

Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 103, 9.19

Literatur-Kaleidoskop Herbst 2019

AutorInnenlesungen und -gespräche bieten die besondere Möglichkeit, der Literatur unter der Einbeziehung der Perspektive ihrer VerfasserInnen zu begegnen. Diese Perspektive unterscheidet sich vom KritikerInnengespräch über Literatur und auch von der SchauspielerInnenlesung, die mit Stimme, Intonation und Rhythmisierung eine eigene Interpretation erzeugt. Liest einE AutorIn selbst, eröffnen sich beim Zuhören mitunter zuvor unerkannte Sichtweisen und Einsichten.

Bei Werken, die nicht (mehr) von ihren VerfasserInnen selbst vorgetragen werden können, vermag die Lesung und Kommentierung durch Schriftsteller-KollegInnen eine ähnliche Sichtweise anbieten.

Die Texte, die Sie auf den folgenden Seiten finden, sind als Reflexion auf vergangene und in der Vorbereitung auf kommende Veranstaltungen in der Alten Schmiede, die dem oben beschriebenen Prinzip folgen, entstanden. Aus den vielen möglichen Büchern und Begegnungen konnten wir gemeinsam mit Annalena Stabauer und Johannes Tröndle eine kleine, dafür aber facettenreiche Auswahl zusammengestellt.

Viel Vergnügen bei der Lektüre dieses Literatur-Kaleidoskops!
Johanna Öttl, Daniel Terkl



»Jenseits von dem Meridian der Verzweiflung« Robert Neumann: *Die Kinder von Wien* (1946)

Mit Ende eines Krieges mögen Schlachten, Bombardierung, Verfolgung und Ermordung enden, doch damit verschwinden Strukturen und Logiken der Kriegszeit bei weitem nicht restlos. Sowohl Gesellschaften als auch Individuen, die von einem Krieg betroffen waren, tragen dessen Nachleben in sich: Begriffe wie ›Stunde Null‹ oder ›Neubeginn‹ signalisieren, dass symbolische oder manifeste gesellschaftliche Ordnungen aus der Zeit des Krieges nicht mehr gültig sind, täuschen jedoch gleichzeitig darüber hinweg, dass jeder Krieg noch während des militärischen Friedens vielfältige Nachwirkungen produziert: Ideologien wirken latent weiter, soziale oder ethnische Stigmatisierungen schreiben sich fort, Ungleichheiten bleiben bestehen oder werden neu produziert, wenn auch unter veränderten Vorzeichen.

Unter diesem Gesichtspunkt schlägt der Historiker Klaus Naumann vor, den Begriff der ›Nachkriegszeit‹ durch jenen des ›Nachkriegs‹ zu ersetzen; in diesem Sinne kann der Nachkrieg des Zweiten Weltkriegs unterschiedlich datiert werden – je nachdem, nach welchen Parametern man urteilt, können dies die Jahre bis 1949 sein (Gründung der DDR), bis 1968 oder 1990 (Wiedervereinigung); in Österreich die Jahre 1955 (Staatsvertrag) oder 1986 (Causa Waldheim). Es ist ein Thema von Robert Neumanns Roman *Die Kinder von Wien* aus dem Jahr 1946, wie im Nachkrieg unterschiedliche Dimensionen des Krieges fortwirken: Der Roman zeigt in einer Wiener Kellerruine hausende Kinder und Jugendliche, in deren Existenz die Brutalität, das Elend und die Kälte des Krieges sich ebenso eingeschrieben haben wie in ihre Sprache.

Ursprünglich bestand die Gruppe aus elf Kindern, doch »sechs sind weg. Weg, tot, hin. Die liegen noch unten. Der Boden war gefroren, wir haben nicht graben können. Aber sie stinken nicht. Nicht, solange es so kalt ist«. Sie sind Waisen, haben an unterschiedlichen Orten den Kollaps ihrer Welt erlebt und schließen sich nun, nach dem Krieg, in ihrer Not und über ideologische Gräben hinweg zusammen – »diese übriggebliebenen Kinder, trotzdemnochimmerlebendig aus allen Lagern, HJ-Schulungslager und DP-Durchgangslager und Werwolfausbildungslager und KZs«, die »zueinandergefunden haben, weil sie allein waren«, wie Neumann im Vorwort schreibt. Sie müssen sich prostituieren, müssen stehlen oder Schwarzmarkthandel betreiben, um irgendwie überleben zu können.

Die desolaten Lebensbedingungen schildert Neumann in einer desolaten Sprache, die er selbst im Vorwort umreißt: »Sie haben deutsch gesprochen, gemischt mit Jiddisch, gemischt mit American Slang und Popolski und Russian Slang, damals, dort in dem Keller von Wien.« Wenn er seine Figuren reden lässt, etwa die 15-jährige Ewa, klingt diese Transposition von Lebensumständen in Sprache so: »Gestern haben sie mich eingefangen, ich muß einen Film anschauen. Einfach eingefangen – Militärpolizei. [...] Und was für ein Film? Leichen! Leichen in einem Lager. Zu was? Vielleicht noch ein Mensch der hat nicht Leichen in ein KZ gesehn? [...] War aber trotzdem prima. Kino, nicht? Sitzt man da. Weich unterm Arsch.«

Die Kinder von Wien bezeichnet Günter Stocker, Literaturwissenschaftler an der Universität Wien, als eines der radikalsten Bücher der österreichischen Nachkriegsliteratur: Neumann habe sich darin mit Themen beschäftigt, von denen damals in Österreich niemand

etwas hören wollte und die auch in der deutschen Trümmerliteratur tabu waren. Trotz der offensichtlichen literaturgeschichtlichen Relevanz sind der Roman und sein Autor heute fast vergessen. Robert Neumanns Biografie und die nur mehr spärliche Rezeption seiner Arbeiten veranschaulichen beispielhaft, wie erfolgreich die antisemitische Politik von Vertreibung und Ermordung darin war, jüdisches intellektuelles Leben in vielen Teilen Europas zu vernichten oder an den Rand der Existenz zu bringen: Geboren 1897 in Wien, machte sich Neumann in den 1920er- und 1930er-Jahren einen Ruf als Parodist, publizierte auch Erzählungen und Romane; seine Werke wurden jedoch 1933 in Deutschland verboten, aus den öffentlichen Büchereien entfernt, verbrannt. In diese Zeit fällt Neumanns Entscheidung, auch politisch, für die antifaschistische Linke, aktiv zu werden. Infolge seiner Emigration nach Großbritannien im Jahr 1934 verlor Neumann wie viele andere jüdische AutorInnen innerhalb kürzester Zeit sowohl alle Publikationsmöglichkeiten als auch sein Lesepublikum – auch dies mag seiner Aufnahme in den Kanon der deutschsprachigen Literatur nachhaltig im Wege gestanden sein. Zwar entging Neumann in Großbritannien der Verfolgung, jedoch war er als »Enemy Alien« der Kategorie B zeitweise auf der Isle of Man interniert. Nach dem Sprachwechsel infolge der Emigration verfasste Neumann sechs Romane auf Englisch – einer davon ist *Die Kinder von Wien*. Gestorben ist der Autor 1975.

Für seine Figuren in *Die Kinder von Wien* hat Neumann kein erfreuliches Ende vorgesehen, der Schluss des Romans zeigt, dass sich an ihrer Lebensrealität so schnell nichts ändern wird – Interesse der politischen Führung an ihrem Schicksal wird von politstrategischem Kalkül überlagert: Der Keller, in dem die Kinder hausen, liegt an der Grenze zwischen sowjetischer und amerikanischer Besatzungszone. Damit führt Neumann die Handlung am Ende des Romans direkt in die Logik des Kalten Krieges, wenn er alliierte Soldaten auftreten lässt: Ein Militärgeistlicher aus Louisiana versucht, die Kinder in die Schweiz zu retten, er scheitert aber letztlich daran, dass die Vertreter der Besatzungsmächte desinteressiert am Schicksal der Kinder sind. Zwar stellen sie ihnen ebenfalls Hilfe in Aussicht, jedoch nur unter der Bedingung, dass sie aus der sowjetischen Besatzungszone Informationen an den US-amerikanischen Nachrichtenoffizier liefern.

Die schonungslose Darstellung des Nachkriegs im Wien des Jahres 1945 mag dazu beigetragen haben, dass *Die Kinder von Wien* den jüdischen Autor Lion Feuchtwanger an Swift und an Grimmelshausen erinnerte und er urteilte: »Ich bin sicher, dass es unter den Büchern unserer Zeit eines der wenigen ist, von denen man noch nach uns sprechen wird.« Im Nachkriegsösterreich verläuft die Rezeption allerdings kontroverser. Zum Beispiel hat man das »falsche Bild der Wiener Kinder« zurückgewiesen: In einer Rezension in der Arbeiterzeitung urteilt Hugo Krizkovsky im April 1948 anlässlich des Erscheinens der ersten deutschen Übersetzung von *Die Kinder von Wien*: »Viele ausgezeichnete Schriftsteller, seit Jahren der Heimat fern und bestrebt, sich literarischen Modeströmungen anderer Länder anzupassen, finden nicht mehr den rechten Ton, wenn sie aus der Ferne die heimatliche Gegenwart zu gestalten versuchen. [...] Wir können es keinem Dichter gestatten, für irgendeine grausige Märchen- und Fabelstadt just den Namen Wien zu wählen.«

Robert Neumann erzählt freilich nicht nur von Kindern in Wien oder Österreich, sondern er verdichtet verschiedene Kriegsbiografien in seinen Figuren – »Es kann aber auch ein anderer Keller gewesen



sein überall, damals Anno fünfundvierzig, jenseits von dem Meridian der Verzweiflung«, schreibt er. Neumann wollte nicht den Alltag in Wien dokumentieren, sondern mit den Mitteln der Literatur auf eine humanitäre Katastrophe aufmerksam machen. Dass er im Herbst 1945 auch eine Hilfsorganisation namens ›Save Europe Now‹ gegründet hat, die Lebensmittellieferungen und Büchersendungen nach Deutschland organisierte,² zeigt, dass literarische Arbeit und gesellschaftspolitisches Engagement im Kontext des Romans zusammenflossen.

Johanna Öttl

Am 28. Jänner 2018 fand unter dem Titel ›Kindheit, Krieg, Gewalt‹ unter anderem die Lesung und Kommentierung von Robert Neumanns *Die Kinder von Wien* durch Doron Rabinovici, im Gespräch mit Johanna Öttl, statt.

- 1 Vgl. Sven Kramer: »Erzählen im Nachkrieg. Zu Norbert Gstreins Roman *Die Winter im Süden*«. In: Carsten Gansel/ Heinrich Kaulen (Hg.): *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen 2011, S. 137–163.
- 2 Vgl. Günter Stocker: »Welt in Trümmern: Robert Neumanns *Die Kinder von Wien*«. In: Carsten Gansel/ Heinrich Kaulen (Hg.): *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen 2011, S. 107–124.

Dichterin liest Dichterin. Margret Kreidl und Margaret Tait: Filmemacherin, Dichterin, Naturwissenschaftlerin, Staunende

»Ich habe mir BLUE BLACK PERMANENT angeschaut – das auch eine Meditation über das Meer ist – Margaret Tait würde sagen: Wellen sind Wellen«, schreibt Margret Kreidl. »Ich schicke Dir ein paar Wellen, Sätze mit«:

Wellen, Sätze

Aus kleinen Wellen werden große Wellen.
Die Welle wächst, wenn der Wind weht.
Eine Welle, die steigt, ist schwächer als eine Welle, die fällt.
Auf jeder Welle bewegen sich andere Wellen.
Ein Dreieck, das man ins Wasser wirft, bildet eine kreisrunde Welle.
Es gibt auch zylindrische Wellen.
Zwei Wellenkreise, die sich schneiden, lösen sich nicht auf.
Eine Welle hat viele Teile.

Margret Kreidl

Was sind das für Wellen, Sätze? Hat sie sie selbst verfasst – das liegt nahe, wenn man weiß, wie Margret Kreidl schreibt – oder ist es eine Übersetzung eines Gedichts von Margaret Tait in Kreidlschem Ton – das liegt nahe, wenn man weiß, dass sich Margret Kreidl seit einigen Wochen begeistert mit Margaret Tait's Werk befasst – oder ist es eine Reaktion, eine Art Antwortgedicht auf die Lyrik und die Filme Margaret Tait's?

Einige Wochen davor im Posteingang. Ob, im Österreichischen Filmmuseum werde gerade eine Retrospektive geplant, eine Kooperation vorstellbar wäre? Es ginge um die schottische Filmemacherin und Dichterin Margaret Tait, sie sei »eine der geheimnisvollsten Figuren der britischen Literatur- und Filmgeschichte«, dies hätte »viel mit der Unabhängigkeit ihrer Arbeit zu tun, die sie fast immer im Alleingang durchführte«, schreibt die Retrospektive-Kuratorin Ivana Miloš, und weiter:

Margaret Tait hat einen Weg abseits von konventionellen Pfaden und Kategorien beschränkt und immer vermieden, ihre Filme als Avantgarde zu bezeichnen – das, was Tait interessiert, ist »ein Kino auf der Ebene der Poesie«, »Filmgedichte« sind ihr Lebenswerk. Film und Schreiben sind in ihrer Arbeit untrennbar verbunden und ergänzen einander. »It's the looking that matters, / The being prepared to see what there is to see« [Es ist das Schauen, auf das es ankommt, / Das Vorbereitetsein darauf, zu sehen, was es zu sehen gibt«, Anm.], schreibt Margaret Tait in einem der drei Gedichtbände, die zu Lebzeiten erschienen sind. Sie sucht immer nach dem »Dazwischen-Sichtbaren«. In ihren Filmen meint das nicht, was zwischen zwei Bildern liegt, sondern auch ein Verlangen in jedem Bild – nach dem Sein der Dinge, Landschaften, Menschen. Ebenso werden in den Gedichten durch deren Offenheit für das Unsichtbare die Prägungen (nicht nur) unserer Existenz sichtbar. Mit Margaret Tait präsentieren wir im Filmmuseum einen Beitrag zum Denken über und mit der Welt in der Form von Poesie.

Das klingt interessant, wie aber ist Margaret Tait's Literatur nun? Es gibt nur ein einziges Buch mit Texten von Margaret Tait, ein Sammelband mit »Gedichten, Geschichten und Schriften« – auf Englisch – es gibt keine Übersetzungen ins Deutsche und die Anzahl qualifizierter Kommentierungen ihres literarischen Werks halten sich sehr in Grenzen.

Der Sammelband – »Margaret Tait. Poems, Stories and Writings« – herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Sarah Neely, mit einem Vorwort von Ali Smith, erschienen 2012 in der Reihe »FlyfieldBooks« beim britischen Carcanet-Verlag – enthält Poesie aus drei Bänden, zuvor unveröffentlichte Gedichte, drei Kurzgeschichten, »Schriften über Film« und einen bibliografischen Apparat, der die von Margaret Tait veröffentlichten Bücher und Essays, eine Auswahlbibliografie zu ihren Werken und ihrer Person, eine Auswahlfilmografie sowie Hinweise auf relevante Bestände ihrer Arbeit in Sammlungen und Archiven enthält.

Im Vorwort schreibt Ali Smith:

Die Gedichte sind in vielerlei Hinsicht eine Offenbarung, ihrer Stimme, ihres Blicks, ihrer Art Montage, ihrer spielerischen Eigenart, ihrer Kunstfertigkeit, ihres Takts. Sie offenbaren ihre Quellen: die Bibel, Mythos, die mittelalterliche Ballade, Volkslied und Populärmusik, verbunden mit dem modernen Erbe eines Atmungsrythmus, einer Direktheit der Stimme und einer Offenheit in der Form, die charakteristisch sind bei so impulsgebenden und formstiftenden Schriftstellern wie Whitman, Hopkins, Lorca und Ginsberg; sie sind so streitlustig, spontan scheinend und energetisch wie diejenigen von D. H. Lawrence (dessen Einfühlung, zum Beispiel, bildet sie nach, sehr vergnüglich, und nimmt sie dabei gleichzeitig ins Gebet).

Margaret Tait habe in ihrer Dichtung einige Qualitäten der erst nach ihr kommenden Dichtung in Schottland vorweggenommen, darunter eine Art buddhistischer Verbindung des Meditativen mit dem Augenblicklichen, ein diskursives Momentum in manchen Gedichten, die diese zu einer Art von Dialogen mit sich selbst machten; ihr Verständnis der Unermesslichkeit des Planeten einerseits und den Details der winzigsten Zeremonien der Natur; ihre spielerische Genauigkeit im Umgang mit lokalem Idiom. Schmucklose und durchdachte Ansprache, zugleich diszipliniert und fein geschichtet als Destillat und doch nicht pingelig, und achtsam im Register.

Eines der ersten Gedichte in dem Band liest sich in einer Übersetzung so:

**Wasser**

Wasser ist in einer Sprechweise ein Element, nicht in einer anderen.

Chemisch betrachtet ist es eine Verbindung

H₂O

Zwei Atome Wasserstoff zu einem Sauerstoff.

Kannst du's glauben?

Gase

Und die machen das Zeug!

Leicht, das leichteste von allen Gasen

Von tatsächlich allen Elementen –

Wasserstoff,

Leicht und explosiv.

Und Sauerstoff.

Geschäftstüchtiger, nützlicher Sauerstoff,

Entzündlich,

Bereit, sich mit fast allem zu verbinden.

Ich habe Sauerstoff immer gemocht.

Oxygenium.

Orkney.

Ozon.

Die Luft, die wir atmen,

Oxyhämoglobin,

Lebens-Blut,

Und er verbindet sich mit dem leicht-explosiven

verrückten Wasserstoff

Und macht –

Wasser, verdammt!

Wasser der Welt.

Du kannst ein Iglu damit bauen.

(Übers. Daniel Terkl)

Ein Gedicht voller Verwunderung, man könnte meinen, voll eines »naiven« Staunens, informiert mit chemisch haltbarem Allgemeinwissen, ein Gedicht, das mehrere Wendungen vollzieht, in denen es das Wissen mit der Personifizierung der Elemente verbindet, den besonderen Bezug des Ichs im Gedicht zum Sauerstoff (Oxygenium) zur Herkunftsgegend der Autorin und schließlich zu »unseren« Körpern – der Moment in dem Gedicht, in dem dieses Ich sich mit einem großen Wir solidarisiert und schließlich der verwunderliche und überraschende Schluss, in dem ein kolloquialer Ausruf der Verwunderung in eine Wendung zu einer Möglichkeit, mit gefrorenem Wasser Häuser zu bauen, mündet. In seiner Sprache ist auf den ersten Blick nicht viel lyrische Strategie erkenntlich, sie ist frei in ihrer Rhythmisierung; die kolloquialen Elemente widersprechen aufs Erste einem – wenigstens einem »hohen« – poetischen Ton; der deutlichste Hinweis auf poetische Gestaltung liegt vielleicht in der Assonanz-Folge von »Oxygenium – Orkney – Ozon – Oxyhämoglobin«, wobei im Original insgesamt eine tonale Setzung erkennbar ist, die die Übersetzung nicht wiederzugeben vermag: Dort sind es auffällig viele »o«, »u« und »y« – als »dunkle i« wie z.B. im Wort »oxygen«.

Über das Staunen, das in einer gewissen Nähe zu Zweifel und Verwirrung stehen kann, bietet sich ein Sprung zu einem Einblick in das poetologische Denken von Margaret Tait an:

»Es ist ein Fehler, ein Gedicht zu schreiben, das sicherer wirkt«

Es ist ein Fehler, ein Gedicht zu schreiben, das sicherer wirkt, was Politik oder Glauben betrifft, als alles, was du wirklich bist.

Gib auch deinem Zweifel Ausdruck.

Gib sogar deiner Verwirrung Ausdruck, solange das, was du erkennst oder nur teilweise mit deinen eigenen Augen erkennen kannst, direkt vor dir liegt, in den Dingen.

(Übers. Lucas Cejpek)

»Kannst Du's glauben? / Gase / Und die machen das Zeug!« – auf jene Verse in dem Gedicht weiter oben könnten diese unmittelbar Bezug nehmen. Das ist interessant, Margaret Tait hat offensichtlich in gewisser Weise eine Poetik, eine Art Programm. Einen weiteren Hinweis darauf, wohin die Beschäftigung mit ihrer Poesie führen wird, bietet folgendes kurze Gedicht:

Emily

Emily Dickinson sperrte sich in ein Zimmer ein

und schrieb über ihren Schmerz.

Sie schrieb auch über Freude.

(Übers. Margret Kreidl)

Eine lapidare Feststellung – eigentlich zwei lapidare Feststellungen, in deren weitem Zwischenraum, in die Spannweite von eigenem Schmerz und der Freude, dem Glück als Möglichkeit, so viel hineinpassen kann. Es ist eine gelungene Verdichtung durch das nahe Zueinanderstellen zweier gegensätzlicher Pole, zugleich natürlich eine Verbeugung vor der großen Dichterkollegin und somit eine weitere Orientierungsmarke in Bezug auf die literarischen Interessen von Margaret Tait.

Die Autorin Margret Kreidl hat auf die Anfrage, sich mit der literarischen Arbeit Margaret Tait's für eine kommentierte Lesung von Übersetzungen auseinanderzusetzen, mit Begeisterung reagiert. Ihr Lebenspartner, der Autor Lucas Cejpek, hat spontan Übersetzungen beige-steuert – nicht nur »Es ist ein Fehler ...« (s.o.), sondern auch dieses, in dem sich das Motiv der Wellen wieder findet, wie auch die Motivik des unvoreingenommenen Staunens:

Licht

Hast du gesagt, dass es aus Wellen besteht?

Ja, genau.

Ich frage mich, woraus die Wellen bestehen.

Oh, Wellen bestehen aus Wellen.

Wellen sind, was sie sind,

Schimmern,

Schwingung,

Rhythmische Bewegung, die das Wesen aller Dinge ist.

Letzten Endes gibt es nur Bewegung,

Nichts sonst.

Die Bewegung, die Licht ist,

Kommt von der Sonne

Und ist sowas von schön,

dass nichts sonst jemals etwas ist, außer in ihrem Licht.

(Übers. Lucas Cejpek)



Die *Wellen, Sätze*, das hat sich mittlerweile herausfinden lassen, sind tatsächlich von Margret Kreidl. In der Alten Schmiede wird sie vielleicht das Geheimnis darum, wie sie entstanden sind, lüften.

Daniel Terkl

Denn jedenfalls bietet es sich an, auf all diesen und weiteren **Wellen, Sätzen**, am *Dienstag*, 8.10. in die Alte Schmiede zu surfen, wo Margret Kreidl noch vieles Interessantes über Margaret Tait zu sagen wissen wird (18.00); wo im Anschluss E. A. Richter und Herbert J. Wimmer aus ihren neuen Gedichtbänden lesen werden. Ab 9.10. findet im Österreichischen Filmmuseum die Retrospektive »Margaret Tait. Die Bewegung des Lichts« statt. Dank für die Übersetzungsrechte an Carcanet Press: www.carcanet.co.uk

Zwei Journale: eine Zusammenschau

Udo Kawasser: *Ache*

Helwig Brunner: *Journal der Bilder und Einbildungen*

Als literarische Gattung ist das Journal eine sehr offene Form, in der neben der Tagebuchaufzeichnung im engeren Sinn auch Erörterungen allgemeiner Art, Lektüre- und Werkstattbericht, Alltagsnotate oder sprachliche Einfälle ihren Platz finden können. Eine inhaltliche Vielfalt ist auch den beiden Büchern von Udo Kawasser und Helwig Brunner gemeinsam – formal wiederum sind sie sehr unterschiedlich angelegt.

Udo Kawassers *Ache* kann als eigenständiges Werk wie auch als Mittelstück einer Trilogie gelesen werden: Dem Buch vorangegangen ist der 2016 veröffentlichte Band *Unterm Faulbaum – Aufzeichnungen aus der Au*; der dritte Teil wird unter dem Titel *Ried* noch diesen Herbst erscheinen (alle drei: Sonderzahl Verlag).

Für das Schreiben der in *Unterm Faulbaum* versammelten Texte hat der aus Vorarlberg stammende, seit langem in Wien lebende Autor über mehrere Sommer einen bestimmten Rückzugsort am Mühlwasser in der Wiener Lobau aufgesucht. Entstanden ist ein Buch, in dem Reflexionen über innere und äußere Natur, über Sprache und Welt poetisch ineinanderfließen. Ganz ähnlich verfasst ist nun das Nachfolgebuch *Ache* – der Titel verrät es schon: Wir bleiben am Wasser, bewegen uns allerdings von einem Steh- zu einem Fließgewässer, und wechseln das Bundesland. *Ache* – ganz konkret ist die Bregenzer Ache gemeint, die als Gebirgsbach im Lechquellengebirge entspringt und bei Bregenz in den Bodensee mündet. Im Inneneinband des formschön gestalteten Buches findet sich eine topografische Skizze des Achenverlaufs mit Markierung jener Orte und Plätze, die namentlich im Text genannt und teils auch landschaftlich sehr detailliert beschrieben werden – etwa das »Achtal«, die »Sandplatten« oder die »Lauteracher Eisenbahnbrücke«. Dass die Landschaftsbeschreibungen auch tatsächlich *en plein air* entstanden, kann – obwohl nicht wie beim Vorgängerbuch explizit im Begleittext angeführt – jedenfalls angenommen werden.

Die Texte sind datiert und folgen chronologisch aufeinander, locker gestreut über einen Zeitraum von ungefähr zwei Jahren. Es sind dabei alle vier Jahreszeiten präsent, auch verschiedene Tages- und Nachtzeiten – sich den Fluss im Spiegel verschiedener Zeiträume und saisonübergreifend zu »erschreiben«, ist etwas, was in den Einträgen immer wieder programmatisch zur Sprache kommt. Generell macht der Autor sein Schreibvorhaben auch selbst zum Gegenstand, versucht wiederholt (durchaus selbstkritisch) die Konzeption seines Buches neu zu erfassen, Wahrnehmung und Denken im und am Schreiben zu schärfen: *Ein Versuch* – so der Untertitel dieses Buches. Ein Versuch, der nicht zuletzt, oder vielleicht vor allem, ein auto-

biografischer ist. »Bei der (S)Ache bleiben, bei mir bleiben«, heißt es an einer Stelle, zur Formel verdichtet. Bereits die Aufzeichnungen *Unterm Faulbaum* waren von ihrem Bekenntnischarakter geprägt – freilich einem, der sich selbst mitreflektiert, was u.a. in Lektürenotizen zu klassischen Bekenntnisschriften von Rousseau über Camus bis Max Frisch zum Ausdruck kam. In *Ache* scheint die Ich-Emphase demgegenüber etwas zurückgenommen, die Erzählhaltung distanzierter. Es ist an der Ache (vielleicht gar nicht nur metaphorisch gesprochen) einige Grad kühler als in der Wiener Lobau, was den Texten aber nichts von ihrer Dringlichkeit, ihrem teils sehr persönlichen Impetus nimmt.

Die Bregenzer Ache ist die Gegend, in der Udo Kawasser aufgewachsen ist, und es finden sich hier neben Naturbetrachtungen und Sprachreflexionen auch Kindheits- und Jugenderlebnisse des Autors festgehalten. So ist *Ache* auch ein Erinnerungsbuch geworden – eines aber, das ohne Sentimentalität ganz in der Gegenwart gründet, im unmittelbar und sinnlich erfahrenen Augenblick. »Wo setzt mein Schreiben an«, fragt der Autor, und gibt sich die Antwort: »Wohl dort, wo ich durch Schichten von Wiederholungen eintauche ins Jetzt ...«

Helwig Brunners im Literaturverlag Droschl erschienenen *Journal der Bilder und Einbildungen* ist im stark lyrisch geprägten Schaffen des Grazer Autors das erste Buch dieser Art. Ungewöhnlich ist sein Journal schon im Aufbau, indem nämlich auf die geläufige Gliederungsweise mittels Datierung verzichtet wird. Anstelle einer chronologischen Reihung sind die Einträge nach inhaltlich-thematischen Gesichtspunkten geordnet und zu insgesamt fünfzehn Kapiteln zusammengefasst. Dass es sich um Aufzeichnungen der letzten zehn Jahre handelt, geht aus dem Klappentext hervor.

»Schneefarben«, »Tonsatz«, »Kinderzimmer« oder »Venedig im Plural«: Jedes der fünfzehn Kapitel trägt einen Übertitel, der einen Assoziations- und Reflexionsraum öffnet – ohne dass der Autor dieser Systematik allerdings dogmatisch verbunden bliebe. Vieles greift auch über die Kapitel hinweg ineinander, vor allem deswegen, weil es neben der Kapitelgliederung noch ein weiteres Strukturierungsangebot gibt: drei eingeschobene Textstränge, die als horizontale Textserien die vertikale Kapitelfolge ergänzen bzw. unterlaufen.

Die umfangreichste dieser drei Serien besteht aus Texten, die schlicht durchnummeriert sind – von 1 bis 237: Betrachtungen vielfältigster Art, über Wahrnehmung, Identität, Politik und Gesellschaft, Reisen, Musik oder Literatur, verdichtet zu kleinen Essays bis hin zum Aphorismus. Eine zweite Serie bilden Texte, die mit einem kursivierten Titelwort überschrieben sind, meist einem zusammengesetzten Begriff, der eine Farbe bezeichnet bzw. näher bestimmt: »Taubengrau«, »Rostbraun«, »Grasgrün«. Wahrnehmungsprotokolle, unterwegs entstanden, in der Natur; gelegentlich auch in Zusammenhang mit dem Zweitberuf des Autors, in welchem er als Leiter eines Planungsbüros ökologische Gutachten erstellt. Demgegenüber die dritte Textserie, mit der uns der Autor in eine imaginäre Kunstgalerie führt: »Bilder keiner Ausstellung« ist die erste einer Folge von Skizzen und Entwürfen zu möglichen Kunstwerken betitelt – Skulpturen, interaktiven Installationen, Film- und Videokunst.

Angenehm leicht und unpräzise, dabei sprachlich konzipiert lesen sich Brunners Texte, die auch in der einen oder anderen biografischen Anekdote nicht ihre Konzentration verlieren. Mit dem Verzicht auf Chronologie wird die lebensgeschichtliche Lesart dezent aus dem Blick gerückt und stattdessen ein mehrdimensionaler Reflexionsraum



eröffnet, der sich auf verschiedene Weisen und immer aufs Neue betreten lässt.

Während Kawassers Betrachtungen auf Spontaneität und Unmittelbarkeit zielen, auf eine poetische Aura des Hier und Jetzt, stehen in Brunners *Journal der Bilder und Einbildungen* Konzept und Komposition im Vordergrund – die er übrigens auch mit filmtechnischem Vokabular fasst: »Aufblende« und »Abspann« sind Vor- und Nachwort betitelt, die Kapitel werden als »Schnitte« bezeichnet, und dem Journal vorangestellt ist (neben einem Zitat von Fernando Pessoa) ein Wikipedia-Auszug zur filmischen Montage. Dass der »Cutter« hier zugleich ein Dichter ist, dem nicht nur Genauigkeit im Ausdruck ein Anliegen, sondern mitunter auch Selbstironie nicht fremd ist, kommt seiner aus »Materialsichtung, Materialauswahl, Materialanordnung und -anordnungsvariation« bestehenden Arbeit sicher entgegen: »An manchen Tagen begleitet mich die fehlende Poesie wie ein Hund, der keinen Schwanz zum Wedeln hat«. Schönes Sprachbild, nur die »fehlende Poesie«, möchte man den Autor beruhigen, ist hier definitiv *Einbildung*. Eines der Kapitel übrigens trägt den Titel »Journale lesen, schreiben« und enthält Lektüreberichte anderer Journale; darunter: Udo Kawassers *Unterm Faulbaum*.

Johannes Tröndle

Am 13. November 2018 fanden unter dem Titel »Zwei Journale: Eine Zusammenschau« die Lesungen von Udo Kawasser und Helwig Brunner aus den beiden Büchern mit Einleitungen und im Gespräch mit Johannes Tröndle in der Alten Schmiede statt.

Digitale Poesie

Hannes Bajohr: *Halbzeug. Textverarbeitung* Jörg Piringer: *datenpoesie*

Computer müssen Sprache in diskrete Einheiten zerlegen und in Maschinencode übersetzen, um sie als Daten verarbeiten zu können. Auf dem Weg zurück auf den Bildschirm durchlaufen diese Daten Prozesse der Kodierung und Dekodierung, der Übersetzung und Interpretation. Und weil Computer nur tun, was Menschen ihnen beibringen, besteht die digitale Sprachverarbeitung nicht nur aus Rechenprozessen: Auf der Ebene der Programmcodes sind die Intentionen und die Denkmuster der ProgrammiererInnen wirksam; von der Ebene der Anwendung ist zu sagen, dass Computer die Sprachverarbeitung auf Basis *verfügbarer* Texte erlernen. Was erlernt werden kann, ist also erstens von Menschenhand vorselektiert, zweitens reproduziert es zwangsläufig auch Kommunikations- und Sprachmuster. Für die einfache Nutzung der Maschine ist kaum notwendig zu wissen, wie sie arbeitet bzw. erarbeitet wurde. Wenn ihre Mechanismen auf unseren einzelnen, grafisch aufbereiteten Benutzeroberflächen kenntlich werden, dann als Störung, als Fehler im System.

Weil digitale Umgebungen demnach grundlegend auf Denk- und Wahrnehmungsweisen Einfluss nehmen, liegt im Digitalen ein riesiges Betätigungsfeld für reflexive poetische Praktiken. AutorInnen können den Fokus auf die Algorithmen selbst richten, indem sie sie experimentell anwenden – so kann etwa sichtbar gemacht werden, was von einem Text übrig bleibt, der für eine Suchmaschine wie Google optimiert wurde. Und sie können diese Algorithmen anwenden, um Texte zu dekonstruieren – um Muster und Schematismen zu entdecken oder ihre ideologischen Prägungen herauszustellen. Hannes Bajohr und Jörg Piringer arbeiten mit

beidem, fokussieren einmal mehr den Code, mal mehr das textuelle Ergebnis. Bei beiden Autoren lernen wir eine Vielfalt an Verfahrensweisen kennen – in den Texten selbst ebenso wie in Erläuterungen, ohne die Material, Hilfsmittel und Methodik kaum nachvollziehbar wären.

Hannes Bajohrs *Halbzeug* (Suhrkamp Verlag, 2018) versammelt Texte aus zehn Jahren und in etwa ebenso lang konzentriert sich der Autor bereits auf die Arbeit mit dem Digitalen. Solo und als Teil des »Textkollektivs für digitale Literatur« o^xoa mit Gregor Weichbrodt entstanden umfangreiche und kleinere Texte, die über Internet und Print-on-Demand an die Öffentlichkeit fanden. Wenn digitale Literatur Irritationspotenzial entfaltet, ist daran wohl des Öfteren ihr Umgang mit Autorschaft beteiligt. Der literarische Kanon ist ihr ein Textkorpus, Rohmaterial zur weiteren Verarbeitung; das textuelle Ergebnis einer solchen Verarbeitung ist zumindest potenziell nicht mehr als ein Zwischenstand, temporäre Verfestigung einer abschließbaren Transformation. Bei Hannes Bajohr ist genau das bereits im Titel *Halbzeug. Textverarbeitung* reflektiert. Im Buch hält Bajohr die Idee eines temporären Textkörpers begrifflich wie methodisch präsent und gibt ihr abschließend in einem Nachwort Raum.

Halbzeug bündelt Texte nach gemeinsamen Verfahrensweisen: Im ersten, umfangreichsten Abschnitt *in corpore* wurden digitale Textarchive jeweils mit spezifischem Erkenntnisinteresse algorithmisch gefiltert und die Ergebnisse nach eigenem Ermessen arrangiert. An den Anfang stellt Bajohr einen aus dem Korpus der Werke Franz Kafkas gewonnenen Text. Ins Zentrum rückt kanonisierte Literatur dann in der Rubrik *in den reader für das eleventum*: Mittels der Synonymsuche von Microsoft Word werden Gedichte wie Hans Magnus Enzensbergers *Ins Lesebuch für die Oberstufe* überschrieben, wodurch blasphemisch das DichterInnenwort als Variable gehandhabt und wie nebenbei synchrone (z.B. verschiedene Sprachregister) und diachrone Aspekte von Sprache (z.B. Neuzugänge im Wortschatz) sichtbar gemacht werden. In all diesen Texten behält sich der Autor – zusätzlich zur Urheberschaft des Konzepts, die freilich anzunehmen ist – Eingriffe in den Produktionsprozess vor.

Beispiele für veritable *automatengedichte* verspricht der gleichnamige Abschnitt. Die Basis dafür bildet der von Hannes Bajohr programmierte, online verfügbare *automatengedichtautomat*, der es ermöglicht, per Mausklick ein Set von Zufallsoperationen und Filtern auf einen beliebigen Text anzuwenden. Im nächsten Schritt erhält auch hier die dichterische Freiheit ein Refugium, indem vorgeschlagen wird, das Ergebnis, einem Regelwerk des Autors oder dem eigenen poetischen Empfinden folgend, zum Gedicht zu machen bzw. weiter zu *verarbeiten*. Tatsächlich in eins fallen Autorschaft und Konzeption im Abschnitt *maschinensprache*. Hier wird die Möglichkeit genutzt, Daten wechselweise als Text, Ton oder Bild erkennen und ausgeben zu lassen. Wenn der Computer eine Bilddatei von Guillaume Apollinaires Kalligramm *Reconnais-toi* als Text in französischer Sprache erkennen soll, entsteht ein Zeichenhaufen, in dem das Original optisch und textlich nur schwer wiederzuerkennen ist. Durch derlei Manöver wird nicht nur die Lese- bzw. Sehschwäche der Maschine kenntlich, sondern auch das konkret-poetische Potenzial einer Technik, die Sprachverständnis nur simulieren kann. Auf diesem letztgenannten Verfahren basieren auch die fünf Bildbearbeitungen, die Hannes Bajohr zwischen die Textsorten setzt: Für die *Schreibzeug* betitelte Serie wurde Text in den Code von Bilddateien eingefügt, woraus sich nach erneutem Öffnen der Bilddatei



sogenannte Glitches, Darstellungsfehler, ergeben. Mit dieser Methode lässt Hannes Bajohr Abbildungen historischer Schreib-Maschinen auf Texte namhafter Maschinisten treffen, darunter Friedrich Nietzsche und seine Malling-Hansen-Schreibkugel und ein weiteres Mal Franz Kafka mit einer Oliver-Schreibmaschine. Bajohr macht den Code hinter dem Bild sichtbar, indem er ihn in einer Art Rückkopplung mit Text eines Autors, der das jeweilige *Schreibzeug* verwendete, kontaminiert. Das könnte man lesen als Betonung der Menschen vorbehaltenen Fähigkeit, sich reflexiv auf die Maschinen zu beziehen und also auch künstlerisch mit ihnen umzugehen.

Resümierend erweist sich der Band *Halbzeug* als Werkschau aus zehn Jahren poetischer Forschungsarbeit am Digitalen, die sich in einer parallel laufenden philosophischen Reflexion über Autorschaft vertieft. In der eigenen digitalpoetischen Praxis behält sich Hannes Bajohr neben der Urheberschaft des Konzepts zumeist die Nachbearbeitung der maschinellen Erzeugnisse vor.

Jörg Piringers *datenpoesie* (Ritter Verlag, 2018) versammelt Texte aus knapp zwanzig Jahren. Von der umfassenden digitalen Produktion des Autors lässt sich allerdings in Buchform nur partiell ein Eindruck gewinnen. Neben Lese- und visuellen Texten, wie sie der vorliegende Band enthält, arbeitet Piringer mit Video, Sound und interaktiven Environments. Medienunabhängig lässt sich ein besonderes Interesse fürs Elementare und Materiale der Sprache beobachten: für Buchstaben und Laute, für Wahrnehmungs- und Sinnverschiebungen, die sich schon durch minimale Eingriffe ergeben. Die digitalen Arbeitsgrundlagen dafür – Software und Programme – schafft sich Jörg Piringer zum Großteil selbst.

Texte konzipiert Piringer in der Regel für bestimmte Medien. Der Band *datenpoesie* lässt zudem einen konzeptuellen Umgang mit dem Medium Buch erkennen: Den Anfang macht eine programmatische Vorbemerkung, die nicht ganz unironisch mit »Programm« überschrieben ist. Es folgt eine Reihe visueller, von Seite zu Seite expandierender Buchstaben-Arrangements, die womöglich den Prozess der Datenverarbeitung selbst veranschaulichen: vom Verschwinden aller Buchstaben in Ketten aus Nullen und Einsen wie auf der ersten Seite, wo tatsächlich kein Sprachzeichen mehr erkennbar ist, bis zur erneuten Ausdifferenzierung auf dem Bildschirm im letzten Arrangement, wo die Buchstaben sich seitenfüllend ausbreiten. Der nachfolgende erste Lesetext ist »ein anfang« betitelt und spielt womöglich auf einen gattungsgeschichtlichen Anfang an, indem er den Computer mittels Permutation aus einem Set an Wörtern rund um die Verbform »ist« einfache Sätze erzeugen lässt – ähnlich wie der Informatiker Theo Lutz 1959 mit Wörtern aus Kafkas Roman *Das Schloss* und der riesenhaften Rechenmaschine Z22 von Konrad Zuse verfuhr. Das Buch schließt konsequent mit einer Permutation über das Wort »ende«.

Die dazwischenliegenden gut 250 Seiten machen mit einer Vielfalt an Methoden bekannt. Der Titel *datenpoesie* mag diesbezüglich ein wenig irreführend sein: Auch, aber nicht nur der Umgang mit Big Data im Sinn von aus dem Netz abgeschöpften Datenmengen ist hier gemeint – ein solcher liegt etwa Texten zugrunde, die den Social-Media-Dienst Twitter zwecks (Sprach-)Mustererkennung algorithmisch durchforsten. Konzeption und methodisches Spektrum der *datenpoesie* sind jedoch erst erfasst, wenn man Daten ganz grundlegend als Information versteht, die durch Kodifizierung für den Computer lesbar gemacht wurde. Jörg Piringer setzt sich auf die Spur der Prozesse der Kodierung, Dekodierung, Übersetzung und

Interpretation, die Sprache im Zustand der Maschinenlesbarkeit durchläuft. Dabei sind seine vertieften Kenntnisse in Computerlinguistik und Programmiersprachen mit Sicherheit dienlich.

Schon das Buchcover macht auf die analytische, segmentierende Tätigkeit des Rechners aufmerksam: Zu sehen ist das Wort »datenpoesie« in der Umgebung von Wörtern, die rein formal aus seiner Buchstabenfolge gewonnen werden können (da, daten, poesie, es, sie). An den Texten setzt sich die Beobachtung fort, dass ebendiese antrainierte Selbsttätigkeit des Computers viel Raum erhält. Zahlreich sind die Arbeiten, die mit textgenerierenden Systemen wie etwa künstlichen neuronalen Netzwerken experimentieren. Aber auch aus Texten, die auf weniger spezialisierten Verfahren beruhen, lassen sich überraschende Einsichten in die Arbeit der Maschine gewinnen. So wird mittels eines einfachen Übersetzungsprogramms deutlich, dass maschinell erzeugte Sprache Gender-Stereotypen reproduziert: Lässt man den Satz »Er heult hysterisch« vom Deutschen ins Türkische übersetzen, das nicht zwischen maskulinem und femininem Personalpronomen unterscheidet, wird bei der Rückübersetzung »Sie weint hysterisch« daraus.

Auf Vermittlungsebene verlangt der hohe Spezialisierungsgrad digitalpoetischer Produktion AutorInnen einiges ab. Jörg Piringer begegnet dem, abgesehen vom erwähnten Mission Statement zu Beginn, mit einer Erläuterung zur Methodik, Kommentarteil und Glossar. Wie die Arbeit am digitalen Text eine grundlegend andere ist als jene mit Buchstaben und Lauten – Piringer weist darauf hin, dass der Band *datenpoesie* zum Großteil nicht in deutscher, sondern in Programmiersprachen geschrieben ist –, so ist auch ein anderes Lesen gefordert. Es mag abstrakter sein, indem es sich auch mit Konzepten und Methoden befasst; es kommt dem konkreten Text aber zugleich sehr nah, indem es ihm als Forschungsobjekt Beachtung schenkt. Und Beachtung ist diesem Spezialgebiet der Poesie, das so wandelbar und gegenwärtig ist wie die Techniken, mit denen es sich befasst, in jedem Fall zu wünschen.

Annalena Stabauer

Hannes Bajohr und Jörg Piringer haben ihre Bücher am 28. November 2018 in der Alten Schmiede vorgestellt. Einen Radio-Bericht mit ausführlichem O-Ton von Lesung und Gespräch hat Jörg Zemmler für den Sender Rai Südtirol gestaltet – nachzuhören unter: <http://raibz.rai.it/de/index.php?media=Pra1544904000>

Romandebüt zwischen Zürich und Zagreb Ivna Žic: *Die Nachkommende*

»Kommen Sie von hier?« – diese Frage beschäftigt und begleitet die Erzählerin refrainartig auf ihrem ersten Erkundungsgang durch ein frühmorgendliches Zagreb. Ihre »unbekannt bekannte« Geburtsstadt hat sie 1990, als kleines Mädchen, kurz vor Ausbruch des Jugoslawienkriegs gemeinsam mit den Eltern in Richtung Schweiz verlassen. Zwei Pässe besitzt sie seitdem, einen roten und einen blauen. Nun hat sie gerade einen Parisaufenthalt und eine mehrmonatige Affäre mit einem verheirateten Mann hinter sich; Grund für ihre Reise nach Zagreb wiederum ist die alljährliche sommerliche Familienzusammenkunft auf einer Adriainsel, einer »Felseninsel«, der »Großmutterinsel«.

Immer schon war sie bei diesen Familientreffen »die Nachkommende« gewesen, die zu den »Dagebliebenen« für einen begrenzten Zeitraum hinstößt; die in die Lebenswelt der nicht ausgewanderten



Cousinen und Cousins eintaucht, in deren Erzählungen, in deren Erinnerungen an Erlebnisse, Abenteuer – und die dann wieder abreist. »Wärscht du doch hier geblieben«, flüstern ihr ihre kroatischen Sommerfreundinnen aus gemeinsamen Jugendtagen zu, junge Frauen mittlerweile, die ihr zunehmend fremd werden, auch deswegen, weil diese nun ein ganz anderes Leben führen, konservativ geworden sind (oder es immer schon waren), auf materiellen Wohlstand, Ehe und Mutterdasein aus – während sie selbst nirgendwo Wurzeln schlägt, Reisende bleibt.

Vom Hauptbahnhof Richtung Innenstadt streifend, wird sie auf Schritt und Tritt mit ihrer »unbekannt bekannten« oder bekannt-ungewohnten Muttersprache konfrontiert. Eine »Küchentischsprache« sei das Kroatische für sie geworden, überlegt sie, Kommunikationsmittel nur noch innerhalb der Verwandtschaft; eine Sprache, die sich für sie nicht mehr weiterentwickelt, kein Leben hat, die sich vertraut und gleichzeitig fremd im Mund anfühlt – wie das *Slanac*, das salzige Weißbrot, dem sie jetzt nachschmeckt, vorhin in der Bahnhofsbäckerei gekauft. Die Verkäuferin hatte sie verunsichert, weil ihre Bestellung auf Kroatisch offenbar nicht auf Anhieb verständlich gewesen war – »Kommen Sie von hier?«

»Ich sollte schreiben«, gesteht sich die Erzählerin einmal ein, »ich sollte schon so viel mehr geschrieben haben«. Nicht erst an dieser Stelle deutet sich eine autobiografische Grundierung dieses Debütromans an. Zumindest ihre Lebensdaten hat die namenlos bleibende Ich-Erzählerin wohl mit der 1986 in Zagreb geborenen und in Zürich aufgewachsenen Dramatikerin, Regisseurin und nun auch Prosa-Autorin Ivna Žic gemeinsam. Fragen von Herkunft und Identität ziehen sich mit existenzieller Dringlichkeit durch diesen Text, der erzähltechnisch wie rhetorisch viele Register zieht und dessen Protagonistin dabei bemerkenswert greifbar bleibt. Als Bewusstseinsstrom angelegt, changiert der Text zwischen Augenblicksempfindung und Reflexion, Assoziation und Erinnerung. Mit Leichtigkeit greifen dabei die großen Themen des Romans ineinander: Neben Migration und Zweisprachigkeit sind das etwa Zeit- und Familiengeschichte, verschränkt zum Beispiel in der Figur des verstorbenen Großvaters, dessen Lebensgeschichte die Erzählerin stückweise rekonstruiert.

Mit dem Großvater präsent ist dessen Zeitgenossenschaft der krisenhaften, von Kriegen und Systemwechseln geprägten Geschichte (Ex-)Jugoslawiens im 20. Jahrhundert. Dieser begegnen wir zum Beispiel in Gestalt des Ban-Jelačić-Pferds, der Reiterstatue auf dem Zagreber Hauptplatz, benannt nach dem kroatischen Feldherren und Nationalhelden. Unter Tito aus ideologischen Gründen abmontiert, zeigt sich »das Pferd« der Protagonistin nun immer wieder: ganz real, wie auch als Gespenst, in Träumen und surrealen Visionen.

Liebe, Begehren, sexuelle Begegnungen sind weitere Themen des Romans; aber auch Einsamkeit und Isolation: Zu den berückendsten Szenen des Buches zählt ein Morgen, an dem sich die Protagonistin nach einer nächtlichen Ausschweifung unvermutet in der Wohnung der verwitweten, großmütterlichen Nachbarin wiederfindet, die sie schon als Kind kannte, aber nie richtig kennengelernt hat. Ob und inwieweit sie sich gegenseitig öffnen, lässt die Erzählung in der Schwebelage, doch entsteht auch zwischen den Zeilen ein Eindruck von elementarer Nähe, unverhoffter Vertrautheit über die Generationengrenzen hinweg, der sprachlich wie inhaltlich berührt.

Das Überwinden von Grenzen ist nur eines der Motive, die die Erzählerin über mehrere zeitliche Ebenen miteinander verschränkt. Dass sich diese gegenseitig nicht in die Quere kommen und der gerade einmal 150 Seiten zählende, im Verlag Matthes & Seitz gerade erschienene Roman in keinem Moment überfrachtet wirkt, verdient Erwähnung; genauso Žics hochmusikalische Sprache, die vor allem rhythmisch in ihren Bann zieht. Mit der Versuchung, möglichst viel, alles, das ganze Leben in das erste Buch zu packen, haben viele Schreibende zu tun. Doch nicht immer wird dieser Anspruch so überzeugend und vielversprechend eingelöst wie bei diesem Erzähldebüt, das auf viele weitere »nachkommende« Texte der Autorin gespannt macht.

Johannes Tröndle

Ivna Žic wird am Montag, 14. Oktober 2019 ab 19.00 unter dem Titel »Barockoper und Balkanlied« aus ihrem Buch lesen. Am selben Termin liest auch Daria Wilke aus ihrem Roman »Die Hyazinthenstimme« (Residenz Verlag). Moderation: Johannes Tröndle.



Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, Österreich, +43 1 512 44 46, alte-schmiede.at

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

Impressum: Der Hammer – Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 103/2019 | Redaktion: Walter Famler, Johanna Öttl, Daniel Terkl, Annalena Stabauer, Johannes Tröndle | Kaleidoskop: Daniel Terkl, Bearbeitung: fuhrer | Koordination: Mag. Petra Klien | Alle: 1010 Wien, Schönlaterngasse 9; Telefon +43 1 512 83 29; Fax +43 1 513 19 629; E-Mail: petra.klien@alte-schmiede.at
Der Hammer 103 erscheint in einer Auflage von 25 000 Exemplaren als Beilage zum *Augustin*, Nummer 490, 25. September 2019 | Grafische Gestaltung: fuhrer, 1020 wien.