Kathedrale versammelten himmlischen Heerscharen – oh ihr Göttlichen, küßt mich von Kopf bis Fuß! Und schon fühle ich sie, die heilige Zahl, wie sie sich von Milliarden Zellwänden her winkelbildend aufbaut zu einem nicht beschreibbaren süßen Erbeben ins Einssein hinein.
 Nicht weniger als das möge dem entstehenden Werk und hernach tausendfach dem unbekanntem lesenden Herz widerfahren!

ANGELA KRAUSS, *1950 in Chemnitz, verfasst hochaufgeladene Lyrik von Novalis'scher Dimension.

Erwin Einzinger

Herumstolpern im unverputzten Raum der Poesie oder: Wie sagt der Igel zu Cuckoo Madame ...

Zunächst einmal: Lies laut, damit ich es versteh! Und dann: Am ziemlich hoffnungslos voranstrampelnden Siegeswillen altbekannter Formen wollen wir erst gar nicht rütteln. Verfallsprozesse hier wie dort schicken auch durchaus Charakteristisches am Ende in ein Zeitloch, und einst mit Stolz zur Schau gestellte Positionen ringen nur noch zum Schein ein wenig miteinander und versinken. Ein fröhlicher Passant erklärt, sogar ein Schwenk auf irgendeinem Feld der Lebensplanung erweiterer nicht den Raum für das, was letztlich zählt. Er bringt ein Beispiel aus der Arbeitswelt: Die deprimierte Fachkraft für Latein- und Sportinstruktion mit Namen Soundso wechselt im sogenannten besten Alter noch die Stellung und will Controllerin für einen seit langem schwächelnden Betrieb aus dem Bereich der Montanistik werden. Und ein all dies mit Eifer kommentierendes Bewußtsein schaut nicht bloß zu, sondern zitiert vielleicht, was schon ein schönheitstrunken durch die Tage taumelnder Geologe vor langer Zeit zu formulieren Lust gehabt haben mag: Gar mannigfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt, wird wunderliche Spuren entstehen sehen; Figuren, die Teil einer Geheimschrift sind, welche man überall erblicken kann: auf Flügeln und auf Eierschalen, in Wolken und im Schnee, im Inneren der Gebirge, der Pflanzen, Tiere, Menschen, sogar im Lichtkonzert eines zunächst fast fahlen Himmels, auf pechgeschwärztem Glas, in Feilspänen um den Magnet herum und in den sonderbaren Konjekturen, welche der Zufall schafft. In ihnen ahnt man zugleich auch den Schlüssel zur erwähnten Wunderschrift, die Sprachlehre derselben, allein die Ahnung will sich selbst in keine festen Formen fügen. (Schon gut, wir haben hier ein wenig ungenau zitiert und wagemutig umgestellt und dann den Marmormörser eingesetzt ...)

Handwerk und Spiel können zu Stichwortgebern werden, und was zunächst bloß munter durch kunterbunte Bilder imaginärer Lebensräume sprudelt, färbt insgeheim vielleicht auch ab auf innere Erlebnisse. Im Falle des Gelingens jedenfalls blüht alles auf und leuchtet wie von selbst, voll Zauber, Farbe und lebendiger Bewegung, und wenn nach einem Rundgang durch unbekannte Labyrinth Rhythmus und Klang auf neue Art zusammenschweißen, was an die Oberfläche drängt, sind Antworten nicht mehr gefragt, denn bloß die Schönheit zählt.

Hell glitzern schon am Vormittag die Tränen einer Bibliotheksbenutzerin, bis jemand sie ganz sanft am Schlüsselbein berührt und ihr dann eine Packung Taschentücher reicht. Auf kleiner Stufe köchelt vor der Tür der tägliche Normalbetrieb dahin und mündet in Gespräche über Grenzwerte und Hundesteuererneuerungen oder in bestenfalls durch Zufallskonstellationen aufblitzende Glücksmomente, die manchmal durchaus irritieren können. [...] Dann legt ein frischer Ostwind eine Schippe drauf, obwohl auch so schon manche Szenen ineinanderfließen.

»Meister, ich glaub, die Trauben sind jetzt reif«, verkündet einer um halb vier im Regionalprogramm und wird danach mit plumpen Kommentaren abgespeist, bis schließlich wieder Dumpfheit all die zerebralen Sensationen überwölbt und nur noch feine Wirbel da und dort an den Gegebenheiten zerrt, die sich je nach Betrachtungsweise – wie alles andere auch – bekanntlich permanent verändern.

ERWIN EINZINGER, *1953 in Kirchdorf (OÖ), ist Verfasser von überbordenden Gedichtphantasien.



Erwin Einzinger

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

Impressum: Der Hammer – Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 77/2015 | Redaktion: Walter Famlar, Kurt Neumann, Daniel Terkl, Michael Hammerschmid, Annalena Stabauer | Fotos: Daniel Terkl | Illustration der Titelseite: Ilse Kilic, Fritz Widhalm | Koordination: Mag. Petra Klien | Alle: 1010 Wien, Schönlaterngasse 9; Telefon (0043-1) 512 83 29; Fax (0043-1) 513 19 629; e-mail: petra.klien@alte-schmiede.at | Der Hammer 77 erscheint in einer Auflage von 25 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Nummer 400, 28. Oktober 2015 | Grafische Gestaltung: fuhrer

