



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 46, 11.10

LITERARISCHE WERKECHOS

Drei verschiedene Arten, sich mit einem literarischen Werk zu befassen: Der Grazer Schriftsteller und Übersetzer **Klaus Hoffer** hat eine neue Erzählung der unkonventionellen 80-jährigen Schweizer Schriftstellerin und Künstlerin **Erica Pedretti** zum Ausgangspunkt genommen, dem im Gesamtwerk der Autorin immer wieder auftauchenden Zentralmotiv der Heimatlosigkeit nachzuspüren.

Erica Pedretti ist seit mehr als dreißig Jahren mehrfach in der Alten Schmiede zu Gast und hat hier 1996 drei *Wiener Vorlesungen zur Literatur* zum Thema *Schauen und Schreiben* gehalten.

Die in Wien lebende Schriftstellerin **Margret Kreidl** hat sich selbst zum Echoraum für Motive und Sätze aus dem Werk der bedeutenden österreichischen Schriftstellerin **Ilse Aichinger** gemacht. Im Rahmen eines gemeinsamen mit zwei Schriftstellerkollegen ausgeführten »Autorinnenprojektes« der Alten Schmiede hat sie vor einem Jahr einen Dialog zwischen Ausgangstext und Echotext geschrieben und vorgetragen. Ilse Aichinger konnte am 1.11.2010 in Wien ihren 89. Geburtstag feiern.

Der Literaturwissenschaftler und Publizist **Helmut Neundlinger** rezensiert den neuen Roman des in Niederösterreich geborenen und in Wien lebenden Schriftstellers **E. A. Richter**, wobei er vor allem die zeitgeschichtliche Einbettung der in dem Buch erzählten Beobachtungen und Erlebnisse hervorhebt.



Klaus Hoffer

Erica Pedretti: displaced person

»Kde domov můj, kde domov můj«, geht der Eingangsrefrain der tschechischen Nationalhymne, den Erica Pedretti in ihrem herausragenden Roman *Engste Heimat* mit den Worten: »Wo ist mein Heim, mein Heimatland?« übersetzt hat. Das »Heim« und »Heimatland« der Trägerin des Vilenica-Preises für Mitteleuropäische Literatur war einstmals Mähren, und für diejenigen, die nicht wissen, wo dieses mitteleuropäischste aller mitteleuropäischen Länder liegt, hielt der mährische Dichter Jan Skácel eine Antwort bereit, die Erica Pedretti in ihrem jüngst erschienenen Erinnerungsbuch *Fremd genug* zitiert: Mähren sei, so Skácel, »die Pause zwischen der tschechischen und der slowakischen Nationalhymne«. Die Hymne der beiden ehemaligen Bruderländer bestand aus zwei – weder in Text noch in Musik – zusammengehörigen Strophen, welche, solange die zwei Nationen noch in einem gemeinsamen Staatsverband vereint waren, immer – und ohne Pause – unmittelbar hintereinander abgesungen wurden. Das änderte sich 1993, als die Tschechoslowakei nach einem Dreivierteljahrhundert aufhörte zu existieren und mit den beiden neu gegründeten Staaten auch die Landeshymnen ihrer eigenen Wege gingen. Und so verschwand mit der tschechoslowakischen Föderation auch die Pause zwischen den beiden Strophen, und fast scheint es so, als wären mit ihr Mähren und mit Mähren die Sudeten mitverschunden, hätten sich in Nichts aufgelöst, ja, nie existiert.

In *A Portrait of the Artist as a Young Man* lässt James Joyce seinen Helden, den sechsjährigen Stephen Dedalus, auf dem Vorsatzblatt des Geografiebuchs für die erste Klasse Volksschule die Koordinaten seiner Position in dem ihm bekannten Universum eintragen: Name, Klasse, Wohn- und Schulstandort, gelegen in welcher Grafschaft welchen Staates, auf welchem Kontinent und, schließlich, auf welchem Planeten des Weltalls – also: Stephen Dedalus, Class of Elements, Clongowes Wood College, Sallins, County Kildare, Ireland, Europe, The World, Universe.

Wie unter Berufung auf diese berühmte Standortbestimmung aus dem Jahr 1916 repetieren zwanzig Jahre danach die Mitschülerinnen und -schüler in Erica Pedrettis erster Volksschulklasse in eingübter Einstimmigkeit: »Meine engste Heimat ist die Stadt Hohenstadt, meine engere Heimat ist der Kreis Schönberg, meine weitere Heimat ist der Schönhengstgau.« – »Engste«, »engere« und »weitere Heimat«: In dem heruntergeleierten Mantra tönt hinter der beschwörenden, dreimaligen Anrufung der Heimat die Ahnung mit, dass diese etwas schon Verlorenes ist, ein Landstrich auf der Karte, aus dem es, wie in Urs Widmers Roman *Das enge Land*, stets nur *herausgeht*, nie aber *hinein*, ein *Utopia* – »Ort, der nicht ist« –, ein Landstrich, in dem, um mit den Schlussätzen von Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* zu sprechen, »noch niemand war«, der immer schon »hinter« zu liegen scheint, während man ihn sich »nach *vorwärts*« träumt.

Wiederholt zitiert die Autorin in ihrem Roman *Kuckuckskind* oder *Was ich ihr immer schon sagen wollte* aus dem Werk ihres Landsmanns Franz Kafka, unter anderem aus dem *Schloss*-Roman, dessen Landvermesser K. unbeirrt auf seinem *Heimatrecht* in dem ihm zugewiesenen *Heimatort* am Fuße des westwestlichen Schlossbergs beharrt. – *Lieu d'origine* steht im Reisepass der naturalisierten Schweizerin Pedretti, ein Begriff, der die beiden Bedeutungen – *Heimat-Ort* und *Heimat-Recht* – in sich vereinigt, wogegen ihre Bücher nicht das *Heimatrecht*,

sondern den *Heimatverlust* zum Gegenstand haben, jenes irreversible Verdikt, das den Menschen für alle Zeit zum Vertriebenensein verurteilt. – »Dann sah ich zum letzten Mal, schauernd, dem Auszug der kleinen Frösche zu«, erinnert sich die Autorin in ihrem 1970 erschienenen Erstlingswerk *Harmloses, bitte* an den Exodus der landgängigen Amphibien aus einem Teich ihrer engsten Heimat, der just zu dem Zeitpunkt erfolgt, da sich »der liebe Gott meiner kindlichen Vorstellung über ein fast gleiches Bild hätte beugen können, das sich zur selben Zeit auf allen Straßen, in allen Orten weit und breit, in vergrößertem Maßstab bot« – das Bild der aus ihrer Heimat vertriebenen Landsleute: Über Nacht werden ganze Dörfer entvölkert und die Bewohner zu *displaced persons* gemacht, welche dann ihrerseits *displaced persons* aus anderen Herkunftsländern Platz machen, temporären Platzhaltern gewissermaßen, die alsbald anderen temporären Platzhaltern werden weichen müssen. Es ist eine beispiellose Schurkerei – aber Schurkereien, konstatiert Gregor, einer der Protagonisten in *Kuckuckskind*, in Anspielung auf eine Tagebucheintragung Kafkas, Schurkereien sind das Alltägliche, Übliche. – »Keine Schurken«, heißt es in *Fremd genug*, »sondern gewöhnliche Menschen, slowakische Bergbauern sind in unsere Gegend gekommen und wieder gegangen und haben griechischen Flüchtlingen Platz gemacht, die auch wieder ausgezogen sind und den Roma die Gegend überlassen haben.« – Und Romakinder sind es auch, die die Autorin in den Häuserruinen ihrer ausgesiedelten Landsleute entdeckt, als sie nach mehr als dreißig Jahren zum ersten Mal wieder ihren Heimatort besucht. Ein ums andere Mal haben in der Zwischenzeit Ortsansässige ihren Platz räumen und Nachkommenden überlassen müssen – und Herrschaften mitsamt dem Tross ihrer Handlanger haben ein ums andere Mal nachkommenden neuen Herrschaften Platz gemacht und diese wieder anderen – und so weiter. »Eine neue, eine grausame Weltordnung ersetzt unsre alte grausame Ordnung«, stellt die Erzählerin in *Engste Heimat* lakonisch fest, und die Repräsentanten und Handlanger der grausamen Ordnung sind allesamt aus dem gleichen Holz geschnitzt: »zweilichtige, gefährliche Typen«, heißt es in *Kuckuckskind*, »zum Verwechseln denen des vergangenen Regimes ähnlich, die wir gerade erst losgeworden waren«.

Erfahrungen sammle man nur gezwungenermaßen, zitiert die Autorin in *Heute*, Journal des Jahres 2001, aus einem Gespräch im Haus von Wolfgang Hildesheimer, und der Satz erinnert an die Worte des Predigers Salomo aus dem *Buch Kohelet*, wonach viel leiden müsse, wer viel lernt. Und immer wieder greift Pedretti auf die Worte des alttestamentarischen Predigers zurück. – »Was ist's, das geschehen ist?« fragt er und beantwortet seine Frage selbst: »Eben das hernach geschehen wird.« – »Was ist's, das man getan hat?« fragt er weiter. »Eben das man hernach wieder tun wird«, und sein abschließender skandalöser Befund lautet: »Es geschieht nichts Neues unter der Sonne.« – In *Kuckuckskind*, diesem vielleicht illusionslosesten Roman der Autorin, schließt sich die Ich-Erzählerin Anna der Meinung des *Kohelet* an und resümiert, dass alles gesehen habe, wer die Gegenwart sieht, denn: »Was sich seit Ewigkeiten ereignet hat und auf unendliche Zeit ereignen wird, immer wieder fängts mit Montag an. Immer wieder Hoffnung auf Dienstag, Mittwoch, es ist alles an Art und Weise gleich.«



Mit den Worten des Predigers ist diese Hoffnung freilich eitel – so wie alles eitel ist. Würde man nicht, in Unterwerfung unter den übermächtigen Überlebenswillen, ständig verdrängen, was hier und jetzt vor und unter unseren Augen passiert, und würde man nicht, wie Kafkas Bankprokurist Josef K., in blankem Entsetzen die Türen zu den Rumpelkammern zuschlagen, um nicht wahrhaben zu müssen, dass hinter ihnen Tag um Tag und Nacht um Nacht Menschen andere Menschen malträrieren, foltern und morden, man müsste die niederschmetternde Wahrheit des Satzes, dass ist, was war, und dass war, was sein wird, und dass es eine Schande sein wird, illusionslos erkennen und anerkennen. »bewußt erleben ist wie Erinnerung«, hat Oswald Wiener einmal gesagt, es ist ein Déjà-vu, in dem man erkennt, dass ist, was war, und in dem sich Schmerzerfahrungen im Schock des Erlebens in luzide, wie aus schon hundertmal Durchlebtem destillierte Erkenntnisse verwandeln – so wie sich die Erfahrung des Vertriebenwerdens bei Erica Pedretti in die Erkenntnis des immer schon Vertriebenens des Menschen verwandelt, in die Erkenntnis seiner höheren Orts dekretierten Entwurzelung.

Verlust und Heimweh nach dem Verlorenen, dem Gespenst der Heimat, die ständige Notwendigkeit und das ständige Bestreben, Wurzeln zu schlagen – in neuen Weltgegenden und neuen Sprachen –, und dazu die fortwährend sich wiederholende Erfahrung der Entwurzelung: das sind die Themen von *Fremd genug*, und es sind die Themen, die von Kind an für das Leben der Autorin bestimmend waren: Geradezu mit Gier lernt und spricht sie den während ihres ersten unfreiwilligen Schweizaufenthalts erworbenen schwizerdütschen Dialekt (was ihr gegenüber ihren Geschwistern und Eltern den Vorteil bringt, mit ihrer Schweizer Großmutter eine »Geheimsprache« zu teilen), und gierig-neugierig und wie um sich für Vorenthaltenes zu entschädigen setzt sie sich später auf die Spur der Dialektvarianten der engeren und weiteren Heimat, weil bei ihr zu Hause (der Vater will es so) Dialekt nicht gesprochen werden darf. – Für sie aber, die nur das Hochdeutsch ihrer Region sprechen darf, scheint Dialekt Heimat zu bedeuten.

Aber sie darf nicht Fuß fassen, nicht in der Sprache und auch nicht in irgendeinem Heimatland, und kaum fängt sie an, sich irgendwo zuhause zu fühlen, wird ihr auch schon der Boden unter den Füßen weggezogen. – Im Vorschulalter wird sie mehrmals in Kinderheime verschickt, eins grässlicher als das andere, so dass sie, von Heimweh gebeutelt, nichts als zurück nach Hause will; als Halbwüchsige, der der weitere Schulbesuch aufgrund ihrer ethnischen Zugehörigkeit verwehrt ist (das Stigma des »fetten« N auf der weißen Armbinde weist sie als verhasste Deutsche aus), findet sie in einer Bauernfamilie Aufnahme, wo sie, tschechisch sprechend, ihren Dienst als Magd versieht – und bald so gern versieht, dass sie am liebsten gleich selbst Bäuerin werden möchte. Weil aber die Arbeit am Bauernhof zu schwer ist, muss sie eine neue Anstellung finden, und kaum wird sie von einem *obuvník*, einem tschechischen Schuhmachermeister, als Lehrling eingestellt und kaum hat sie sich wieder in die neue Arbeit so gut hineingefunden, dass sie gar nicht mehr fort will, steht schon der nächste Ortswechsel ins Haus. Diesmal geht's im Zug »vom Osten nach Westen«, von Prag nach St. Margarethen, ins »Gelobte Land« der Schweiz, und auch hier, wo sie an der Zürcher Kunstgewerbeschule das Handwerk einer Silberschmiedin erlernt, hat sie sich schon bald so gut eingelebt, dass ihr ihre Ausbildungszeit »in schönster Erinnerung« bleibt. Aber die stereotyp-unwir-

sche Frage der Beamten der Fremdenpolizei: »Warum sind Sie noch immer hier?« lässt in ihr schon die Angst vor dem nächsten unfreiwilligen Wegzug keimen, vor der nächsten Vertreibung aus einem eben erst betretenen Paradies. – Sie wird in die Vereinigten Staaten verbannt, wo sie nun gar nicht Fuß fassen will und kann und ständig von ihrem Arbeitsplatz bei einem Juwelier aus dem Fenster jenem draußen vorüberziehenden Ozeandampfer nachschaut, auf dem sie herübergekommen ist und der sie hoffentlich bald wieder zurückbringen wird.

»Immer bringt der Zug Anna an den jeweils schönsten Ort. Was hat sie nur, was könnte sie dagegen haben?« heißt es in *Heiliger Sebastian*. Aber bevor Anna, die als alter ego die Autorin in einer Reihe von Romanen vertritt, bevor sie also noch so recht weiß, wie ihr geschieht, muss sie das Gelobte Land wieder verlassen und weiterziehen. So geht es also schier aus einem Verlorenen Paradies ins nächste, aber, so klagt sie in *Fremd genug*: »Niemand hat mich vorher gefragt, willst du oder willst du nicht«, denn, noch einmal, »man fährt doch gern ins Gelobte Land«. – Im 64. Züräuer Aphorismus sagt Franz Kafka, dass die Vertreibung aus dem Paradies zwar »endgültig« sei, wir aber – »ob wir es hier wissen oder nicht« – nichtsdestoweniger

»tatsächlich [...] dauernd« im Paradies sind, und wie in Anspielung darauf fragt sich Pedretti, die mit Kafkas Aphorismen bestens vertraut ist: »Wie lebt ein Mensch an einem fremden Ort (und wär's das Paradies) und hat noch alle Schrecken im Kopf?« – *Alle Schrecken*, das sind die Schurkereien der barbarisch wütenden russischen Soldaten (der Wein – »jahrelang für diesen Anlass reserviert« – wird, statt zur Begrüßung aufgetragen, angesichts des barbarischen Wütens sofort in den Ausguss geschüttet), es sind die Schrecken der Gewaltexzesse, Misshandlungen, Vergewaltigungen. – »Wir kennen das schon«, heißt es in *Engste Heimat*, und: »jedes Kind kennt doch das entsetzliche Kreischen [...] allerorts, wenn die Soldaten ohne Liebe hungrig gierig gewaltsam über die verschleppten Frauen herfallen.« – Und trotz dieser »Schrecken im Kopf« nährt die Fünfzehnjährige noch im Dezember 1945 an der tschechischen Grenze zum damals noch »Deutschen Reich«, wo, wie sie sich in *Fremd genug* erinnert, zu beiden Seiten der Gleise über Kilometer alles weiß ist von den »von den Ärmeln gerissenen, aus den Zugfenstern geworfenen weißen Armbinden mit dem großen fetten N« der so gebrandmarkten Sudetendeutschen, trotzdem also nährt sie, noch während der Rangierarbeiten an der Grenze, »Vorstellung, Wunsch oder Verdacht, die Lokomotive würde ans hintere Zugende gekuppelt«, sie und ihre Geschwister würden zurückgeschickt in die alte Heimat – wären so »gerettet«.

Der Befund Hölderlins, wonach uns gegeben sei, an keiner Stätte zu ruhn, ist wie für Erica Pedretti erstellt und findet seine kongeniale Entsprechung im ersten Absatz ihrer Erzählung *Schreib nach Graz* im Band *Sonnenaufgänge, Sonnenuntergänge*.

Er lautet: »Dass ich nur auf einem Bein hier stehe, das andere leicht angehoben, bereit für den nächsten Schritt in die nun einmal eingeschlagene Richtung, obwohl ich gar nicht weiß, wohin mit diesem Schritt, wohin mich die nächsten Schritte bringen werden, dass ich also etwas ungewiss einbeinig balanciere, das ist bis jetzt das einzige, was hier feststeht.«

In dieser Selbstdarstellung, in der sich die Autorin als ein Lebewesen porträtiert, das unsicher auf *einem* Fuß balanciert, während der *zweite* nicht weiß, wohin mit sich, und mit der paradoxen Feststellung,

die fortwährend sich wiederholende Erfahrung der Entwurzelung



Fortsetzung von Seite 3

diese fragile Balance sei das Einzige, »was hier feststeht«, hat Erica Pedretti eine Metapher des Menschseins schlechthin gefunden, eine Metapher, in der uns etwas aufgezeigt wird, das in dieser Sehnsüchte in der Literatur seinesgleichen sucht, und sie hat damit auch jener Definition von Kunst Rechnung getragen, die sie in *Engste Heimat* selbst formuliert hat: »Bei aller Kunst«, heißt es da, »handelt es sich doch eigentlich [...] um die Wahrnehmung von bisher Unbeachtetem, Missachtetem, Übersehenem«. Und dieser Definition fügt sie ein paar Seiten später die Behauptung hinzu, es gehe in der Kunst letzten Endes einzig ums »Sichtbarmachen«.

Das Übersehene und das Missachtete sind der Skandal des Alltäglichen, der sichtbar gemacht werden muss, weil man ihn vorsätzlich verharmlöst und ihn sich und den anderen mit Methode unterschlägt. – Kafka hat diese Methode, auf die Erica Pedretti mehrmals verweist, eindrücklich beschrieben. »Wenn zum Beispiel einer [...] jemanden, einen Fremden, [...] auf etwas schurkenmäßige Weise unglücklich gemacht hatte«, heißt es in der bereits erwähnten Tagebucheintragung aus dem Herbst 1917, »das heißt wieder nichts Schurkenmäßiges, sondern so wie es gewöhnlich, wie es üblich ist [...] und er dann vor der Gemeinschaft beichtete, untersuchten sie es, beurteilten es, legten Bußen auf, verziehen und dergleichen.« Und dann, fährt der Text fort, »wurde dem Beichtenden [...] das Komplement gereicht, dessen Grundfarbe er gezeigt hatte: ›Wie? Darum machst du dir Kummer? Du hast doch das Selbstverständliche getan, so gehandelt, wie du mußt.« – Das Schurkenmäßige als das Selbstverständliche: »Was ist's, das man getan hat? Eben das man hernach wieder tun wird.«

Das Missachtete und Übersehene nicht nur wahrzunehmen, sondern auch wahrnehmbar zu machen, ist laut Pedretti *Engste Heimat* Aufgabe der Kunst. Es muss dargestellt, ausgesprochen werden – weil »alles, was nicht auszusprechen, nicht aufzuzeichnen, darzustellen gelingt«, in Vergessenheit zu geraten droht, ganz so, als wäre es nie gewesen. Damit wäre es ein für alle Mal »für alle Welt verloren«, denn den Sturz des Baumes, der ungehört verhallt, hat es mit den Worten Bischof Berkeleys nie gegeben. »Esse est percipi vel percipere«, lautet seine Formel, nach der erst das Ohr die Welt erschafft. In *Engste Heimat* zitiert Erica Pedretti mehrmals einen Gesinnungsgenossen Berkeleys, Christian Morgenstern, in dessen Gedicht *Der Meilenstein* zu lesen ist, einen Text gebe es erst dann, wenn es einem Blick beliebt, »ihn durch sich zum Text zu machen«.

Es gelte auszusprechen, »was immer aufkommt«, anstatt »etwas für sich zu behalten und reifen zu lassen oder es ungesagt zu vergessen«, erklärt der Onkel dem alter ego der Autorin in *Engste Heimat*. Es gelte, sich beim Reden das Erlebte anzueignen, um »gewiss zu sein, gelebt zu haben, wirklich zu leben«, setzt die Erzählerin hinzu. Als eine solche Selbstvergewisserung und ein solches Aussprechen und Anschreiben gegen das Vergessen ist wohl ihr jüngstes Buch, *Fremd genug*, gemeint.

ERICA PEDRETTI, *1930 in Sternberg in Mähren. Lebt seit 1952 dauerhaft in der Schweiz, Arbeit als Silberschmiedin und Objektkünstlerin, literarische Publikationen ab 1970. Zu ihren bekanntesten Werken zählen: *Harmloses, bitte*. Prosa (1970); *Veränderung*. Roman (1977); *Sonnenaufgänge Sonnenuntergänge*. Erzählungen (1984); *Valerie oder Das unerzogene Auge*. Erzählung (1986); *Engste Heimat*. Roman (1995); *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte*. Roman (1998).

KLAUS HOFFER, *1942, Autor und Übersetzer in Graz. Zuletzt erschien *Die Nähe des Fremden*. Essays (2008).



Margret Kreidl

DER GRÜNE FADEN. Zu den Szenen und Dialogen von Ilse Aichinger

Sie lassen dich allein. So allein lassen sie dich, daß du die Augen aufschlägst und den grünen Himmel siehst, so allein lassen sie dich, daß du zu atmen beginnst, schwer und röchelnd und tief, rasselnd wie eine Ankerkette, wenn sie sich löst. Du bäumst dich auf und schreist nach deiner Mutter. Wie grün der Himmel ist!(1)

Zum ersten Mal habe ich etwas von Ilse Aichinger in der Hauptschule gelesen im grünen *Kilian*, der giftgrün ist in meiner Erinnerung, einen Ausschnitt aus der *Spiegelgeschichte*. Eine Geschichte, die rückwärts erzählt wird, vom Tod zur Geburt, an mehr erinnere ich mich nicht. Aber ich weiß noch, daß wir einen Aufsatz über die *Spiegelgeschichte* schreiben mußten, und daß ich, von unserer strengen Frau Fachlehrer Mair gelobt, meinen Aufsatz vorlesen durfte. *Dieser Aufsatz ist wie von einer Dichterin*. Diesen Satz habe ich in mein grünes Tagebuch geschrieben, dreimal unterstrichen, mit Rufzeichen, in mein erstes Tagebuch, das mir meine Mutter geschenkt hat, vier Monate vor ihrem Tod.

Bald kommt der Sommer mit den langen Tagen. Bald stirbt deine Mutter. Du und dein Vater, ihr beide holt sie vom Friedhof ab. (2)

Vom *Kilian* zum Himmel in der *Spiegelgeschichte* über die tote Mutter in meinem Aufsatz über einen Satz in meinem Tagebuch spannt sich ein grüner Faden zu den Gärten, wo die Zwerge in Flaschen leben, zu den Laubbergen und Brennesselfeldern auf der Hohen Warte.

BELVEDERE

Vier riesige Stiere. Es sind fünf Stiere. Der größte Stier ist fast sechs Meter lang. Das Rot füllt nicht seinen ganzen Körper aus. Bauch und Beine sind weiß.

Die Halle der Stiere in der Höhle von Lascaux.

Stiere – Stiere – rot, weiß, weiß, rot – weiße, ägyptische Stiere, rotäugige Stiere, die in den Gärten des Belvedere grasen, ja, ich sehe sie grasen zwischen dem oberen und unteren Schloß, ganz recht. (3) Eine ganze Herde.

Wie komme ich von der Höhle von Lascaux in die Gärten des Belvedere in Wien?

Der Stier trägt ein Boot auf dem Rücken. Im Boot sitzt ein Mädchen. Es ruft nach seiner Mutter.

Suche die Kuhmutter!

Niemand kann von mir verlangen, daß ich Zusammenhänge herstelle, solange sie vermeidbar sind. (4)

Der weiße Stier mit den roten Augen, das kleine Kalb mit dem Milchkund.





MIT DER STIMME DER ALTEN

Die weißen Schuhe, die süße Stimme.

Komm zurück.

Der letzte Bissen.

Wir müssen die Löwen beweinen. (5)

Das zähe Fleisch.

Der nächste Sonntag ist schon vorbei.

Die weißen Strümpfe, die fremde Stimme.

Komm zurück.

Die dünne Luft.

Ich kann nicht singen.

Das schlimme Kind.

Die Vögel fliegen *am Himmel vorbei.* (6)

Das weiße Kleid, die alte Stimme.

Komm zurück.

Die dünnen Lippen.

Wir müssen die Söhne beweinen.

Das lange Haar.

Die nächste Mutter ist schon da.

TAUBEN UND WÖLFE

Warum trinkt die Taube aus der Schale?

Damit wir nicht ins Wasser fallen.

Warum hängt der Himmel voll Geigen?

Damit wir im Bett nicht weinen.

Warum weht der Wind in den Bäumen?

Damit wir von Äpfeln träumen.

Warum ist der Tisch gedeckt?

Damit wir das Messer sehen.

Warum ist die Schachtel leer?

Damit wir uns vermehren.

Warum ist der Schnee weiß?

Damit wir ins Gras beißen.

Warum frißt der Wolf das Schaf?

Damit wir gut schlafen.

Warum hat das Haus ein Dach?

Genug gefragt!

Warum, warum – (9)

WEISSE CHRYSANTHEMEN

Im Garten, im Topf oder im Kübel, in der Schale.

Eine herbstliche Schale mit Silberrandchrysanthenen.

Chrysantheme heißt Goldblume.

Gold, Rot, Braun und Kupfer. Braun, Rosarot, Gelb, Dunkelrot. Goldgelb und Weiß.

Sechzehn weiße Blütenblätter.

In Japan heißt die Chrysantheme »Kiku«, das bedeutet Abendsonne.

Wie wird der Himmel sein? (7)

Kraut der hundert Jahre, Erinnerungskraut.

Die Chrysanthenen wiederholen sich: Strauß, Gebinde, Bukett.

Die schönsten Gräber werden prämiert. (8)

Weißer Zungenblüten in dreifacher Lage um eine gelbe Mitte gruppiert.

MÖWEN

Nein, heute nicht. (10) Heute ist Freitag, der stille Freitag. Morgen schreien die Möwen wieder. Ein hohes, schrilles Klagen. Die Mutter ist tot, der Vater kommt erst am Abend. Ich werde den Tisch decken und ein Ei aufschlagen. Nein, heute nicht. Heute ist Freitag, der hohe Freitag. Das Gras wächst. Ich zähle die Hühner. Eins, zwei, drei. Ein kreischendes Schreien. Die Mutter ist tot, der Vater ist fortgegangen. Rote Beine, schwarzer Schnabel. Die Möwen sind wieder da. Darauf habe ich gewartet. Ich werde ein weißes Kleid anziehen. Ich werde heiraten. Nein, heute nicht. Heute ist Freitag, der gute Freitag. Ich esse das Fleisch im Stehen. Meine Beine sind weiß.

HOHE WARTE

Wer bläst in die Flasche?

Wer steckt das Brot in die Tasche?

Wer fängt den Hasen?

Wer schneidet die Butter ins Mehl?

Wer leckt die Kinder aus dem Schnee?

Wer legt sich ins Brennesselfeld?

Wer liegt auf Rosen?

Wer hat die Hose voll?

Wer bringt die Eier ins Rollen?

Wer läßt die Tauben steigen? (11)

Wer wird vom Schreien groß?

Wer fällt die Treppe hinauf?

Wer führt die Rehe ins Freie? (12)

Wer schläft vor dem Haus?

Wer zeigt mit dem Finger auf die Sterne?

Wer färbt den Himmel ein? (13)

FRANZÖSISCHE BOTSCHAFT

Einen schlafenden Polizisten soll man nicht wecken, sagen *die alten Propheten.* (14) Aber du möchtest lieber vor dem Essen singen als nachher beten. Und du singst das Lied von *Josias und Rosendorn.* (15) Und der Polizist wacht auf und schreit. Er schreit. Vom Schreien wird man nicht groß, sagen die alten Propheten. Aber du hast trotzdem Angst und fängst an zu beten. Und auf dem Tisch wachsen Rosen und der Polizist reißt sein Maul auf. Vom Schauen wird man nicht fett, sagen die alten Propheten. Aber du weißt, der Polizist wird die Rosen fressen, und du willst fort laufen, aber es geht nicht, du bleibst auf der Stelle stehen. Und der Polizist lacht. Da kann man nichts machen, sagen die alten Propheten und steigen in ihren Feuerwagen und fahren in den Himmel auf.

ILSE AICHINGER, *1921 in Wien. 1938–1945 Verfolgung durch die Nationalsozialisten, viele Familienangehörige der Mutter werden ermordet. Nach Kriegsende Beginn eines Medizinstudiums, Lektorin des S. Fischer Verlages und Assistentin an der Ulmer Hochschule für Gestaltung. 1953 Heirat mit Günter Eich († 1972), zwei Kinder. Lebt seit 1988 in Wien. Eine Werkausgabe in acht Bänden (Hrsg. Richard Reichensperger) erschien 1991; zuletzt: *Unglaubliche Reisen* (2005); *Subtexte* (2006).

MARGRET KREIDL, *1964, freie Schriftstellerin in Wien. Zuletzt publiziert: *Schneewittchen und die Stahlkocher* (Hörspiel, 2009); *Einmal muss Schluss sein* (Theaterstück, 2009); *Eine Schwalbe falten* (Prosa, 2009).

(1) Ilse Aichinger: Spiegelgeschichte, in: I. A.: Der Gefesselte. Erzählungen I, Frankfurt am Main 1980, S. 63–74, S. 66.

(2) Ebda, S. 73.

(3) Ilse Aichinger: Belvedere, in: I. A.: Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge, Frankfurt am Main 1980, S. 29–41, S. 29.

(4) Ilse Aichinger: Schlechte Wörter, in: I. A.: Schlechte Wörter, Frankfurt am Main 1997, S. 12–14, S. 12.

(5) Ilse Aichinger: Mit der Stimme der Alten, in:

I. A.: Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge, Frankfurt am Main 1980, S. 26–28, S. 27.

(6) Ebda, S. 26.

(7) Ilse Aichinger: Weiße Chrysanthenen, in: I. A.: Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge, Frankfurt am Main 1980, S. 122–129, S. 128.

(8) Ebda, S. 127.

(9) Ilse Aichinger: Tauben und Wölfe, in: I. A.: Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge, Frankfurt am Main 1980, S. 85–92, S. 92.

(10) Ilse Aichinger: Möwen, in: I. A.: Zu keiner

Stunde. Szenen und Dialoge, Frankfurt am Main 1980, S. 16–22, S. 17.

(11) Ilse Aichinger: Hohe Warte, in: I. A.: Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge, Frankfurt am Main 1980, S. 93–96, S. 96.

(12) Ebda, S. 96.

(13) Ebda, S. 96.

(14) Ilse Aichinger: Französische Botschaft, in: I. A.: Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge, Frankfurt am Main 1980, S. 7–10, S. 8.

(15) Ebda, S. 7.





© Richter/
Edition Korrespondenzen

Helmut Neundlinger:

Herr und Fliege. E. A. Richters neuer Roman erzählt von Menschen und Insekten

Die Fliege als solche steht nicht gerade im Zentrum der literarischen Aufmerksamkeit. Dichter scheinen dieser Insektenart zuweilen ähnlich reserviert gegenüberzustehen wie die durchschnittliche heimische Milchkuh. Ganz ohne Vorläufer ist *Fliege. Roman eines Augenblicks* des im niederösterreichischen Tulbing geborenen Schriftstellers E. A. Richter jedoch auch nicht: Schwärme dieser Insektenart bevölkern etwa William Goldings Roman-Klassiker *Herr der Fliegen* – vielen Leserinnen und Lesern wohl aus dem Englischunterricht zu Schulzeiten vertraut. Der Wiener Dichter Ernst Jandl (1925–2000) wiederum hat einer unter die morgendliche menschliche Schlafwalze geratenen Stubenfliege einen berührenden Nachruf in »heruntergekommener Sprache« gewidmet – E. A. Richter verwendet einen Teil dieses poetischen Juwels als Motto seines soeben in der Edition Korrespondenzen erschienenen Buches.

Kein Hinweis findet sich indes auf das Langgedicht *Fliege* des russischstämmigen Dichters Joseph Brodsky (1940–1986). Dabei war das Werk des von Richter so geschätzten Lyrikers für die Entstehung des Fliegen-Romans ungleich wichtiger als das poetische Fundstück aus dem Jandl-Gedicht. »Ich habe dieses Gedicht ursprünglich benützt, um den Text zu strukturieren, indem ich jede seiner insgesamt 252 Zeilen als Motto für die einzelnen Textabschnitte verwendet habe«, beschreibt Richter die literarische Inanspruchnahme des Vorbildes. »Am Anfang schien mir noch eine Art von Koinzidenz gegeben. Der Text hat sich aber aus verschiedenen Gründen stark von diesem Ausgangspunkt wegbewegt.«

Und so ist man als Leser überrascht und auch wieder nicht, dass Richters Roman sich punkto Fliege verhältnismäßig zurückhält. Zu Beginn begegnen wir zwar der Fliege als »Mutter des Romans«, wie es der Autor formuliert – als ebenso zufällige wie hintergründige Quelle der Inspiration. »Soeben flog mir eine winzige Fliege auf die Nase, setzte sich dann auf den Rahmen des Monitors und lief ein Stück nach oben. Sie hob ab und landete, den Kopf schräg zur Tastatur hin gerichtet, auf dem unteren Rand. Je näher ich kam, desto unschärfer wurde sie.« Bereits die ersten drei Sätze des Textes verweisen auf die Neigung des naseweisen Insekts zum Verschwinden – zumindest, was ihre Präsenz im Text betrifft. Gemeinsam mit Herrn Brodsky verliert sie sich in den Unschärfen der Richter'schen Imagination – was jedoch ihre ursprüngliche Bedeutung für das Entstehen des Romans eher vergrößert als verkleinert. Anders gesagt: Ohne Fliege kein Roman, auch wenn dieser alsbald ganz andere Wesen verfolgt als die facettenäugigen Insekten. Der Lyriker im Romancier E. A. Richter spricht diesbezüglich in einem starken Bild vom »aufgefächerten Ur-Augenblick«, der von der Fliegenlandung in Gang gesetzt wurde: »Die Fliegengeschichte hat letztlich etwas ganz anderes bewirkt.«

Von der Fliege zum Mann

Die alte Geschichte vom Verhältnis zwischen plötzlichem Einfall und allmählicher (Re-)Konstruktion erlebt in Richters Text eine Wiederauferstehung. Auf die Fliege folgt ein in kurzen, mal scharf gegeneinander abgegrenzten, dann wieder sanft ineinander über-

fließenden Kapiteln mäandernder Erinnerungsstrom, der den Ich-Erzähler der Geschichte, der – wenig überraschend – Adam Fliege heißt, die unterschiedlichsten Stränge seiner Existenz vor Augen führt. Man könnte – um das Motiv der Fliege noch ein wenig zu strapazieren – von einem Facettenblick auf jene Beziehungen und Erlebnisse sprechen, den der Schreibprozess entwickelt: Kein allgewaltiger Erzähler sitzt dem Leser im Nacken, um ihn durch die Fähnisse von Adam Flieges Leben und Wirken zu geleiten. Allmählich und bruchstückhaft lässt sich erahnen, was Richter als »Hauptmotiv« seines Romans benennt: »Den vergangenen Dingen Bedeutung geben, sie nicht vorbeigehen lassen.« Dabei handelt es sich keineswegs um Sentimentalitäten, sondern um durch und durch schmerzhaft Erinnerungen an ein Leben in emotionaler und finanzieller Abhängigkeit und an Beziehungen, die eher aus einem gewalttätigen Sich-Aneinander-Reiben bestehen und kaum einmal aus respektvoller Nähe in Augenhöhe. Wir beobachten Adam Fliege dabei, wie er sich in kleinsten Schritten aus Verhältnissen zu lösen versucht, aus denen ungeduldigere Gemüter wohl längst mit Sack und Pack geflohen wären.

Und obwohl Adams Begegnungen mit Frauen einen großen Teil des Romans einnehmen – Adams Cousine, mit der er vor- bzw. frühpubertäre sexuelle Erfahrungen teilt, seine Frau Karla und seine späteren Geliebten Flora und Birgit –, »ist das Buch eine Männergeschichte«, wie E. A. Richter selbst bekennt. Nicht bloß der Name der Hauptfigur, der ohne Umschweife auf den Ersten aller Männer verweist, legt eine solche Deutung nahe. Adams Reibebaum auf dem Weg zu einer befreiten Männlichkeit ist vor allem der Schwiegervater, in dessen Haus er mit seiner Frau Karla in den Siebzigerjahren einzieht und der ihn auf allen Ebenen spüren lässt, wie wenig er ihm zutraut. Im Lesen überrascht weniger die Figur des übermächtigen Haustyranen, der alle um sich beherrscht und dafür auch noch »Dankbarkeit« erwartet, sondern vielmehr das zaghafte Aufbegehren von Adam und Karla gegen die demütigenden väterlichen Bevormundungen. In gewisser Weise ist das zögernde Sich-Abnabeln den Umständen geschuldet – der kaum gegebenen Aussicht, finanziell auf eigenen, unabhängigen Beinen zu stehen. Über die private Konstellation hinaus erscheint darin eine Art Grundkonflikt der Zweiten Republik: Viele der von Krieg und autoritärer Erziehung sozialisierten Väter boten ihren Söhnen und Töchtern zwar reichlich Angriffsfläche für Widerstand und Abwendung, jedoch kaum Spielraum für positive Identifikationen. Elterliche Liebe wurde nicht als Geborgenheit, sondern als zunächst unentrinnbarer, späterhin nur durch Flucht oder abgrenzende Aggression aufzulösender Gewaltzusammenhang erlebt.

Die wilden Siebziger

Im Hintergrund des Romans erscheinen die Siebzigerjahre als »archimedischer Punkt des 20. Jahrhunderts«, wie es der Schriftsteller Leo Federmair in einem Essay formuliert hat: Im Gefolge der studentischen 68er-Rebellion kommt die Gesellschaft in Bewegung, Freiräume entstehen, alternative Lebensentwürfe erkämpfen sich gesellschaftliche Sichtbarkeit.



poeSieben.

die Seite mit Dichtung, Tipps und Schwärmerei

von **Markus Köhle**



Markus Köhle, Foto: Konflozius

magerland

I
schwarzbrotparzellen und
flugschneisen draußen über
den anämischen rainen
wird großzügig dünger verteilt

an frostgeränderten straßen
silos und quaderballen
halbkomatöse kühe
umspült von schlagerparaden

glocken stauchen und dehnen
die luft vom turm zum forst
auf überschaubarer flur
ein brauner hundeführer

II
rostabend bremslichtgirlanden
im aralshop hocken
recycelte nikoläuse
als hasen auf regalen

im brackwasser der jingles
leuchten grüne flaschen
versprechen sättigung
versprechen neues vergessen

das krumme unding des tags
versteckt unter magazinen
am karteneinleser bestätigt
der pincode die identität

III
sulz gesalzene platten
wege vertretener gummi
und halbierte gespräche
in die erhobene hand

tingeltangel der klänge
von display zu display springen
pink lady oder gangboy
unter dem tusch der augen

vermehrten sich straßentauben
in lücken der parking zone
schläft restgrün und heckt leise
nanogifte aus

KARIN FELLNER: hangab zur kehle, yedermann 2010, Seite 84/85.

Ein sehr österreichischer Text der deutschen Lyrikerin Karin Fellner. Poesie grenzt nicht aus und nicht ab. Poesie integriert, repariert, prangert an. Poesie ist ein Atmosphäre- und Milieu-katapult: Landluft, eine Brise Provinz, verwehte Zustände, windige Gestalten. Es riecht nach Unverdaulichem, es ist zum Naserümpfen. Es klingt nicht, es tönt nicht, es dudelt. Radio-rotz und Glockenklöppel penetrieren die Ohren und für die Augen weit und breit nichts Neues, bloß Alltagsabklatsch bis zum Abwinken. Aber Poesie ist ein Ausweg. Poesie ist eine Exitstrategie.



Schizogramm I

Die Köpfe thronen auf dem Bücherbord.
Im Keller vögeln die Rümpfe.

URS ALLEMANN: Fuzzhase. Gedichte, Ammann 1988, Seite 32.

Ein sehr österreichischer Text des Schweizer Lyrikers Urs Allemann. Ein Sittenbild: nicht dick aufgetragen, sondern fein skizziert. Poesie ist kein Weichzeichner, Poesie trifft. Poesie ist kein Malen-nach-Zahlen, Poesie hat den Bogen raus. Poesie deckt nicht ab und zu, sondern auf.



poeSieben stellt Dichtung unterschiedlichster Art ins Licht, nicht unter den Scheffel. poeSieben verschreibt sich nicht der literaturwissenschaftlich fundierten Textexegese, sondern will schlicht Lust auf Lyrik machen. Es siebt für Sie: Markus Köhle (Autor, Poetry Slammer, Literaturzeitschriftenspezialist). Zuletzt erschienen: Dorfdefektmutanten. Ein Heimatroman (Milena 2010). www.autohr.at

Fortsetzung von Seite 6

Das große Laboratorium erweist sich jedoch allzeit überwacht und bedroht vom langen Atem des Staates, konkret: seiner Machteliten.

E. A. Richter erweist sich als subtiler Chronist jener vermeintlich goldenen Jahre gesellschaftlichen Reichtums und wachsender Liberalität: Denn unter den Talaren und hinter den Gardinen tobten weiter Patriarchen, die ihren Nächsten die Luft zum Atmen nahmen.

Auch wenn Richter zurecht betont, dass man in Adam keinesfalls sein einfaches Alter Ego erblicken dürfe, treffen sich am Horizont der Zeitläufe die Lebenslinien des Autors und seines Helden. Wie Adam ist Richter laut Selbstbeschreibung »ein Landkind, aber auch ein Landflüchtling«. Das Aufwachsen am Bauernhof – gleichsam »unter Fliegen« – spielt im Text ebenso eine gewisse Rolle wie das Milieu der politisierenden Kunst der Siebzigerjahre, das sich unter anderem in der Besetzung jenes Inlandsschlachthofes manifestierte, aus dem später das Kulturzentrum »Arena« hervorgehen sollte.

1959, mit 18 Jahren, zog es E. A. Richter fort aus der Armut und Enge des Bauernhofs im Tullnerfeld. Just im Aufbruchjahr 1968 schloß er seine Studien ab und begann als Lehrer zu arbeiten. Ungefähr zur selben Zeit setzt auch sein Engagement bei der kurz zuvor gegründeten Zeitschrift *Wespennest* ein.

Er wird zum Bindeglied zwischen den Künsten – langfristig jedoch als Kämpfer allein auf weiter Flur. »Ich war letztlich enttäuscht, dass die Dichter kaum Beziehung zur bildenden Kunst entwickelten«, erklärt er seinen allmählichen Rückzug aus der ersten *Wespennest*-Reihe im Lauf der Jahre.

Nach mehrmaligen Karenzurlauben quittiert er schließlich 1981 seine Stelle als Gymnasiallehrer und lebt einige Jahre nur vom Schreiben. Er veröffentlicht erste Lyrik-Bände, unter anderem *Friede den Männern* (1982) im renommierten Residenz Verlag. Schon hier taucht das Thema des Mannseins explizit auf – sozusagen ein geheimer roter Faden durchs Richter'sche Werk.

1986 wechselt er aus der ungesicherten Existenz der freien Autorschaft wieder zurück zum Unterrichten – diesmal jedoch in der Erwachsenenbildung. Ende der Achtzigerjahre zieht es ihn Richtung bildender Kunst – dokumentiert unter anderem in dem Installations-Großprojekt *Videologie*. Ende der Neunziger dann das stille Comeback als Dichter – mit dem Band *Das leere Kuvert*, eindringlich benachwortet von niemand Geringerem als dem 2008 verstorbenen Germanisten Wendelin Schmidt-Dengler. Neben dem Romancier und dem bildenden Künstler gilt es also immer aufs Neue den Lyriker Richter zu entdecken, einen subtilen Chronisten, der seinen scharfen Blick nach wie vor auf das vermeintlich Unspektakuläre richtet.

E. A. RICHTER, *1941 in Tulbing/NÖ. Matura in Tulln. Fachschule für Wirtschaftswerbung in Wien. Studium der Germanistik und Geschichte. 1970–1995 Redakteur der Zeitschrift *Wespennest*, 1972–1974 Herausgeber der Zeitschrift *AHA*. Hörspiele und Drehbücher für Fernseh- und Kinofilme. 1986–1997 Installationen mit Malerei, skulpturalen Arbeiten, Foto-Installationen, synergetische Projekte und Video-Projekte. – Publikationen: *Jetzt bist aufgewacht*. Dialektgedichte (1973); *Friede den Männern*. Gedichte (1982); *Die Berliner Entscheidung*. Roman (1984); *Das ganze Leben*. Gedichte (1996); *Das leere Kuvert*. Gedichte (2002); *Eurotunnel*. Gedichte (2005); *Obachter*. Gedichte (2007). **HELMUT NEUNDLINGER**, *1973, lebt und arbeitet als freier Autor und Kulturpublizist (u.a. in *Datum*) in Wien. Zuletzt erschien *Tagebuch des inneren Schreckens*. Über Hermes Phettbergs Predigtendienste (2009).



Literaturprogramm der Alten Schmiede für November/Dezember 2010

LQ - Literarisches Quartier • AS - Alte Schmiede - Werkstatt • GLZ - Galerie der Literaturzeitschriften

Programmänderungen vorbehalten

17.11.	Mittwoch, 19.00 AS/GLZ	EDITION CH: 20 Jahre – ein VERLAGSPORTRAIT im Rahmen der Lesefestwoche zur Messe BUCH WIEN 10 mit GÜNTER VALLASTER (Autor, Verleger, Wien) • CHRISTINE HUBER (Dichterin, Verlagsgründerin, Wien) • VALERI SCHERSTJANOI (Lautdichter, Berlin) • KARIN SPIELHOFER (Autorin, Wien) • MARIETTA BÖNING (Autorin, Wien) • JÖRG ZEMMLER (Sprachperformer, Wien) • Lesungen, Gespräche, Performances, Vorstellung des Buches <i>Ein Alphabet der Visuellen Poesie</i> , Abendgabe: <i>Ein Blatt zur Entfaltung der Kleinverlegerinnenseele</i> von LISA SPALT u. a. m.
22.11.	Montag, 19.00 AS	THOMAS STANGL (Wien/ Freiburg i. Br.) <i>Soll und Haben des zivilen und literarischen Lebens im Jahr 2002</i> . Ein zweifacher Bericht • INKA PAREI (Berlin, Ingeborg-Bachmann-Preis 2003) Beitrag zum Essay in Fortsetzungen – 15. Abend von DOPPELTE BUCHFÜHRUNG. Leben und Schreiben in Zeiten der Konkurrenzgesellschaft • Teilabdrucke des Projektes in <i>Volltext 3/ 2009, 4/ 2009</i> und <i>2/ 2010</i> • MARTIN PRINZ XIII. AUTORENLABOR (2009/10) der Alten Schmiede • Programmschwerpunkt <i>Stadtinstitut für Literarische Forschungen</i>
24.11.	Mittwoch, 19.00 LQ	DICHT-FEST gemeinsam mit der Grazer Autorinnen Autoren Versammlung Moderation: CHRISTINE HUBER GAV HELGA GLANTSCHNIG (Klagenfurt) <i>Altes und Neues</i> (manuskripte 188/ 2010) • GEORGI GOSPODINOV (Sofia/ dzt. Krems) <i>Kleines morgendliches Verbrechen</i> (bulgarisch – deutsch, übersetzt von Valeria Jäger, Uwe Kolbe, Alexander Sitzmann; Droschl, 2010) • MIRCEA LĂCĂTUȘ (Wien) <i>rund um meine eltern eine burg - construim o cetate i n jurul părinților mei</i> (rumänisch – deutsch; übersetzt von Aranca Munteanu; Editon Exil, 2009) • CHRISTIAN TEISL (Graz) <i>die blumenuhr</i> (Mitter Verlag, 2010) • EVELYN HOLLOWAY (Wien/ St. Ives, Cornwall) <i>Schattenlichter - Shadowlights</i> (deutsch – englisch; Wieser Verlag, 2010)
25.11.	Donnerstag, 19.00 LQ	50 Jahre MANUSKRIPTE. Zeitschrift für Literatur (Graz, gegründet 1960) • Reihe <i>Literaturzeitschriften XXXIII</i> • ALFRED KOLLERITSCH (Gründer, Redakteur) liest eigene Gedichte, eingeleitet von MICHAEL DONHAUSER • FRIEDERIKE MAYRÖCKER (Wien) • URS WIDMER (Zürich)* FRANZ WEINZETTL (Graz) • MICHAEL DONHAUSER (Maienfeld/ Wien) • OLGA MARTYNOVA (Frankfurt) • GERHILD STEINBUCH (Graz) lesen ihre Texte aus den <i>Manuskripten</i> • * mit freundlicher Unterstützung durch PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung
29.11.	Montag, 19.00 LQ	GRUNDBÜCHER der österreichischen Literatur seit 1945 – gemeinsame Reihe mit dem Adalbert-Stifter-Institut, Linz CHRISTINE NÖSTLINGER: IBA DE GAUNZ OAMAN KINDA . Gedichte (Verlag Jugend & Volk, 1974) • CHRISTINE NÖSTLINGER (Wien) liest ihre Gedichte • DANIELA STRIGL (Universität Wien) Referat • Diskussion unter Mitwirkung von Mag. ³ SONJA WEHSELY (Wiener Stadträtin für Gesundheit und Soziales); Redaktion und Moderation: KLAUS KASTBERGER (30.11., 19.30, Linz, Stifter-Haus) • <i>Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945 – Erste Lieferung</i> (Hg. K. Kastberger, K. Neumann, <i>profile</i> 14, 2007)
1.12.	Mittwoch, 19.00, Literaturhaus VII., Seidengasse 13/ Zieglergasse 26 A	mitsPRACHE unterwegs. LITERARISCHE REPORTAGEN I (edition atelier, Hg. Manfred Müller, Kurt Neumann) Beiträge/ Lesungen von ANNA KIM (Wien) <i>Invasionen des Privaten</i> • DORON RABINOVICI (Wien) <i>Chassiden im Tuk Tuk</i> • PETER ROSEI (Wien) <i>Der alte Herr aus dem Café Gyöngyös</i> • Lesungen und Diskussion
2.12.	Donnerstag, 19.00 ÖGfL I., Herrengasse 5	mitsPRACHE unterwegs. LITERARISCHE REPORTAGEN II (edition atelier, Hg. Manfred Müller, Kurt Neumann) Beiträge/ Lesungen von CLEMENS BERGER (Wien) <i>Hinüber in die Neue Welt</i> • RADEK KNAPP (Wien)* <i>Tod in Krakau</i> • MARTIN POLLACK (Wien) <i>Davon war nie die Rede, das war nie im Gespräch ...</i> • Lesungen und Diskussion * Radek Knapp weilt in Italien, sein Beitrag wird gelesen
3.12.	Freitag, 19.00 LQ	mitsPRACHE unterwegs. LITERARISCHE REPORTAGEN III (edition atelier, Hg. Manfred Müller, Kurt Neumann) Beiträge/ Lesungen von CHRISTOPH W. BAUER (Innsbruck) <i>Im Blick versunkene Landschaften</i> • LYDIA MISCHKULNIG (Wien)* <i>Streifzug oder Moralischer Kater</i> • SABINE SCHOLL (Berlin) <i>Euphorie und Schässburg-Gefühl</i> • Lesungen und Diskussion * Lydia Mischkulnig weilt in Japan, ihr Beitrag wird gelesen

schweizer kulturstiftung
proshelvetia

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

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

Impressum: Der Hammer – Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 46/ 2010 | Redaktion: Walter Famlar, Kurt Neumann, Petra Meßner, Paul Dvořák | Fotos: Erica Pedretti, E. A. Richter, Edition Korrespondenzen, Konflozius | Koordination: Marianne Schwach | Alle: 1010 Wien, Schönlaterngasse 9; Telefon (0043-1) 512 83 29; Fax (0043-1) 513 19 629; e-mail: marianne.schwach@alte-schmiede.at | Der Hammer 46 erscheint in einer Auflage von 32 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Nummer 286, November 2010 | Grafische Gestaltung: fuhrer/zehnbeispiele.com