



**Der Hammer**  
Die Zeitung der  
Alten Schmiede  
Nr. 19, 03. 07

## Solitäre der Literatur finden

Der mittlerweile außer Atem geratene »Literaturbetrieb« des deutschen Sprachraums bringt heute ein medienschnittiges Kritikergewerbe hervor, das in seiner rastlosen Jagd nach der am schnellsten publizierten Besprechung neu erschienener Bücher nicht nur eine zeitgeistig verschobene Variante des einst gewaltherrlich eingeforderten »ius primae noctis« vorführt, sondern in seiner gierigen Eilfertigkeit alles nicht auf schnellstem Wege Verschling- und Verwertbare außer Acht läßt.

Deshalb muß eine wißbegierige Leserschaft in Kauf nehmen, in den Bekundungen der professionellen Literaturkritik immer mehr »Meinungen« und Konkurrenzgetue von Literaturvermittlern aufgedrängt zu bekommen und dafür immer weniger Hinweise auf das Unerwartete, Nichtkonforme, Innovative, auf geistige und ästhetische Abenteuer, auf literarische Solitäre zu erhalten.

Den Ruf, eine maßgebende gesellschaftliche Instanz geistiger Offenheit und Entdeckerfreude zu sein und einen nützlichen Beitrag zu einem notwendigen und differenzierenden Wissen über die Literatur und das Leben zu leisten, hat die deutschsprachige Literaturkritik, nicht zuletzt dank literarischer Unterhaltungsshow's à la »Literarisches Quartett« oder »Bachmann-Wettlesen«, großteils eingebüßt.

Alternativen finden sich im zu gezählten Restbeständen geschrumpfter traditionellen Zeitungsfeuilleton, auf den Rezensionseiten namhafter Literaturzeitschriften; für ein literaturinteressiertes Veranstaltungspublikum versucht die Alte Schmiede Wien zusammen mit einer besonders entdeckungsfreudigen und kundigen Lesergruppe, den Schriftstellerinnen und Schriftstellern, Alternativen zu entwickeln und anzubieten. Begründete Hinweise auf Strukturen, Machart und Hintergründe bemerkenswerter oder einzigartiger literarischer Werke zeitgenössischer Literatur sollen hier artikuliert und nicht streberhaft Inhaltsangaben nacherzählt werden. In der Literatur ist noch immer die Erforschung dessen, wie etwas gemacht ist die beste Antwort der Frage *worum es geht*.

Hinweis: Der Roman *Spas (Rettung!)* von **Ivan Matoušek** gilt als Solitär in der neuesten Tschechischen Literatur: Lesung des Autors am **21.3.2007, 19 Uhr, Alte Schmiede** (weitere Hinweise im *Hammer 20*)



## Kurt Neumann Erweiterte Einleitung zur Lesung von Peter Waterhouse: (Krieg und Welt)

(24.10. 2006, Alte Schmiede)

In der deutschsprachigen Literatur seit 1945 gibt es wenige Bücher, die auf ihre Art unvergleichlich sind. Für diese Bücher lassen sich keine Vorbilder erkennen, weil sie selbst die Quellen und Schriftwerke der literarischen und wissenschaftlichen Tradition, an denen sie sich namentlich orientieren, auf so eigentümliche Weise in eine neuartige literarische Schöpfungen verwandeln, dass jeder auffindbaren Spur letztlich nicht mehr Bedeutung zuwächst als der eines Spurenelements, unverzichtbar zwar im großen Textorganismus, aber nicht eigentlich prägend.

Es liegt daher auf der Hand, dass in der schon länger anhaltenden Weile, in der alles auf rascheste Bewertung und Verwertung ausgerichtet sein soll, solche herausragenden Werke wenig Chancen auf angemessene Kenntnisnahme und Würdigung besitzen, zumal an ihnen jede Routine der wissenschaftlichen und literaturkritischen Klassifizierung und Einordnung zum Scheitern verurteilt ist. Den Autorinnen und Autoren solcher Bücher bietet die Tatsache, dass Jahrzehnte nach ihrem Tod Literaturwissenschaftler oder, um ein markantes Beispiel anzuführen, Schauspieler mit Lesungen aus diesen literarischen Solitären Furore machen und einem größeren Publikum die Qualitäten des literarischen Werkes nahe bringen können, wie dies unlängst Wolfram Berger mit Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften« gelungen ist, wenig Trost und gar keine Lebensgrundlage.

Niemanden kann es deshalb wundern, wenn das im vergangenen Jahr erschienene Elementarbuch des Lebens mit dem Titel (*Krieg und Welt*) des in Wien lebenden Schriftstellers Peter Waterhouse bisher nur von wenigen, an den Fingern einer Hand abzuzählenden Ausnahmerezensenten in seiner Substanz erfaßt worden ist.

Schon die Einsicht, zu diesem Buch weder Roman noch Essay noch Epos noch Gedicht noch sprachphilosophische Abhandlung noch Biographie noch Kriegs- und Geheimdienstgeschichte sagen zu können, ohne eine grobe und offensichtliche Verfälschung vorzunehmen, mag für eine schlagworttüchtige Literaturkritik unakzeptabel erscheinen. Ja, Elemente von all diesen genannten literarischen Genres sind in (*Krieg und Welt*) zu erkennen, zudem die Bezugnahme auf Tolstois *Krieg und Frieden* in Titel und einem seiner zentralen Motive, dem auf das eigene Selbst gerichteten Lebensanspruch das Wirken uneigennütziger Liebe entgegenzustellen, dennoch ist Waterhouses Werk eben nicht auf einen eindeutigen und ausschließenden Begriff zu bringen.

Darin besteht nämlich die sprachphilosophische und ideengeschichtliche Pointe dieses Werkes, einer statischen und erstarrten Begrifflichkeit den Kampf anzusagen. Die Notwendigkeiten dieser Kampfansage werden sowohl auf epische und poetische Weise dargestellt als auch mit analytischen Überlegungen und entschiedenen Setzungen begründet.

Damit ist (*Krieg und Welt*) keinesfalls ein Buch der geschlossenen Welterklärung, vielmehr erweist es sich als Buch der Fragen und der Ent-Deckung der Fragwürdigkeit festgefügtter Aussagen über die Welt.

Leitstern in diesem bodenlosen Unterfangen sind die Fragen von Kindern, Fragen einer natürlichen Wissbegier ebenso wie ernsthafte Fragen nach dem Nicht-Verstehbaren. Beharrliche Fragen, die sich in ihrer unerschütterlichen Hartnäckigkeit immer wieder ins anscheinend Nürrische, in die Ironie überschlagen. Die Fragen stellen die Kin-

der des Autors, der es gar nicht für notwendig erachtet, das Ich des Buches zu literarisieren und zu verschleiern, und die Fragen stellte das Kind, das der Autor einmal war, und das meist keine Antworten auf seine drängenden Fragen erhielt, und schon gar keine direkten Antworten.

Denn der Vater dieses Kindes hatte den Beruf eines Verbindungs-offiziers des Geheimdienstes der britischen Armee ausgeübt und ein Familienleben geführt, in dem zahlreiche, nicht nur für das Kind unverständliche Abwesenheiten markante Spuren in die so genannte »Realitätswahrnehmung« gezogen haben.

Eine sechsjährige, völlig unerklärte und nur durch ein einziges, vom Vater nach einem Unfall mit der Mutter geführtes Telephonat unterbrochene Abwesenheit des Geheimdienstagenten erscheint dabei als elementare Grunderfahrung eines Lebens, das immer nur einem Teil der Sicht- und Verstehbarkeit preisgibt und dabei stets etwas Wesentliches verbirgt.

Dies wäre auf der biographische Ebene ein Schlüssel zur forschenden Haltung und Aussagestruktur von (*Krieg und Welt*). Der sprachanalytische Schlüssel ist in der Mitte des Buches zu finden, wo Notizen aus dem Nachlaß des Sprachwissenschaftlers Ferdinand de Saussure zitiert werden. Einer der Kernsätze lautet: *Es gibt keinen Gegenstand, der mit der Sprache vollkommen vergleichbar wäre, welche ein sehr komplexes Wesen ist, und das ist es, was ausmacht, daß alle Vergleiche und alle Bilder, deren wir uns üblicherweise bedienen, regelmäßig dazu führen, daß wir uns eine Vorstellung machen, die in irgendeiner Hinsicht falsch ist.*

(*Krieg und Welt*) will also in diesem Sinn eine umfassende, mit Geduld und Umsicht geführte Untersuchung des fundamentalen und unvergleichlichen Mittels menschlicher Gesellschaften, sich über die *Welt* zu verständigen, der Sprache – und damit eine kritische Überprüfung des verbreiteten Sprachgebrauchs sein.

Gemeint wären aber nicht nur *Falsche Vorstellungen* von der Sprache, sondern vom Leben, wenn die Sprache mit ihren begrifflichen Setzungen darüber hinweg spricht.

Angewandte Sprachkritik wird hier formiert, die Leben erzählt, dokumentiert, zugleich die Grenzen der sprachlichen Konvention erreicht, somit die Grenzen der Beziehungen, die Grenzen des Lebens erkennt und also überschreiten will.

Das Buch ist in zwanzig Abschnitte, deren Umfang zwischen zwölf und neunzig Seiten liegt, gegliedert. Besser, man spräche von Gesängen oder Kompositionen, in denen angemessene Sprachweisen neu entworfen und erprobt werden.

Wie geschieht dies? Unter anderem mit Wortableitungen, mit der Anlage von Wort- und Bedeutungsfeldern, mit der Umformierung und Neuformierung von Wörtern. Zwei markante Beispiele seien dazu angeführt: mit Diminutiven wie *Selbstmordlein, Kräftchen, Berlinlein* wird das Alles-oder-Nichts-Gesetz einzelner Wörter und Begriffe aufgebrochen; in der sechsjährigen Abwesenheit des Vaters steckt vielleicht ein Quantum an Selbstmörderischem drin, aber kein Selbstmord; in dieser Zeit verfestigt sich nebstbei auch das Silbenspiel aus *Perhaps, Pepsi-Cola* und *Papa*, an dem das Kind erstmals eine allgemeine Zauberkraft des Sprachlauts erfährt.

Oder: *britische Keine-mehr-Soldaten, englisches Nicht-mehr-Reden* – hier vollzieht sich eine konkrete Aufladung eines Wortes mit Mehrzeitigkeit, die Scheidung des Vergangenen vom Gegenwärtigen wird aufgehoben.



So widersetzt sich Waterhouse dem Sprachdiktat, alles in Gegensätze trennen zu sollen, und umgeht die jeder Begriffbildung innewohnende Negation. Das Da-Gewesen-Sein der britischen Soldaten war ja nicht so folgenlos, dass ein Satz: »Britische Soldaten waren nicht mehr da« etwas Zutreffendes zum Ausdruck hätte bringen können. Deren Präsenz war weiterhin gegeben, nur nicht mehr unmittelbar dingfest zu machen.

Die Wörter, die Sätze werden aus ihren präformierten semantischen Fixierungen herausgelöst, eine Dekonstruktion und Entlarvung des verschleiernenden Sprachgebrauches ist das Ergebnis.

Dazu werden die Werkzeuge einer comichaften Sprache, der Lautsprache, Negationen, paradoxe Definitionen u.a.m. eingesetzt: *schlaf ist nicht schlaf, sondern schlaf ist schlaf* (als Querverweis drängt sich hier die angewandte Sprachforschung der Gertrude Stein, etwa in *The Making of Americans* auf); und den großen, begriffsschweren Wörtern des Deutschen werden die Gegenbeispiele der kleinen Wörter des Chinesischen als Spiegel vorgehalten.

Das mächtigste Werkzeug des Buches ist also das einfache und das vielfache Fragen, das über die inhaltlichen Aspekte hinaus eine eigene Dynamik ästhetischer Qualitäten entfaltet. Zugleich lässt sich beobachten, wie Wiederholungen der Fragen zur analytischen Schärfe führen. Und siehe da: Beharrlichkeit bringt das Verborgene, das Potentielle einer Situation oder einer Redewendung zum Vorschein, das Unbekannte, das Geheime, in den Dingen, in den Wesen, in den Verhältnissen, das von der Gebrauchssprache verdeckt und verfälscht wird, tritt allmählich hervor und nimmt Gestalt an.

Gewiß, das verlangt Geduld, und Lesende werden nicht darum herumkommen, eine ähnliche Ausdauer und kriminalistische Beharrlichkeit für das sprachliche Detail aufzubringen, wie sie der Autor gerade auch in dramatischen Lebensumständen behaupten konnte, um letztlich Klarheiten zu schaffen. Klarheiten im Leben und Klarheiten im sprachlichen Ausdruck vom So-Sein des Lebens. Denn es geht Peter Waterhouse nicht um Behauptungen und Thesen, sondern um sinnlich und gedanklich entwickelte Erweise. Ein Satz wie »Sprache, das ist etwas ohne Hauptwörter« fällt nicht ohne eine zuvor erbrachte Anschauung der Schritte und Anwendungsversuche, die zu dieser Schlussfolgerung führen. Deshalb stehen *Krieg* und *Welt* im Buchtitel in Klammer, weil der Autor die *Welt* als eine dynamische Strömung begreift, die alle Phänomene und Bewusstseinszustände ohne Rücksicht auf Hierarchien mit sich reißt. Darin Hierarchien, Herrschaften errichten zu wollen, das bedeutete *Krieg*.

Die beharrliche Befragung und Dekonstruktion sprachlicher Mitteilung von (*Krieg und Welt*) bewegt sich nolens volens auf dem Feld des uralten und, wie der altösterreichische Sprachphilosoph Fritz Mauthner gezeigt hat, unabschließbaren Nominalismusstreits – die Argumentationslinien der Wortrealisten, Nominalisten, Konzeptualisten werden von den Feststellungen und Fragen des Peter Waterhouse vielfach gekreuzt, aber das kann hier nur eine Nebenbemerkung bleiben.

Nach und nach und fragmentarisch wird die Lebensgeschichte des Vaters des Autors offenbar: Herkunft aus Mittelengland im Grenzgebiet der Grafschaften Lancashire und Yorkshire (Delph wirkt wie ein orakelhafter Name dieser Kindheit), Oldham, Sprachstudium in Cambridge; dann Armee, Krieg in Serbien, Italien, nach dem Krieg u.a. in Österreich, ein Städtedreieck Triest-Wien-Berlin (die Geburtsstadt des Autors) tut sich auf. Die Liebe des englischen Geheimdienstagenten zu einer aus den Lebensbezügen des alten Österreich stammenden Frau.

Berlin, also, das jahrelange Verschwunden-Sein, Malaysia, Laos, Vietnam, Kambodscha, Burma, Grenzgebiete zu China, Entlassung wegen *misconduct*, Köln, Klagenfurt; Deck- und Tarnnamen sind u.a. Heinrich Cahusac, Josef Rausch. Die Bestimmungsmarken dieses Lebens können nicht geklärt werden, können somit nicht zu Knotenpunkten der Orientierung und der Identifikation für den Sohn werden. Das leidenschaftliche Sprachinteresse des Vaters und die für den Geheimagenten mehrfach gegebene Notwendigkeit der Übersetzung – aus den verschie-

## So widersetzt sich Waterhouse dem Sprachdiktat, alles in Gegensätze trennen zu sollen, und umgeht die jeder Begriffbildung innewohnende Negation.

denen Landessprachen in die Sprache der auftraggebenden Macht, aus den Lebensbedingungen der Menschen in imperiale Interventionsargumente &c – erweisen sich hingegen als inniges Verbindungselement zwischen Vater und Sohn, während gleichzeitig Nicht-Erzählen, Nicht-Sagen und Nicht-Zeigen trennende Lebensstatsachen schaffen.

Die Grenzen in der persönlichen Beziehung sind kategorisch, in der Spannung von Präsenz und Absenz werden das *Fein Unsprachliche*, das Unmerkliche, das scheinbar Unbedeutende zu Wegweisern zum verborgenen Wesentlichen, zum entzogenen Eigentlichen.

Die Welt ist ein Klingen, das Zarteste der Welt sind fast unmerkliche Klänge. Diese will der Autor herauslocken, wahrnehmbar, auf seine Weise kenntlich und bedeutsam machen.

Provokant wirkende Sätze sind ein Mittel, den Ton dieses Verborgenen zu evozieren, zum Beispiel: *anstelle von Weltgeschichte war Vogelmusik* – die Welt wäre also nicht per se geschichtlich? Geschichtlichkeit wird jedoch nicht in Abrede gestellt, sondern in den bedrängendsten Ausprägungen des politischen Zeitgeschehens, der Gewaltgeschichte der Jetzt-Zeit, im Kriegston wirksam: Bombardements und Verminungen in Serbien, im Irak, in der Hochebene der Tonkrüge in Laos, der Brünnen Todesmarsch sind den Gegenwarten der Personen, von denen (*Krieg und Welt*) erzählt, eingeschrieben, sie sind ein unabweisbarer Teil der ganzen Welt.

Das Gegenläufige wird dargelegt mit Sätzen wie: *ich schreibe, ohne zu schreiben*; das Selbstbegründende mit: *ich warte, weil ich warte*

Damit aber vollzieht sich der Brückenschlag zum Zentralgedanken von *Krieg und Frieden*: das sind Sätze, die einer Sprache der Liebenden entspringen. *Die Klänge sind die Kinder* heißt es an einer weiteren Stelle, damit kommen wir zum dritten Kernbereich des Buches, der aus den ersten zwei miteinander verschränkten Quellbereichen – angewandte Sprachphilosophie und Beziehungsgeschichte Sohn-Vater – gespeist wird: das *Licht der Kinder* wird deutlich, bevor es so genannt werden kann. Sie weisen in ihrem Werden, in ihren Zwischenwerten zwischen Sein und Noch Nicht Ganz Sein in die Richtung einer Sprach- und Weltauffassung, die sich selbst in einem ungetrennten Ganzen versteht.

Das Licht der Kinder, strahlt das nicht in den Fragen der Kinder? Und wäre das nicht zugleich das Licht einer unverbrauchten, unroutinieren, nicht institutionalisierbaren Aufklärung, wie einem jetzt aufgehen könnte? Wird also ein innerer Zusammenhang zwischen Fragen, dem Werden, den Kindern, den Verhältnissen politischer Gewalt jetzt erkennbar?



## Fortsetzung von Seite 3

*Halb Herz und halb ohne Herz*, halb lebend und halb nicht mehr lebend, in einer Sprache, die keinen Gegensatz zwischen positiv und negativ zu treffen hat, die auch weiter sprechbar bleibt, obwohl die Mutter den Kindern, dem Mann die geliebte Frau jäh durch kurze, heftige Krankheit verloren geht.

Die Begeisterung für das Übersetzen, die Leidenschaft für Texte, Gedichte, den sprachlichen Ausdruck bleibt das dauerhafte Bindeglied zum Vater, die neue, stets werdende, den Klängen des Lebens nachspürende Sprache ist das gemeinsame Projekt mit den Kindern, in das die im Körperlichen abwesende, im Sinnen und Trachten anwesende Mutter eingebunden bleibt.

Ziellos ist die Sprache der Gedichte Hölderlins, ziellos mag die Liebe der Kinder sein, absichtslos ist die Arbeitsstimmung des Schriftstellers, die am produktivsten ist. Und es gibt ein gemeinsames Wissen, das der Sprache, der Wörter enträt. Dieses so gewisse Wissen, das sich dann doch wieder einen Ausdruck sucht, eine Möglichkeit der Mitteilung für die anderen, liegt an der Grenze zum Zartesten der Welt, zum eigentlichen Kern des Lebensspiels, in dem es keine Verlierer und keine Gewinner geben kann, sondern Lebende, sich Mitteilende. Das Eigene ist ein die Grenzen der körperlichen Existenz überschreitender Teil der Anderen.

Ergreifend ist die Schönheit, in der die neu entdeckten, oft auf scheinbaren Umwegen erschriebenen Zusammenhänge aufleuchten,

in der Peter Waterhouse das Geheime und Verborgene zum Erstandenen, zum Verstandenen gemacht hat.

Und völlig unvergleichlich, und deshalb ein Jahrhundertbuch wie kein anderes, ist (*Krieg und Welt*) durch die Tatsache, dass sich dieses Werk nicht als genialischer, selbstbezogener Monolith beweist, mit dem sich ein Autor gegen seine Umwelt, gegen seine Familie abgrenzt und sich aus dieser hervorheben will, sondern dass sich seine Denk- und Schreibart als tragfähige Stütze und bestimmendes Lebensmittel bewiesen hat, das dem Autor zusammen mit seinen Kindern trotz des schockierenden Todes in ihrer Mitte eine gemeinsame Sprache bewahrt.

PETER WATERHOUSE: (*Krieg und Welt*), 2006, Jung und Jung, Salzburg, € 44,-

PETER WATERHOUSE geb. 1956 in Berlin. Studium in Wien und Los Lebt als Autor und Übersetzer in Wien. *manuskripte*-Preis 1989; Preis für Europäische Poesie Münster 1993; H.C.Arntmann-Preis der Stadt Wien 2004. In den letzten Jahren erschienen u.a. *Die Geheimnislosigkeit. Ein Spazier- und Lesebuch*, 1996; *E 71. Mitschrift aus Bihać und Krajina*, 1996; *Prosperos Land*, 2001; *Von herbstlicher Stille umgeben wird ein Stück gespielt* (2003); *Die Nicht-Anschauung. Versuche über die Dichtung* von Michael Hamburger (2005).

KURT NEUMANN leitet seit September 1977 das Literaturprogramm der Alten Schmiede. Veröffentlichte u.a.: *Aus dem Uebungsheft zur Unterhaltungsliteratur*, Prosa (1992); *Ein Dutzend.ca. 15 Gedichte* (2004); Herausgabe von: *Die Welt, an der ich schreibe. Ein offenes Arbeitsjournal* (2005).

Margret Kreidl

## Roman ohne Held

(Beitrag zum 53. Autorinnenprojekt der Alten Schmiede am 19.12. 2006)

B

Bei den Gegenwartsromanen stoßen mich schon die Vorschauen in den Verlagsprogrammen ab. Das sind immer Nacherzählungen, und die Zeitungskritiken sind auch Nacherzählungen. Immer wird gesagt, worum es geht, aber nie, wie es geht. Und wenn ich dann in einer Buchhandlung in diesen sogenannten Romanen blättere, dann gleicht die Autorenprosa der Lektorenprosa und der Journalistenprosa, eine braue Geschichte mit Anfang, Mitte, Ende.

Ich habe also in meinen Bücherregalen nach einem nichterzählenden Roman gesucht. Ich habe mir einen Roman ohne Helden vorgestellt, so wie Anna Achmatova ein *Poem ohne Held* geschrieben hat.

Der Begriff Held ist mir zu aufgeladen. Da denke ich an ein klassisches Drama oder ein Epos, in dem der strahlende Ritter alle Gefahren besteht. Ich spreche lieber von der Figur, von Romanfiguren.

Über Anna Achmatova bin ich zu Andrej Bely, Boris Pilnjak, Jewgenij Samjatin, Konstantin Vaginov, zu den Romanen der russischen Avantgarde gekommen. Und da ist mir ein Buch, ein Buchrücken im Regal besonders aufgefallen: *Werke und Tage des Svistonov*.

Ich habe Vaginovs Roman wiedergelesen, schon das Inhaltsverzeichnis ist ein Versprechen, da gibt es Kapitelüberschriften wie: *Stille, Die Suche nach Nebenfiguren* oder *Das Sammeln von Namen*.

Svistonov, die Hauptfigur, ist nicht nur Romanautor, sondern auch Lyriker wie Konstantin Vaginov, und er ist ein Sammler. Svistonov sammelt Zeitungen wie Vaginov alte Münzen sammelt.

*Werke und Tage des Svistonov* ist ein Roman, der das Verhältnis von Leben und Literatur verdoppelt und der zum Thema macht, wie ein Roman gemacht wird.

Ein Roman über das Romanschreiben und über die materiellen Voraussetzungen für das Schreiben ist auch *Alles oder nichts* von Raymond Federman. Der Erzähler, ein *ziemlich paranoider Zeitgenosse*, überlegt sich, wieviele Schachteln Nudeln er kaufen muß, damit er sich ein Jahr in einem Zimmer einsperren und eine Geschichte schreiben kann, die Geschichte eines *schüchternen jungen Mannes*, der nach dem 2. Weltkrieg von Frankreich nach Amerika ausgewandert ist. Die Geschichte des eingesperrten Erzählers wird von einem *ziemlich dickköpfigen und entschlossenen Mann mittleren Alters* aufgezeichnet. Das sind schon drei Romanfiguren, und dann gibt es noch den Übersetzer, die vierte Person, und die fünfte Person ist der Autor Raymond Federman. Und ich, die Leserin, bin die sechste Person, und der Kritiker ist die siebente, auch wir sind Personen des Romans.

Wir sitzen in einem Zimmer, das mit Nudelschachteln tapeziert ist, und hören Geschichten über den Jazz, das *Nudeln* oder Improvisieren, über das Leben aus dem Koffer, über die Vernichtung der Juden in Frankreich, über den Onkel in der Bronx, der kein Wort Französisch spricht und über den jungen Mann, der kein Wort Englisch spricht. Und zwischendurch macht sich der Autor Raymond Federman – oder ist es der fiktive Erzähler? – *Einige Gedanken zum Roman der Gegenwart* oder er legt eine *Liste mit möglichen Nachnamen* für den jungen Mann an, dessen Geschichte immer wieder unterbrochen wird, so wie Diderot



Ein älteres Genre hat Dubravka Ugrešić in ihrem »autobiografischen« Briefroman *The Kharms Case* verarbeitet. Die Hauptfigur, Vavka Usić, Professorin für russische Literatur, hat Texte von Daniil Charms ins Kroatische übersetzt und versucht verzweifelt, einen Verlag für diese Übersetzung zu finden. Schon in ihrem ersten Brief an den Verleger Petar Petrović erwähnt sie Konstantin Vaginov als Mitglied der Oberiuten. Drei Jahre und viele Briefe später, nachdem Petrović endlich angebissen hat, schickt sie ihm einen Ausschnitt aus *Werke und Tage des Svistonov*, die *Dreiunddreißigste Novelle Der experimentierende Romancier*.

Der Romancier ist ein Schneider, der alles, was er schreibt, selbst erleben will. Bevor er das Kapitel über den *Selbstmordversuch seines Helden* schreibt, vergiftet er sich. Er wird gerettet und muß zwei Monate im Krankenhaus bleiben. Dann stürzt er sich in die Neva, wird vor dem Ertrinken gerettet und wacht im Krankenhaus auf. Die Geschichte endet damit, daß er sich vor einen Zug werfen will, um den Selbstmord *real und nachfühlbar* zu machen.

Dubravka Ugrešić hat einen Briefroman und gleichzeitig eine Hommage an Daniil Charms geschrieben. Sie hat ihre Leseerfahrungen genauso verarbeitet, wie das Svistonov tut. Egal ob es sich um Zeitungsausschnitte, die er Novellen nennt, oder um Bücher handelt, alles wird zum Material für seinen Roman.

*Er hatte Lust zu schreiben. Er nahm ein Buch und begann zu lesen.*

In den Romanen, die ich gerne lese, wird viel gelesen. Jeder einzelne Roman ist ein Geflecht von Lektüreferweisen, ein Anspielungssystem. Und der Roman ist ein System, das verschiedene Textgattungen umfaßt. Michail Bachtin spricht vom *Romanimperialismus*. Der Roman nimmt von anderen Gattungen, was er brauchen kann: ein Gedicht, einen Monolog, Tagebuchauszüge – er kann alles fressen und verdauen – Listen, Zeitungsartikel, Buchexzerpte.

Der Roman, der die Fülle, die er ist, auch beschreibt und darstellt – das wäre der ideale Roman, für mich als Leserin und Schriftstellerin.

Was den Roman auszeichnet, ist seine Heterogenität, und daß er trotzdem ein Ganzes ist, *ein Komplex, der in sich zusammenhält und nach ganz verschiedenen Seiten ausstrahlt*, wie Helmut Heißenbüttel in einem Gespräch mit Klaus Ramm gesagt hat. In *D'Alemberts Ende* hat Heißenbüttel die Herstellung so eines komplexen Textsystems vorgestellt – die allmähliche Verfertigung eines Romans beim Schreiben eines Romans.

Der Autor breitet sein Material vor uns aus, Wetterbericht, Zugfahrpläne, Stadtplan, Fernseh- und Rundfunkprogramm undsoweiter, um einen Tag zu beschreiben, den 26. Juli 1968.

Das Buch beginnt mit dem Kapitel *Wahlverwandtschaften*, Eduard ist kein *Baron im besten Mannesalter* wie bei Goethe, sondern ein *Rundfundredakteur mittleren Alters* wie Helmut Heißenbüttel, und Ottilie ist kein *angenehm unterhaltendes Mädchen*, sondern eine Fernsehjournalistin mittleren Alters. Im Buch treten auch ein Maler, der Bruder von Ottilie Wildermuth, der Kunstkritiker D'Alembert und der freie Schriftsteller Samuel Johnson auf.

Der ganze Roman ist ein Spiel mit Literaturzitatzen, mit realen und fiktiven Personen. Das reicht von Goethe über Marx bis zu Hans Magnus Enzensberger, ein französischer Aufklärer wird genauso ins Spiel gebracht wie Rudolf Augstein vom *Spiegel*.

Wenn ich Bücher und Personen kenne, erhöht das mein Lesevergnügen, aber ich kann *D'Alemberts Ende* auch »nur« als Roman über den Literatur- und Kunstbetrieb, über die Lebens- und Arbeitssituation von Intellektuellen, als Gesellschaftsroman über die Bundesrepublik Deutschland Ende der 60er Jahre lesen.

die Geschichte von *Jacques, dem Fatalisten* ständig unterbricht und sich an den Leser wendet, so daß Jacques nicht dazukommt, seine Liebesgeschichte zu erzählen.

Läßt sich eine Geschichte überhaupt ganz erzählen? Was unterscheidet die Erzählung vom Roman? Wie konstruiert, wie baut man einen Roman?

Man kann einen Roman nach dem Muster von Schnittbögen herstellen, wie das Dubravka Ugrešić gemacht hat, in ihrem Patchworkroman *Steffi Speck in the Jaws of Life*. Auf der ersten Seite gibt es Erklärungen für verschiedene graphische Symbole. Die Schere zeigt an, wo man Texte ausschneiden kann. Das Symbol *--- stretch* markiert Stellen, wo man den Text in jede beliebige Richtung dehnen kann, wenn die Erwartungen beim Lesen nicht erfüllt werden. Es gibt ein Symbol für Textabnäher *.....*, ein anderes zeigt an, wo Falten gemacht werden müssen. Und es gibt ein Symbol für metatextuelle Knoten. Im Kapitel *Making up the Garment* erklärt die Autorin, warum sie einen Roman nach Nähanleitungen schreibt. Ihre Freundinnen haben sie gebeten, einen Frauenroman zu schreiben. *Write a women's story, they said, a real women's story!*

Die Hauptfigur, Steffi Speck, ist auf der Suche nach dem Traumprinzen und der Traumfigur. Sie muß viele Abenteuer mit falschen Diäten und falschen Männern bestehen, aber zum Schluß gibt es natürlich ein happy end.

Das ist ein sehr komischer Liebesroman und ein Roman über das Schreiben einer Liebesgeschichte. Und die Autorin hat, wie sie selbst schreibt, ein neues Genre erfunden: *The author's original intention was to introduce an »illegal« prose genre into the existing »official« typology.*



## Fortsetzung von Seite 5

Der Autor führt vor, wie die Romanfiguren, es sind insgesamt neun, entstehen. *Allmähliche Verfertigung einer Persönlichkeit* lautet eine Kapitelüberschrift. Daß der Autor zeigt, wie er die Personen herstellt, nimmt ihnen nichts von ihrer Überzeugungskraft.

Ottile, die Fernsehjournalistin, wird zum Beispiel über ihren Schreibtisch charakterisiert, über den *Schreibtisch mit Inventar*. Im Kapitel *Kleines Protokoll* werden Eduard und Bertolt über zwei Listen beschrieben: *Gesprächsthemen, die wir berührt haben* und *Gesprächsthemen, die wir nicht berührt haben*.

Das ist ein Realismus, der mir immer wieder Identifikationsmöglichkeiten mit den Romanfiguren anbietet, aber nicht die ungebrochene, vollständige Identifikation. Gerade deswegen haben die Figuren ein Geheimnis.

Das Inhaltsverzeichnis in *D'Alemberts Ende* erzählt von diesem Geheimnis, diesem Nicht-zu-Ende-Erzählen: *Versuch der Rekonstruktion einer Stadt, Gespräch über die eigene Lage, Materialien zur Sozialpsychologie des Intellektuellen, D'Alemberts Träume*. Schon im Inhaltsverzeichnis präsentiert sich der Roman als offene Form und als Reflexion über die Form.

Die Form, die der Dichter dem Stoff gibt, zeichnet ihn aus, macht ihn zum originellen Dichter. Das Material, den Stoff kann er stehlen, muß er sogar stehlen, das ist kein Plagiat. So war das schon in der Antike, wie ich im Nachwort zum *Goldenen Esel* gelesen habe, dem ersten vollständig erhaltenen Roman. In *Werke und Tage des Svistonov* – der Titel verweist auf Hesiods *Werke und Tage* – spielt Konstantin Vaginov immer wieder auf den Roman von Apuleius an. Er schreibt ganze Passagen daraus ab, genauso wie Svistonov aus Büchern und Zeitungen abschreibt und die Biographien seiner Bekannten stiehlt.

Das russische Verb »svistnut« für stehlen, stibitzen steckt in Svistonov und der Nichtstuer »svistun«, der Schwätzer, wie der Übersetzer Gerhard Hacker in seinen Anmerkungen zum Roman erklärt.

*Stellt mich Kuku vor, sagte er, ich brauche ihn für meinen neuen Romanhelden.*

Aus Kuku, der gerne Briefe schreibt und Biographien von berühmten Persönlichkeiten liest, macht Svistonov Kukureku, womit er ihn zum Betrogenen macht, zum Hahnrei – »kukareku« heißt auf Russisch kikeriki. Kuku, der als Romanfigur berühmt werden wollte, verzweifelt daran, daß er keine eigene Biographie mehr hat und ein Leben aus zweiter Hand führen muß.

Zum Schluß ist auch Svistonov selbst ein Gefangener seines Romans. Wenn er aus seinem Zimmer hinaus in die Stadt geht, sieht er überall nur seine Romanfiguren, alles kommt ihm schrecklich bekannt vor. *Schließlich spürte er, daß er unwiderruflich in seinen Roman eingeschlossen war.*

In seinem ersten Roman *Bocksgesang* hat Konstantin Vaginov den Autor noch aus dem Buch entlassen. *Die Setzer haben den Bocksgesang schon zur Hälfte gesetzt und der Autor tritt mit seinen wirklichen Freunden aus der Kneipe hinaus in eine wunderschöne Petersburger Frühlingnacht.*

Petersburg war Konstantin Vaginovs Welt, sein Alltag und sein literarischer Kosmos. In Petersburg ist er 1899 geboren und dort ist er auch mit 35 Jahren gestorben, an Tuberkulose, womit er seiner Ermordung zuvorgekommen ist. Wie viele Avantgardeautoren wurde er von den stalinistischen Bürokraten als »literarischer Rowdy« verurteilt.

*Bocksgesang*, die wörtliche Übersetzung des griechischen Wortes Tragödie, ist ein Abgesang auf das kosmopolitische Petersburg, das im sowjetischen Leningrad untergeht. Der Roman ist ein Museum verschwundener Dinge, ein mehrstimmiger Dialog, eine szenische Erzählung, eine selbstreflexive Poetik. Der Autor führt seine Schreibmethoden vor, wie es die russischen Formalisten gefordert haben: »obnaženie priema«, »Entblößung des Kunstmittels«.

*Was soll ich Ihnen sagen er kann sich nicht mehr wehren ein Kunstgriff: der Vorhang öffnet sich wieder riecht man die Blumen hören Sie auf ich muß lachen. Der Vorhang öffnet sich wieder.*

So beginnt der Monolog von Miriam, der ein Prolog zu einem Stück ist, mit dem mein erstes Buch beginnt: *Ich bin eine Königin. Auftritte*. Das Buch besteht aus drei Theaterstücken mit Gedichtzyklen als Zwischenspielen. Ich habe die Gattungen gemischt, das Verbindende ist der Gestus des Auftritts. Die Hauptdarsteller und -darstellerinnen sprechen die Gedichte und beglaubigen sie, indem sie mit ihren Namen unterschreiben: Miriam, Edith, Bruno, Walter.

## 62/Modellbaukasten von Julio Cortázar würde neben den Spielräumen von Elfriede Gerstl stehen.

Das Inhaltsverzeichnis ist Programm: *Das ist kein Roman, Auf die Plätze. Sportlerdrama, Erster Brief an Sie* – fünf Briefe an Marina Zwetajewa bilden einen Gedichtzyklus. Die Vorlage für diese Briefgedichte war das *Neujahrs Gedicht*, das Marina Zwetajewa auf und für Rainer Maria Rilke geschrieben hat.

Die Reinheit der Gattung hat mich nie interessiert, weder als Leserin noch als Schriftstellerin. Deshalb interessiert mich auch der Roman als ungebrochene, sinnstiftende, als totale Erzählung nicht. In meinem Notizbuch steht unter dem Stichwort Gattungstheorie ein Satz von Hans Robert Jauß: *Je stereotyper ein Text das Gattungshafte wiederholt, desto geringer ist sein Kunstcharakter.*

Ich lese gerade einen Roman, der mit *Regie-Bemerkungen* beginnt: *Ypsilon* von Christof Spengemann. Der Autor erklärt den Lesern, daß sein Roman laut gelesen werden muß, *er muß gesprochen werden. An der Herstellung einer Schallplatte wird gearbeitet* – das Buch wurde 1924 geschrieben und erst 1991 veröffentlicht – aber *inzwischen muß der Leser sich den Text selbst vorsprechen.*

Nach dieser Regieanweisung beginnt die eigentliche Geschichte mit *einer wunderschönen Beerdigung*, aber schon auf Seite 11 unterbricht sich der Erzähler, weil ihm ein Spezialist für Romankonstruktionen einfällt, der erklärt, *ein Roman muß mit der Feststellung der Personalien, des Milieus, des Ortes und der Zeit der Handlung beginnen*. Das gefällt dem Autor nicht und er sucht im Lexikon nach einer anderen Romandefinition. Im *Kleinen Meyer*, nicht im *Großen*, liest er unter dem Stichwort Roman: *künstlerisch ausgeführte abenteuerliche Erzählung*, und er beschließt, eine *künstlerisch ausgeführte abenteuerliche Erzählung* zu schreiben, in der der Erzähler ebenfalls zu einer Romanfigur wird.

Ich habe mir einmal überlegt, die Romane in meinem Regal, nach Figuren zu ordnen, zum Beispiel Romane mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern als Hauptfiguren. Da stünde dann *Wie deutsch es ist* von Walter Abish neben *Alles oder Nichts* von Raymond Federman, *Nadja*, die mit ihren *Farnkrautaugen* André Breton bezaubert, neben *D'Alemberts Ende*, wo auf dem Schreibtisch von Samuel Johnson *das*



trockene Farnkraut liegt. Die *Reise durch die Nacht*, wo Friederike Mayröcker über ihre Angst vor dem Erzählen spricht: *ich habe Angst vor diesem Feuerrad in meiner Brust*, würde neben *Landschaften nach der Schlacht* von Juan Goytisolo stehen, einer Reise durch das Pariser Viertel Le Sentier, wo der Erzähler ausprobiert, wie sich eine Geschichte erzählen läßt. Ein Roman, bei dem man mit der Lektüre auf Seite 44 beginnen und die Eingangsepisoden erst zum Schluß lesen kann, *62/Modellbaukasten* von Julio Cortázar, würde neben den *Spielräumen* von Elfriede Gerstl stehen.

Der Roman als Spielraum für Figuren, der Roman, den ich mir als Leserin wie ein Puzzle zusammensetzen kann – da fällt mir Georges Perec ein: *Das Leben. Gebrauchsanweisung* – der Roman als Puzzlespiel, in dem es keinen Helden mehr gibt, der die ganze Last der Geschichte auf seinen Schultern trägt. Der Roman, in dem ich vor- und zurückblättern, Kapitel überspringen und vorziehen kann. Der Roman, den ich von Anfang bis zum Ende lesen muß, damit ich den Rhythmus der Sätze und Absätze, die Wiederholungen genießen kann, das Wort *goyarot*, die *goyarote Hose*, den *goyaroten Faden*, den Friederike Mayröcker durch ihr Buch zieht.

Der Roman, der verschiedene Modelle der Beschreibung von Wirklichkeit durchspielt. Der Roman, der sein Material, die Sprache, ausstellt, seine Methoden zeigt und reflektiert. Der Roman, in dem mich der Erzähler mit Fragen überrascht: *Was wird gewußt? Was wird nicht gewußt? Was wird vermutet? Was wird weggelassen? Was wird verzerrt?* fragt Walter Abish und *Wie deutsch ist es* – der Titel auf dem Buchumschlag hat kein Fragezeichen.

Das Foto auf dem Umschlag hat mich schon irritiert, als ich das Buch zum ersten Mal in die Hand genommen habe. Ein Mann, der auf einem Pferd sitzt. Der Mann hat nackte Beine, er hat ein T-Shirt und eine kurze Hose an, auf dem Kopf trägt er eine Kappe, eine Art Militärlappe. Das Pferd steht im Wasser, nicht sehr tief, ein schmaler Streifen Ufer ist im Vordergrund zu sehen. Der Schatten von Pferd und Reiter spiegelt sich im Wasser.

*Umschlagfoto: Cecile Abish* steht als copyright-Angabe im Buch. Ist der Reiter Walter Abish, der Autor?

Die Hauptfigur dieses Romans über die deutsche Gegenwart in den Siebzigerjahren und über die deutsche Vergangenheit, die nicht aufhört, ist der Schriftsteller Ulrich Hargenau, der an einem Roman arbeitet.

Daß Walter Abish das Umschlagfoto in seinen Roman eingebaut hat, habe ich erst beim Wiederlesen entdeckt. Die Beschreibung des Fotos ist in einer Fotoserie über Brumholdstein versteckt – der Ort ist nach dem berühmten deutschen Philosophen Brumhold, einer Heidegger-Karikatur, benannt. ... *die Aufnahme eines einzelnen Güterwagens auf einem Nebengleis, an einer Laderampe ... Aufnahmen von Wassertürmen. Von einer Steinbrücke. Von einem Pferd, das in einem See ein oder zwei Fuß tief im Wasser steht, mit seinem muskulösen, aufrecht sitzenden Reiter auf dem ungesattelten Pferderücken, der eine Militärschirmmütze trägt und frontal in die Kamera blickt.*

Walter Abish spielt raffiniert mit Doppelungen und Spiegelungen, mit der Atmosphäre des Unheimlichen, des Verbrechens. *Wie deutsch ist es* ist auch ein Kriminalroman über die deutsche Gesellschaft. Der Autor setzt Elemente des Trivialgenres ein, aber das Buch hat keinen Spannungsaufbau und keine Lösung – es endet mit einer Frage.

Der Trivialroman, egal ob es sich um einen Krimi oder um eine Liebesgeschichte handelt, gibt nur Antworten, stellt keine Fragen. Deshalb läßt er sich auch weiterschreiben – der Fortsetzungsroman ist seine natürliche Erscheinungsform.

Wird Nadja zu ihrem Autor zurückkehren? Wird sich Svistonov aus seinem Roman befreien? Wird Christoph Spengemann eine Randfigur bleiben? Wird Steffi Speck ihren Traummann heiraten? Wird der Esel Rosen fressen? Wird es einen Garten für Werktätige geben? Wird der rote Faden reißen? Wird Ulrich Hargenau seine rechte Hand heben? Wird Friederike Mayröcker weiterschreiben? Wird Raymond Federman eine neue Version seines Lebens erzählen? Wird D'Alembert wirklich sterben?

#### BÜCHER

WALTER ABISH: *Wie deutsch ist es*. Aus dem Amerikanischen von Renate Hampke. Frankfurt am Main 1986.

ANNA ACHMATOVA: *Poem ohne Held*. Aus dem Russischen von Heinz Czechowski. Leipzig 1988.

APULEIUS: *Der goldene Esel*. Aus dem Lateinischen von August Rode. Frankfurt am Main 1975.

ANDRÉ BRETON: *Nadja*. Aus dem Französischen von Max Hölzer. Frankfurt am Main 1976.

JULIO CORTÁZAR: *62/Modellbaukasten*. Aus dem Spanischen von Rudolf Wittkopf. Frankfurt am Main 1993.

DENIS DIDEROT: *Jacques der Fatalist und sein Herr*. Aus dem Französischen von Johann Wolfgang Goethe. Frankfurt am Main, Berlin 1987.

RAYMOND FEDERMAN: *Alles oder nichts*. Aus dem Amerikanischen von Peter Torberg. Nördlingen 1986.

ELFRIEDE GERSTL: *Spielräume*. Graz 1993.

JOHANN WOLFGANG GOETHE: *Die Wahlverwandtschaften*. Frankfurt am Main 1976.

JUAN GOYTISOLO: *Landschaften nach der Schlacht*. Aus dem Spanischen von Gisbert Haefs. Frankfurt am Main 1993.

HELMUT HEISSENBÜTTEL: *D'Alemberts Ende*. Stuttgart 1988.

MARGRET KREIDL: *Ich bin eine Königin*. Auftritte. Klagenfurt 1996.

FRIEDERIKE MAYRÖCKER: *Reise durch die Nacht*. Frankfurt am Main 1986.

GEORGES PEREC: *Das Leben. Gebrauchsanweisung*. Aus dem Französischen von EUGEN HELMLÉ. Reinbek bei Hamburg 1991.

Schreibheft, Zeitschrift für Literatur, 67/2006.

CHRISTOPH SPENGMANN: *Ypsilon*. Ein grotesker Roman. Hannover 1991.

DUBRAVKA UGREŠIĆ: *In the Jaws of Life and other Stories*. Translated by Celia Hawkesworth and Michael Henry Heim. Illinois 1993.

KONSTANTIN VAGINOV: *Werke und Tage des Svistonov*. Aus dem Russischen von Gerhard Hacker. Münster 1992.

KONSTANTIN VAGINOV: *Bocksgesang*. Aus dem Russischen von Gerhard Hacker. Münster 1999.

MARGRET KREIDL, \* 1964 in Salzburg, ab 1983 in Graz, lebt seit 1996 als freie Schriftstellerin in Wien. Reinhard-Priessnitz-Preis, 1994; Literaturförderungspreis der Stadt Graz, 1996; Literaturpreis der Stadt Graz (Franz-Nabl-Preis), 1997. Theaterstücke, Hörspiele, Prosa, Gedichte, u. a.: *Auf die Plätze. Sportlerdrama*, UA Koblenz (1992); *Damen; Halbe Halbe*, Stücke UA Graz (1993); *Schnelle Schüsse* (1996); *Ich bin eine Königin*, Auftritte (1996); *Domino* (1996); *In allen Einzelheiten*, Katalog (1998); *Süße Büsche* (1999); *Von oben nach unten; Tragödie, blond; Dankbare Frauen*. Theaterstücke UA Berlin (1997); *Unter Wasser. Fünf Akte für eine Sängerin und 13 Instrumentalisten*, UA Amsterdam (1998); *Mehlspeisenarie*, UA Wien (1999); *Privatprogramm*, Hörspiel (2000); *Grinshorn und Wespenmaler. 34 Heimatdramen* (2001); *Laute Paare. Szenen Bilder Listen*, mit CD (2002); *Schneewittchen und die Stahlkocher*, UA Linz (2004); *Wir müssen reden*. Hörspiel (2004); *Mitten ins Herz*, Prosa (2005). *Le bonheur sur la colline. operette politique*, Paris (2005); *Jedem das Seine*, UA Linz (2006).



# Literaturprogramm der Alten Schmiede für März 2007

## LQ – Literarisches Quartier

- 1. 3.** Donnerstag, 19.00  
LQ  
**HARALD SCHWINGER** (Villach) *Das dritte Moor*, Roman (Wieser) • **WILFRIED OHMS** (Wien) *Chimäre*, Roman (Leykam) • **PETER ZIMMERMANN** (Wien) *Das tote Haus*, Roman (kato) • **BRUNO PELLANDINI** (Wien) *Malinovskij. Ein Rausch*, Roman (Picus)  
Reihe **Textvorstellungen** Lesungen, Textdiskussion Motto: **Über Verbrechen – keine Krimis** Redaktion und Moderation: **KATHARINA RIESE**
- 5. 3.** Montag, 19.00  
LQ  
**PO** (ποίησις – Poesie – poetry) **PA** (Panorama): **DICHT FEST** Redaktion und Moderation: **CHRISTINE HUBER**  
**E.A. RICHTER** (Wien) *Durchflusgesellschaft* (Manuskript) • **ADELHEID DAHIMÈNE** (Wels) *Zähl von jetzt an bis Holz* (Manuskript) • **RICHARD WALL** (Engerwitzdorf, OÖ) *Am Rande* (Rimbaud Verlag) • **BARBARA HUNDEGGER** (Innsbruck) *rom sehen und* (Skarabæus Verlag) • **MARIETTA BÖNING** (Wien) *Rückzug ist eine Trennung vom Ort* (Das fröhliche Wohnzimmer-Edition) •  
In Zusammenarbeit mit der **Grazer Autorinnen Autoren Versammlung**
- 8. 3.** Donnerstag, 19.00  
LQ  
**Wiener Vorlesungen zur Literatur** (1985 gegründet von Josef Haslinger und Kurt Neumann – Baustein zu einem *Stadtinstitut für Literarische Forschungen*)  
**Zwei Dichterinnen der Europäischen Moderne in und um St. Petersburg in schriftstellerischer Lesart**  
**ANNA ACHMATOWA** (1889–1966); gelesen (russisch-deutsch) und interpretiert von **ILMA RAKUSA** (Zürich) •  
**EDITH SÖDERGRAN** (1892–1923); gelesen und interpretiert von **PETER ROSEI** (Wien) – die schwedischen Originaltexte liest **Sandra Nalepka** •  
ACHMATOWA: *Gedichte* (Hg. Ilma Rakusa, Suhrkamp); *Poem ohne Held* (Steidl); *Ich lebe aus dem Mond, du aus der Sonne*. Hundert Gedichte über die Liebe (Ü: Alexander Nitzberg, Suhrkamp); SÖDERGRAN: *Nyckeln till alla hemligheter! Der Schlüssel zu allen Geheimnissen*, Dikter/ Gedichte, 1907–1922 (Ü: Klaus-Jürgen Liedtke); *Scharf wie Diamanten*, Briefauswahl (hrsg. von Klaus-Jürgen Liedtke; beide: Gemini Verlag)
- 9. 3.** Freitag, 19.00  
LQ  
Ausgewählte literarische Neuerscheinungen im Frühjahr 2007  
**LILIAN FASCHINGER** (Wien) liest aus **STADT DER VERLIERER**, Roman (Carl Hanser Verlag, München)
- 12. 3.** Montag, 19.00  
LQ  
**PO** (ποίησις – Poesie – poetry) **PA** (Panorama): **EUROPAS DICHTERINNEN UND DICHTER – Schweden**  
**BENGT EMIL JOHNSON** (Stockholm) zweisprachige Lesung aus **ELCHZEIT**, ausgewählte Gedichte (Literaturverlag Droschl, 2007), gemeinsam mit und eingeleitet von seinem Übersetzer **LUKAS DETTWILER** (Bern) – mit freundlicher Unterstützung durch das **Schwedische Institut**
- 13. 3.** Dienstag, LQ  
19.00: 1. Teil  
20.30: 2. Teil  
**Wiener Vorlesungen zur Literatur** (Baustein zu einem *Stadtinstitut für Literarische Forschungen*) **Die Kunst des vergleichenden Lesens:**  
**LEOPOLD FEDERMAIR** (Hiroshima) 2-teilige Vorlesung zu Problemstellungen von **Direktheit – Indirektheit** bei Heimito von Doderer, Paul Celan, Felicitas Hoppe, Michel Houellebecq, Ernst Jandl, Thomas Bernhard, Italo Calvino, Jorge Luis Borges u.a.
- 15. 3.** Donnerstag, 16.30  
LQ  
Mit der AG GERMANISTIK, für Literaturgruppen in Wiener Gymnasien\* – Veranstaltungsleitung: **Martin Kubaczek** Lesung und Gespräch  
**MARGIT SCHREINER** (Linz) liest aus ihrem Roman **Haus, Frauen, Sex** (Schöfling Verlag, 2001) \* Restplätze für das allgemeine Publikum
- 20. 3.** Dienstag, 19.00  
LQ  
**NAHE ZU UNVERTRAUT: NEUE STREIFZÜGE DURCH DIE TSCHECHISCHE GEGENWARTSLITERATUR III**  
Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit dem **TSCHECHISCHEN ZENTRUM WIEN** und dem **INSTITUT FÜR SLAWISTIK**, Abteilung **Bohemistik**, der Universität Wien; Konzeption, Übersetzungen und Einführungen: **CHRISTA ROTHMEIER** und **GERTRAUDE ZAND**  
**ZEIT 1 – Neuentdeckung und literarische Analysen der jüngeren Vergangenheit** zweisprachige Lesungen (tschechisch-deutsch) von **JIŘÍ KRATOCHVIL** (\*1940; Moravský Krumlov) *Herec / Der Schauspieler*, Roman, 2006 • Einleitung und Übersetzung: **GERTRAUDE ZAND** • **VLADIMÍR BINAR** (\*1941; Praha) *Playback*, Prosa, 2001 • Einleitung und Übersetzung: **CHRISTA ROTHMEIER** • **LUBOMÍR MARTÍNEK** (\*1954; Paris) *Dlouhá partie biliáru / Eine lange Billardpartie*, 2004 • Einleitung und Übersetzung: **CHRISTA ROTHMEIER**
- 21. 3.** Mittwoch, 19.00  
LQ  
**NAHE ZU UNVERTRAUT: NEUE STREIFZÜGE DURCH DIE TSCHECHISCHE GEGENWARTSLITERATUR IV**  
**ZEIT 2 – Gegenwart, Wendezeit und Normalisierung** zweisprachige Lesungen von **EMIL HAKL** (\*1958; Praha) *Konec světa / Das Ende der Welt*, Erzählungen, 2001 • Einleitung und Übersetzung: **GERTRAUDE ZAND** • **KAREL KUNA** (\*1970; Praha) *Cesta do Malšic / Fahrt nach Malšice* • Einleitung: **CHRISTA ROTHMEIER** • **IVAN MATOUŠEK** (\*1948; Praha) *Spas / Rettung!*, Roman, 2001 • Einleitung und Übersetzung: **CHRISTA ROTHMEIER**
- 22. 3.** Donnerstag, 19.00  
LQ  
**PATRICIA BROOKS** (Wien) *Garten der Geschwister*, Roman (Molden) • **TANJA TRAXLER** (Wien) Prosa (Manuskript) • **GABRIEL LOIDOLT** (Graz) *Begegnung um Mitternacht*, Erzählungen (Leykam) • **STEPHAN ALFARE** (Wien) *Das Schafferhaus* (Luftschacht)  
Reihe **Textvorstellungen** Lesungen, Textdiskussion Motto: **unruhe\* flucht\* letzte geheimnisse** Redaktion und Moderation: **FRIEDRICH HAHN**
- 26. 3.** Montag, 19.00  
LQ  
**GRUNDBÜCHER der österreichischen Literatur ab 1945** – Gemeinsame Reihe mit dem Adalbert-Stifter-Institut, Linz Leitung: **KLAUS KASTBERGER**  
**ELFRIEDE GERSTL WIENER MISCHUNG. Texte aus vielen Jahren**. Gedichte und Kurzprosa (Hrsg. Heimrad Bäcker, edition neue texte linz, 1982)  
**ELFRIEDE GERSTL** (Wien) liest aus dem Buch • **FRANZ SCHUH** (Wien) spricht über das Buch • Diskussion • (20.3., 19.30, Linz, Stifter-Haus)
- 28. 3.** Mittwoch, 19.00  
LQ  
**BLICKE IN DEN OSTEN – I Ukraine: SERHIJ ZHADAN** (Charkiw) liest aus seinem Gedichtband *Geschichte der Kultur zu Anfang des Jahrhunderts* (edition suhrkamp, 2006, deutsch von Claudia Dathe) und aus seinem Roman *Depeche Mode*, Roman (edition suhrkamp, 2007, deutsch von Juri Durkot und Sabine Stöhr) – zweisprachige Lesung unter Mitwirkung von **SABINE STÖHR** (Wien) • in Zusammenarbeit mit dem Suhrkamp Verlag
- 29. 3.** Donnerstag, 19.00  
LQ  
**BLICKE IN DEN OSTEN – II Rußland – Japan: DMITRI A. PRIGOW** (Moskau) liest aus seinem neu erschienenen Roman *MOSKAU – JAPAN UND ZURÜCK* (non-fiction) (folio Verlag- Reihe *Transfer LXXIV*, 2007) – zweisprachige Lesung gemeinsam mit der Übersetzerin **CHRISTIANE KÖRNER** (Frankfurt/ Main) • in Zusammenarbeit mit dem folio Verlag (Wien – Bozen)

## ab Oktober 2006

www.alte-schmiede.at

**TEXT DES MONATS** 52. Autorinnenprojekt der Alten Schmiede – Konzept und Ausführung: **LIESL UJVARY**

monatliche Auswahl und Kommentierung einer bedeutsamen literarischen Arbeit auf der Homepage der Alten Schmiede

Oktober 2006:

**Konrad Bayer: niemand hilft mir!**

(mit freundlicher Genehmigung des Klett-Cotta-Verlags)

November 2006:

**Reinhard Priessnitz: Passage aus LINZ, RINGEL, etc.**

(mit freundlicher Genehmigung des Literaturverlags Droschl)

Dezember 2006:

**Friederike Mayröcker: drei propositionen aus: je ein umwölker gipfel**

(mit Zustimmung des Suhrkamp-Verlags)

Januar 2007:

**Ernst Jandl: die amsel**

(mit freundlicher Genehmigung des Luchterhand Literaturverlags)

Februar 2007:

**Raymond Roussel: Passage aus: Nouvelles Impressions d'Afrique**

(mit freundlicher Genehmigung von Hanns Grössel)

**Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, Tel. (0043-1) 512 44 46, www.alte-schmiede.at**  
Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

