



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 107, 4.20

Wortfunde und Sprachpartituren
Dichterloh – das Lyrikfest der Alten Schmiede:
4.-18. Mai 2020

Ein tschechischer Autor, der 38 Jahre seines Lebens in der Psychiatrie in England verbracht hat; der seine Gedichte oft nachts auf Toilettenpapier schrieb, das von den Pflegern regelmäßig entsorgt wurde. Die Arbeiten des Surrealisten Ivan Blatný (verstorben 1990) sind eine prägnante lyrische Position der tschechischen Literaturgeschichte; Jan Faktor und Annette Simon, die Blatný ins Deutsche übersetzt haben, stellen sie im Rahmen von *Dichterloh* und in diesem *Hammer* vor. Einen besonders fein nuancierten Ton bringt Gerhard Kofler (verstorben 2005) als seit 1978 in Wien lebender Südtiroler in die Lyriklandschaft ein. Seine Arbeiten stellt *Dichterloh*-Kurator Michael Hammerschmid vor, ebenfalls beim Festival sowie auf den kommenden Seiten: Mehrsprachigkeit wurde zu einem Markenzeichen Koflers, der auf Italienisch, Deutsch, in Südtiroler Dialekt, aber auch auf Spanisch und Neapolitanisch schrieb. Von Koflers Versuch, die eigenen Grenzen zu erweitern und das Fremde oder Fremdvertraute zu erproben, öffnet sich dabei der Blick auf das gesamte Lyrikfestival, dessen Programm sich zwischen Lokalem und Internationalem bewegt: 20 Dichterinnen und Dichter aus zehn verschiedenen Ländern sind in diesem Jahr zu Gast – das gesamte Festivalprogramm finden Sie auf der letzten Seite dieses *Hammer*.



Jan Faktor, Annette Simon

Ivan Blatný: Hilfsschule Bixley¹

Wenn man sich ein frühes Foto des von Anfang an sehr erfolgreichen Dichters Ivan Blatný ansieht, könnte man meinen, auch in dessen weiterem Leben würde schon alles gut werden. Und in der Tat – einen besseren Start könnte man sich als begabter junger Mensch nicht wünschen: Blatný sieht gut aus, kommt aus einer wohlhabenden Familie, intellektuell und künstlerisch prägt ihn sein Vater, der ein bekannter Brünner Dichter ist. Und auf Ivan Blatný, 1919 in der jungen, selbstbewussten Tschechoslowakei geboren, warten obendrein noch wichtige Einflüsse der aufkommenden europäischen Moderne – und er wird dann als Surrealist selbstverständlich dazugehören.

Wenn man allerdings sein Foto aus dem Jahre 1978, aufgenommen in einer psychiatrischen Klinik in Suffolk/England, vor sich hat, könnte man meinen, dieser in sich versunkene alte Mann hätte ein wesentlich glücklicheres Schicksal verdient. Stimmt das aber wirklich? Zwischen den Zeitpunkten, für die diese beiden Fotos stehen, liegen zwar die kulturelle Blütezeit seines demokratischen Staates, aber auch das Münchner Abkommen, die Protektoratszeit, der Zweite Weltkrieg, der Totalitarismus nach dem kommunistischen Putsch von 1948, der Kalte Krieg ... von persönlichen und psychischen Schlägen, die den Dichter auch noch trafen, ganz abgesehen.

Blatnýs Biograph Martin Reiner wagt in seinem Roman *Der Dichter*, eine Art Fazit von Blatnýs Leben zu ziehen. War Blatnýs Entschluss, die Heimat im Jahre 1948 zu verlassen, richtig? War der Preis, den er als Mensch, als ein von der Fürsorge abhängiger Klinikinsasse zahlen musste, zu hoch? Martin Reiner kreist das Problem ein, nennt viele erschreckende Schicksale aus Blatnýs ehemaligem künstlerischen Umfeld; schreibt über psychische Deformationen und Zusammenbrüche vieler Intellektueller, die in der Tschechoslowakei blieben, spricht über Selbstmorde und lange Gefängnisstrafen. Der Journalist, Schriftsteller und Historiker Závěš Kalandra wurde beispielsweise 1950 aus Rache von seinen einstigen kommunistischen Mitstreitern hingerichtet. Und Martin Reiner schlussfolgert: Wenn Blatný ein tschechischer Dichter bleiben wollte, konnte ihm dies paradoxerweise nur im Exil glücken. Und Ivan Blatný, diese Ausnahmebegabung, haben sogar die insgesamt achtunddreißig Jahre, die er in der englischen Psychiatrie verbracht hat, als Dichter nicht gebrochen. Er hatte es geschafft, seine sprachlichen Fähigkeiten, seine Bildung, seine Sensibilität, seinen Humor und seinen unendlich spielerischen Geist so gut zu behüten und lebendig zu halten, dass ihm dies alles, als er nach zwei Jahrzehnten des Schweigens – in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre – wieder zu schreiben begann, noch zur Verfügung stand.

Zum Glück war Blatný in klinischem Sinn nie ernsthaft krank. Aus heutiger Sicht war er eine extravagante bis auffällige Persönlichkeit – und war dem harten Alltag im Nachkriegs-England einfach nicht gewachsen. Und so gesehen war der Schutz, den ihm der Klinikalltag bot, für ihn lebensnotwendig. Dass Blatný ausgerechnet nach England emigriert war, erwies sich als großes Glück. Das britische Gesundheitswesen wurde zu dieser Zeit verstaatlicht und die sich gerade reformierende und im europäischen Vergleich äußerst fortschrittliche englische

Psychiatrie ermöglichte es Menschen wie Blatný, auch in einer Anstalt für Nervenranke ein einigermaßen würdiges Leben zu führen.

Ivan Blatný begann als Vierzehnjähriger, Gedichte zu schreiben, mit siebzehn schloss er sich einer surrealistischen Gruppe an – und wurde bald von Vítěslav Nezval als die neue große Begabung der tschechischen Gegenwartsdichtung gefeiert. Und stellen wir uns Ivan Blatný jetzt nochmals vor, wie er vierzig Jahre später, oft nachts und auf der Kloschüssel sitzend – dort stört er niemanden und das Licht brennt die ganze Zeit – auf Toilettenpapier seine Gedichte schreibt. Surrealistischer geht es kaum! Natürlich ahnte in der Klinik lange niemand, dass die »Kritzeleien« des stillen, staatenlosen Patienten etwas mit ernstzunehmender Literatur zu tun haben könnten. Seine dichterische Produktion wurde von den Pflegern regelmäßig entsorgt.

Der Surrealist Blatný ist nach einem langen Winterschlaf in den Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts also wieder erwacht – und er hat insgesamt wieder viel Glück. Ab dem Jahr 1977 bekommt er vielseitige Unterstützung von Frances Meacham, einer englischen Dame aus dem gleichen Ort, die sich emotional mit der Tschechoslowakei verbunden fühlt, und sie beginnt, seine Texte konsequent an sich zu nehmen (ohne sie selbst lesen zu können). Schließlich schickt sie Kopien der aufbewahrten Gedichte nach Toronto, wo der tschechische Exilverlag *68 publishers* seinen Sitz hat. Außerdem erscheint einige Jahre später eine große Reportage im *Stern* über Ivan Blatný – in der Reihe »Die verbannten Dichter« des bekannten Journalisten Jürgen Serke. Dank dieser Reportage erfährt dann endlich auch die über die ganze Welt verstreute tschechische Exilgemeinde vom verschollenen Blatný. In der Tschechoslowakei selbst war er schon vor langer Zeit sogar für tot erklärt worden.

André Breton

*Aus dem Humus unklaren Bewusstseins
entstehen Kraftfelder Kraftlinien
Eisenpanlinien magnetischer Felder Deschamps*

*Duchamp war Schachspieler ließ mich gewinnen mit Schustermatt
bald machen wir uns auf den Weg
und zeigen diese Gedichte dem jungen Blatný*

Bin Eisenstaub in Eisenhand.

¹ Die Station des psychiatrischen Krankenhauses von Ipswich, in der Blatný neun Jahre lang untergebracht war, hieß »Bixley Ward«. Bixley ist eine Ortschaft in der Nähe von Ipswich (Suffolk).



Welcher Blick auf Ivan Blatný könnte für das Verständnis seiner Poesie hilfreich sein? Man sollte sich den zerbrechlichen, über Jahrzehnte hospitalisierten und vom Schreiben besessenen Mann vor allem in seinem kargen Klinikalltag vorstellen und seine Einstellung zum Schreiben verinnerlichen. Man könnte es an Blatnýs Stelle so ausdrücken: ALLES, WAS MIR EINFÄLLT, HAT SINN AUFGESCHRIEBEN ZU WERDEN, ALLES IST WICHTIG, ALLES IST ERLAUBT. Bereits nach kurzer Vertiefung in Blatnýs Dichtung fällt auf, was Blatný fundamental von anderen Dichtern unterscheidet. Er schrieb einerseits viel zu viel, andererseits war er beim Schreiben absolut unabhängig, frei von jeglichen Zwängen, Erwartungen und Forderungen von außen. Zusammengesackt in seinem Stuhl raucht dieser »kranke« Ivan, isst dabei Schokolade und schreibt alles auf, was ihm Tag für Tag durch den Kopf geht. Diese einmalige Begabung hat den üblichen Künstlerehrgeiz abgelegt, muss niemanden mehr unmittelbar beeindrucken, muss nichts verdienen ... und wenn ein Stapel Gedichte vom Personal weggeschmissen wird, schreibt er eben neue. Mit einer erstaunlichen Leichtigkeit, Assoziationsschnelligkeit und einem einmalig sicheren Zugriff auf im Gedächtnis gespeichertes Wissen.

In einem späten Interview spricht Ivan Blatný von der »Musik der Bedeutungen« in seiner Dichtung. Er ist ein Surrealist der alten Schule, ist als Surrealist aber überhaupt nicht gealtert. Vielleicht auch deswegen, weil er sich seines abseitigen Daseins in der Fremde bewusst war? Seine surrealistischen Anfänge waren jedenfalls »standesgemäß« – seine frühen Gedichte schrieb er, der junge Müßiggänger, in der unterirdisch gelegenen Künstlerbar *Boccaccio* am »Platz der Freiheit« in Brünn. Auch in den psychiatrischen Anstalten bewegte er sich dann wieder außerhalb der alltäglichen Realität und agierte in seiner Dichtung weiterhin wie ein undogmatischer Jüngling – obwohl dem Surrealismus-Begriff längst schon ein fast ideologischer Beigeschmack anhaftete. Die Quellen von Blatnýs Inspiration scheinen jedoch unerschöpflich, und glücklicherweise geht auch Blatnýs Ausgelassenheit nicht ganz verloren. Hier einige Zeilen aus dem wie entfesselt geschriebenen, 343 Verse langen Gedicht *Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck* (*Hradečný ke mně blíže*):

[...]

*Ich stecke wie ein Baumwinzling im Erdreich
und höre nicht auf zu schreiben
schmerzlich weit sind Frauenlippen so weich
das Süße so anders muss sich unterscheiden.*

*Die Mäander des Flusses Irawadi
lehren ich sei ein Grünpunktchen auf dem i
Erdkunde hatte ich ja erst in höheren Klassen
dann öffnete sich mir der verstrapste Frauenschöß
ich werde alles haben in meinem Schloss
unter den Lüstern aus Tassen.
Breschnew, mein Bester, gib uns Masaryk zurück
beim Begräbnis in acht Tagen
dieser Wunsch, Ehrentanz, Lobgesang ist nicht verrückt,
ich werde es bis zum Ende sagen.*

[...]

*Beischlaf, Lockrufe, Kumpel Lošťák in den Büschen
als nacktes Instinktwesen will ich doch mitmischen
Amazonenherrschaft hoch!, der schwöre ich die Treue
Weichteil Hartgewebe Zwitter Lust und Laune heil
ich will ewig leben, bis mich so eine schickt unters Beil
oder auflöst im Tiegel mit ewiggeiler Henkerssäure.*

*Heute kein Tee mehr, damit ich ganz ruhig bin
wie der Wettergott oberhalb des verschneiten Wien
wo es einfach heißt laissez faire,
wo die Wolken treiben können wie ihnen beliebt
wo die Kampfbiene nicht den Stachel schiebt
wo auch murrts kein Ahasver.
Bratislava kann schaukeln im letzten Bier
wohl bekommt's den Bischöfen in Avignon und Trier
Vítá Nezval lebt und ist der Dinge froh
hör mir zu, Ivan, sagt er, der Krieg ist vorbei
zeig deine neuen Gedichte, wir sind jetzt frei
er dankt mir und lockert sein Sakko.*

[...]

Dass Blatnýs Dichtung manchen Poesiekennern etwas suspekt sein mag, liegt vielleicht daran, dass er sie durchgehend für ganz banale, ausgesprochen unpoetische Splitter des Alltags offen hält, scheinbar unmotiviert zwischen dem Tschechischen und Englischen, Französischen und Deutschen hin und her springt und sich an keine ersichtlichen Regeln hält. Der Band *Hilfsschule Bixley* verblüffte anfangs manche



Kritiker in seiner Heimat (der Band erschien in den 1980er Jahren selbstverständlich nicht offiziell, sondern in einer selbstverlegten Untergrundedition); man betrachtete viele der Gedichte sogar als Belege für Blatnýs Krankheit.

Entscheidung (Rozhodnutí)

*The encounters with pirates cost many a soul
save our souls
I'll be glad enough naked
it will come like a bolt from the blue*

*Das Federbett hat Risse pass auf
wann immer ich aufstehe ich werde glücklich sein.*

In *Hilfsschule Bixley* – dem zweiten Band, der nach Blatnýs Wiederentdeckung 1982 bzw. 1987² erschien – hatte er sich von den strengen, konventionellen Formen verabschiedet, und schrieb viel freier und um einiges experimentierfreudiger als noch kurz davor. Dieser Wandel hängt zweifelsfrei mit der Entstehungsgeschichte des Bandes zusammen. 1979 bekam er Besuch von seinem früheren Mitstreiter, dem Dichter und inzwischen als bildender Künstler international anerkannten Jiří Kolář. Der damals im Westen lebende Kolář regte Blatný an, auch alles Raue, Alltägliche, poetisch Nicht-Gehobene authentisch festzuhalten, also eine Art dichterisches Tagebuch zu führen. Kolář tat dies im Wissen darum, dass Blatnýs Herausgeber Antonín Brousek ausgerechnet solche unkonventionellen, vielsprachigen, in mehrfacher Hinsicht formal losgelösten Gedichte aus der 1979 in Toronto erschienenen Gedichtsammlung *Alte Wohnsitze* (Stará bydliště) entfernt hatte. Für Ivan Blatný bedeutete die Rückkehr auf die literarische Bühne viel und verlieh ihm neue Kräfte. Nach Kolářs Besuch brauchte er für die Niederschrift der Kernfassung von *Hilfsschule Bixley* nur – sage und schreibe – drei Wochen.

Léon Paul Fargue: Droge

*Nie werde ich vergessen den Morgen im Alexandra Park
das Gefühl mit den weißen Tauben eins zu sein
sie waren weiß wie Schnee*

*Er der Herr aller Wesen schuf eine Droge namens Artein
the drug of art
of modest small old surrealist art.*

Surrealismus

*Der Surrealismus, auch wenn er denken tut
die Welt, die duftet, auch wenn Sinnstut.*

*A barn-awl, named Titan:
Geht nicht unter wie die Titanic.*

*Das Orchester spielt noch God save the Queen.
Open the cabaret.*

1985 musste Blatný das Krankenhaus endgültig verlassen und in eine betreute Pension in Clacton-on-Sea umziehen. Er erlebte noch den Zusammenbruch des Prager Regimes, vor einer Rückkehr in die alte Heimat hatte er allerdings panische Angst. Im Sommer 1990 starb Ivan Blatný. Er wurde zunächst in England bestattet – neun Monate später feierlich nochmals in Brünn, an der Seite seines Vaters Lev Blatný. Das Grab befindet sich in einem Ehrenrondell des Zentralfriedhofs, unweit des Grabs von Leoš Janáček und anderer berühmter Brünnener Dichter und Künstler.

Alle Zitate stammen aus: Ivan Blatný, *Hilfsschule Bixley*.
Edition Korrespondenzen, Wien 2018.

² Zuerst – 1982 – inoffiziell in Prag, in Toronto dann erst 1987. Die Gedichtauswahl, die der Prager Ausgabe zugrunde lag, stammte noch persönlich von Blatný. Die um 125 neue Gedichte erweiterte Toronto-Ausgabe von 1987 wurde dann ohne Blatnýs Zuarbeit fertiggestellt. Diese wurde – wie gesagt – einerseits erweitert, andererseits aber auch »ausgedünnt«; ganze 62 Gedichte der ursprünglichen Fassung fehlen hier. Erst 2011 erschien dann in Prag die vollständige *Hilfsschule Bixley* mit allen, dieser Schaffensperiode von Blatný zugeordneten 427 Gedichten.



Michael Hammerschmid

Gedichte »zum überwintern gegen den strom des nordens« Zur frühen Dichtung Gerhard Koflers

IN TEMPO

cerchi anche tu
l'orologica
del momento felice

RECHTZEITIG

auch du suchst
die uhrwerkslogik
des glücklichen moments

Im letzten Jahr sind im Haymon-Verlag vier frühe und bereits vergriffene Gedichtbände Gerhard Koflers unter dem Titel *in fließenden Übergängen. in vasi comunicanti* in einer von Maria Piok und Christine Riccabona herausgegebenen und philologisch aufbereiteten Edition erschienen. Ein erfreulicher Anlass, den Blick zurück in die Frühzeit der Gerhard Koflerschen Dichtung zu wenden und an die literarischen Anfänge des 1949 in Bozen geborenen und 2005 in Wien verstorbenen Dichters zu erinnern. Drei der Gedichtbände – *Südtiroler Extravaganzen* (1981), *Neue Südtiroler Extravaganzen* (1984) und *Die Rückseite der Geographie* (1988) – beinhalten neben den italienischen Gedichten und ihren deutschen Übersetzungen durch Gerhard Kofler auch Gedichte in Südtiroler Mundart (ohne Übersetzung) und bringen vor allem die Südtiroler Kindheit des Autors ins Gedicht. Gerhard Kofler hat die Bände später selbst unter dem Titel »Trilogie der Extravaganzen« zusammengefasst. Der vierte Gedichtband der Ausgabe trägt den Titel *Intermezzo a Vienna. 21 Poesie / 21 Gedichte* (1993) und ist weniger eine Auseinandersetzung mit Wien, als eben ein Zwischenspiel in Wien, in dem Motive der früheren und der späteren Gedichtbände aufscheinen.

Steigen wir direkt in das Buch und also in den dort integrierten Gedichtband *Südtiroler Extravaganzen* ein, der ganz unmittelbar mit einem »plötzlich« / »d'improvviso« beginnt:

L'ISARCO

d'improvviso così vicino
l'Isarco
nessun ricordo
finora scorreva
in direzione
del mio viaggio
acque chiare
come se finalmente
nulla
potesse più intorbidire
la mia infanzia morta.

DER EISACK

plötzlich so nah
der Eisack.
keine Erinnerung
floß bisher so
in meine fahrtrichtung.
klares wasser,
als könnte endlich
nichts mehr
meine tote kindheit
trüben.

Die Nähe des Flusses bewirkt beim lyrischen Ich etwas Neues, nämlich die Zuversicht, dass nichts mehr die eigene Kindheit trüben könne. Diese Möglichkeit scheint sich nun unerwartet einzustellen, auch wenn sie durch das »als könnte« keine Gewissheit darstellt. Etwas Gravierendes muss diese Kindheit getrübt haben, die Erinnerung an sie und so wohl auch die Fähigkeit, sich in ihr zu erkennen. Programmatisch lädt sich das Gedicht durch seine Positionierung am Anfang des Gedichtbandes auf, der sich dann wie ein Klärungsversuch der mit einem Mal erinnerbaren Kindheit entwickelt. Die Formulierung »meine tote kindheit« lässt in dem Gedicht aufhorchen und sie erschreckt auch, wo man doch landläufig gerade mit der Kindheit Lebendigkeit verbindet.

Südtiroler Extravaganzen thematisiert mehr als nur einmal den Tod, die Toten und das Totsein. Schon das zweite Gedicht, »TOTE IN DER FAMILIE«, erzählt etwa von einem, »der als kind in der schule / allmählich / gelernt hat, zu sterben / wie die anderen / und dem erst nachher gelang, / das leben ein wenig zu ändern.« (S. 12/13) An dieser Stelle lässt sich eine interessante Differenz zur »toten kindheit« im Eingangsgedicht feststellen. Denn hier kommt mit der Schule eine gesellschaftliche Institution ins Spiel, die nicht aufs Leben vorbereitet, wie man erwarten könnte, sondern offenbar das Sterben lehrt, als wollte es auf lebenslanges Totsein vorbereiten. Ein erschütterndes Bild, das mit für Gerhard Kofler typischer Ironie gleichsam *en passant* gezielte Kritik an der Schule in Südtirol formuliert.

In den folgenden Gedichten der *Trilogie der Extravaganzen* entsteht von diesem dunklen Beginn ausgehend ein vielgestaltiges Porträt des Dichters als Kind (und Erwachsenen) und auch des Südtiroler Lebens und Bewusstseins zur Zeit der letzten Jahrhundertmitte. Um dieses Ambiente darzustellen, greift Gerhard Kofler in den drei Gedichtbänden (und nur in diesen) immer wieder auf den Südtiroler Dialekt zurück, der lokale und soziale Schattierungen wohl nuancenreicher und plastischer als in den Standardsprachen Italienisch und Deutsch zu vermitteln vermag. Gerhard Kofler setzt die Mundart dabei ganz unterschiedlich ein, etwa als Zitat oder als eine Art erlebte Rede oder auch wie unmittelbar gesprochene Sprache.

AUSLÄNDISCHES DEITSCH

des ausländische deitsch
hersch jetz schun wia
des glockengebimle
so oft, lei daß es holt
no mehr in die ohrn
weah tuat, und net lei des
a den KAFFEE NACH DEUTSCHER ART
preißens den preißn schun on.
des mocht die schond

(in *fließenden Übergängen* / *in vasi comunicanti*. Frühe Gedichte in Deutsch, Italienisch und Südtiroler Mundart / Poesie giovanili in tedesco, italiano e dialetto sudtirolese. Haymon 2019, S. 10/11)



perfekt, denk i und renn
 schnell zem hin, was no
 den herrlichn macchiato gibt,
 kloan und stork
 noch inserer ort.

(in fließenden Übergängen / in vasi comunicanti, S. 27)

Hier wird in O-Ton, als würde jemand reden, gedichtet, was sich im Laufe des Gedichts dann als innerer Monolog (»denk i«) entpuppt. Dem Fremden, nämlich der anderen Sprache (»des ausländische deutsch«) und vor allem dem »KAFFEE NACH DEUTSCHER ART«, der prangerhaft hervorgehoben wird, gilt die ganze skeptische Abwehr, und damit dem Einfluss Preußens. Das Gedicht könnte man bis hierher vielleicht als lokalpatriotisch (miss-)verstehen, wäre da nicht der augenzwinkernde Humor gegenüber dem eigenen Trotz, der im zweiten Teil des Gedichts zur Schilderung jener slapstickhaften Szene führt, in der das Ich es plötzlich besonders eilig hat, sich des Südtiroler caffè macchiato auch tatsächlich durch Degustation zu versichern.

Immer wieder sind es solche – nicht selten auch humorvolle, ironisch-doppelbödige – Situationen, die Gerhard Koflers Gedichte so lebendig machen. An dem Gedicht sieht man auch, wie verschiedene Darstellungsformen und -mittel wie direkte Rede, innerer Monolog, dramatische Szene, Erzählung und Dialekt zusammenwirken, was zu einer vervielfältigenden Perspektivierung des Dargestellten führt. Besonders interessant sind dabei jene Gedichte, in denen die Perspektive des Erwachsenen und jene des Kindes miteinander verschnitten werden.

SVERNARE

ancora infantili ieri i pensieri nei cieli azzurri
 oggi dai rami nudi mi spaventa
 il chiasso degli uccelli pronti al volo
 e non è una metafora e solamente
 qualcosa die simile, se metto alcune
 bottiglie di vino nella valigia
 per svernare al nord contro corrente

ÜBERWINTERN

kindlich noch gestern in blauen himmeln denkend
 erschreckt mich heute aus den kahlen ästen
 das lärmn der vögel vor ihrem abflug.
 und es ist keine metaphor und nur
 etwas ähnliches, wenn ich ein paar
 flaschen wein in den koffer lege
 zum überwintern gegen den strom im norden.

(in fließenden Übergängen / in vasi comunicanti, S. 21)

Das Gedicht beginnt mit kindlich-naivem Denken und geht beinahe übergangslos, nur ein Enjambement trennt die Verse, in die Welt des Erwachsenen über. Die beiden Lebensalter, verschiedenen Zeiten und Perspektiven werden so ganz nahe aneinandergerückt. Das Bild des Erschreckens erweitert dann noch einmal den Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart, indem das alte Motiv des einbrechenden Winters aufgenommen wird, wie man es seit der Minnelyrik kennt, und in dem nicht zuletzt der Süden als Ziel der Zugvögel aufleuchtet. Ein vielschichtiges Spiel von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in dem Rückblick auf die Kindheit, das Erschrecken im Heute des Dichters und der Ausblick auf das Überwintern in Szene gesetzt werden. Darauf folgt eine poetologische Reflexion, ebenfalls ein wesentlicher Zug der Koflerschen Dichtung, die immer wieder das eigene Gemachtsein thematisiert. Die poetologische Stelle ist in mancherlei Hinsicht interessant und delikater: Dass das Ich Flaschen in den Koffer legt, erscheint einerseits wie eine wirkliche Handlung (wir erinnern uns an den Macchiato-Trinkenden des vorigen Gedichts, wo auch eine Aktion die Reflexion ablöst), aber ebenso wie eine symbolische Handlung. Oder, in den Worten des Gedichts ausgedrückt, wie »keine metaphor und nur / etwas ähnliches«. Die Ambivalenz in der Beurteilung der beiden Seiten dieser (Sprach-)Handlung löst sich jedoch nicht auf. Es wird kein klarer Antagonismus zwischen Metapher und etwas Anderem hergestellt. Auch das Wort »und« statt beispielsweise »sondern«, das man sich hier erwarten könnte, gibt einen Hinweis auf die spannungsgeladene Offenheit dieser Stelle. Der Begriff, der die Metapher ersetzen könnte, wird nicht angegeben, sondern es wird eben nur angedeutet, dass es sich um etwas Ähnliches handle. Eine Art Rest, ein Geheimnis bleibt so an dieser Stelle übrig, etwas, das unübersetzbar bleibt, was Gerhard Koflers Dichtung auf dezente Weise mit den in Italien einflussreichen hermetischen Dichtern – allen voran Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale und Salvatore Quasimodo – verbindet, ohne dass man seine Dichtung dieser Schule zurechnen könnte.

Die unterschiedlichen Perspektiven auf die Kindheit, die in den Gedichten freigelegt werden, stehen in einem größeren Zusammenhang. Vor allem die vielen Personen, die in dem Gedichtband auftreten, tragen dazu bei, dass nicht nur ein Selbstporträt, sondern auch ein Gesellschaftsportrait im Spiegel der Erfahrungen des Ichs entsteht. Zu dem Personal des Bandes zählen beispielsweise die »geistliche schwester« (S. 17), die vor dem wegen Scharlachs vierzig Tage in einem riesigen, in Mussolini-Architektur errichteten Gebäudeklotz einquartierten Buben täglich den grausigen Satz »wiederum einen tag näher der ewigkeit« sagt (S. 17). Oder der »ERSCHTE NORRATE« (S. 19), den der Bub dabei beobachtet hat, wie er Hagebutten kaut, und der dann gestorben ist. Oder »DIE DICHTERIN«, vor der sich die Nachbarskinder zuerst »gfürchtet hom«, bis sie wenig später schon mehr über sie gelacht haben, »weil a / dichterin / isch holt do / koan ernschthoftes / geschpenscht mehr / heitzutog.« (S. 43). Oder auch die Italienischprofessorin am Gymnasium, »Annamaria Sieff«, die den Buben mit den »versen des semiten aus triest«, Umberto Saba, bekannt machte (S. 25). Oder die Bibliothekarin »Mirca Lusignani«, auch hier ist der Name der Titel des Gedichtes, von der es heißt: »ich nannte sie« / »den engel der bibliothek« / in einem frühen gedicht, weil sie / den Neruda mir zeigte« (S. 39).



Mit den Namen Umberto Saba, Pablo Neruda, aber auch mit dem Gedicht »Norbert C. Kaser« fließen Namen einiger literarischer Leitbilder Gerhard Koflers in den Band ein. Das Goethe'sche Muster des Bildungsromans flackert im Blick auf diese Gedichte kurz auf, in dem ja ein Grundthema Gerhard Koflers, das Verhältnis von Süden und Norden, eine zentrale Rolle spielt. Bleiben wir einen Moment noch bei dieser Thematik. Die Parallelführung von italienischem Original und deutscher Übersetzung jedes Gedichts setzt in den Gedichtbänden Gerhard Koflers die Beziehung von Süden und Norden mit jeder Doppelseite geradezu buchstäblich ins Bild. Seine Dichtung lesen, bedeutet so auch immer, je nach eigener Sprache, eine andere Sprache wahrnehmen und je nach Sprachkenntnis die Anregung, die Sprachführung des jeweiligen Gedichte-Paars miteinander zu vergleichen.

Die Zweisprachigkeit ist zweifellos zum Markenzeichen Gerhard Koflers geworden und die Herausgeberinnen des Haymon-Bandes haben zurecht darauf hingewiesen, dass Gerhard Kofler auch noch in anderen Sprachen und Dialekten, wie eben in der Südtiroler Mundart, aber auch Gedichte auf Spanisch, Neapolitanisch und Englisch geschrieben hat (vgl. Biobibliographie). Vielleicht lässt sich diese Neugierde, in anderen Sprachen zu schreiben, als sprachliche Reiselust des Autors deuten? Als Versuch, die eigenen Grenzen zu erweitern und das Fremde, oder wie im Falle des Neapolitanischen auch Fremdvertraute, zu erproben? Und es ist wahrscheinlich nicht vermessen, Gerhard Koflers gesamte Lyrik im Namen solcher Reiselust und Erweiterung des Eigenen und der Dichtung insgesamt zu lesen, wenn man an seine über zehn weiteren Gedichtbände denkt, in denen nicht zuletzt die antike und italienische Poesie den stets anvisierten Sehnsuchtsort markiert. Doch muss man an dieser Stelle hinzufügen, dass in seinen Gedichten gleichzeitig immer die eigene Umgebung, der eigene Alltag, die Detailbeobachtung und Selbstreflexion des gegenwärtigen Ichs thematisiert wird. Wodurch eine Dialektik zwischen den Polen Vergangenheit und Gegenwart, Süden und Norden freigesetzt wird und eine unerhört große Amplitude zwischen diesen Polen sowie zwischen Nähe und Ferne, Eigenem und Fremdem, Sinnlichem und Geistigem sich auftut. Das Nebeneinander von Italienisch und Deutsch, das das gesamte Werk durchzieht, klingt dabei wie ein *basso continuo* mit, der permanent semantische Nuancen und Verschiebungen erzeugt. Fragen von Identität und Abweichung, von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit grundieren auf diese Weise Gerhard Koflers gesamte Dichtung.

Gerhard Kofler, *11. Februar 1949 in Bozen; † 2. November 2005 in Wien, wuchs zweisprachig in Südtirol auf und studierte Germanistik und Romanistik in Innsbruck und Salzburg. Von 1978 bis zu seinem Tod lebte er als Dichter, Literaturkritiker, Übersetzer, Essayist und Generalsekretär der Grazer Autorinnen Autorenversammlung in Wien und nahm an zahlreichen internationalen Literaturfestivals und Kongressen teil. Ins Deutsche übersetzte er Aldo Palazzeschi, Umberto Saba und Domenico Starnone und ins Italienische u.a. H.C. Artmann, Gerald Bisinger, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker. Seine eigenen Gedichte wurden in 13 Sprachen übersetzt. 1999 erhielt er das Ehrendoktorat für Literatur. Bücher (Auswahl): *Mexcaltitan*. Gedichte in Spanisch und Deutsch. Ill.: Hans Kienesberger (herbstpresse 1989); *Piccole Tasse / Kleine Tassen*. Poesie in Grecia / Gedichte in Griechenland (Kollektion Scherr 1992); *Am Rand der Tage*. Poesie da calendario. Gedichte (Haymon 1996); *Der ausgesetzte Platz*. Il posto esposto. Gedichte (Haymon 1997); *Die Uhrwerklogik der Verse*. L'orologica dei versi. 133 poesie - 133 Gedichte (Haymon 1999); *Poesie von Meer und Erde*. Poesie di mare e terra. Gedichte (Wieser 2000); *Poesie von Meer, Erde und Himmel*. Poesie di mare, terra e cielo. Gedichte (Wieser 2003); *Selbstgespräch im Herbst*. Soliloquio d'autunno. Gedichte (Haymon 2005); *Notizbuch der Wasserrosen*. Taccuino delle ninfee. Ansichten. Einsichten (Wieser 2005); *Trilogie des Kalenders*. 3 Bände (Haymon 2005); *Europa erleben*. Südtirol. Hg. Gerhard Kofler, Ludwig Paulmichl, Eva-Maria Widmair (Wieser 2005); *Ausgewählte Gedichte* (Podium 2006 = Podium Porträt. 27); *Trilogie neu antik*. Trilogia nuova antica. Gedichte (Wieser 2006); *Taccuino su Nuova York a distanza*. Notizbuch über New York aus der Entfernung. Geschrieben in einem Starbucks in Wien (2003/12/01 - 2004/12/01) Kurzprosa in Italienisch. Deutsch von Leopold Federmair (Wieser 2007); *Das Universum der kostbaren Minuten*. L'universo dei minuti preziosi. Hg. Furio Brugnolo, Hans Drumbl (Haymon 2013) (= *Das Gedächtnis der Wellen 1 / La memoria delle onde 1*); *Trilogie der Situationen an Orten / Trilogia di situazioni sui luoghi*. (Haymon 2015) (= *Das Gedächtnis der Wellen 2 / La memoria delle onde 2*); *Meeressammlungen*. Collezioni marine (Haymon 2015) (= *Das Gedächtnis der Wellen 3 / La memoria delle onde 3*).

Jan Faktor, *1951 in Prag, ist Schriftsteller und Übersetzer (tschechisch - deutsch); lebt seit 1978 in Berlin. Zuletzt erschien auf Deutsch: *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2010.

Annette Simon, *1952, lebt als Psychoanalytikerin in Berlin; Jahre lang Arbeit in einer psychiatrischen Klinik in Ostberlin, engagierte sich für das Neue Forum. Veröffentlichungen (Auswahl): *Bleiben will ich, wo ich nie gewesen bin*. Versuch über ostdeutsche Identitäten. Essays. Gießen: Psychosozial-Verlag 2009.

Michael Hammerschmid, *1972 in Salzburg, lebt als Dichter und Kurator des Lyrik-Festivals *Dichterloh* in Wien. Zuletzt erschienen: *Schlaraffenbauch*. Gedichte. Mit Bildern von Rotraut Susanne Berner. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg 2018; *Tous les mots en main*. Französisch-Deutsch. Übersetzung Chantal Herbert. Paris: Pont9 2020.



//4.–18.5.2020//DICHTERLOH. Lyrikfestival//

Woher kommen Gedichte? Woher beziehen sie ihre Energie? Wohin wagen sie sich? Welche Mittel verwenden sie, und wie verwenden sie diese? Mit welchen Biographien, Zeiten, Gesellschaften und Kulturen treten sie in Beziehung? Welche Kritik formulieren sie und welche Utopien realisieren sie? Und was machen sie mit uns und mit unserer Sprache? 20 Dichterinnen und Dichter aus zehn verschiedenen Ländern eröffnen beim diesjährigen Dichterloh-Festival Perspektiven auf diese und weitere Fragen.

Michael Hammerschmid
Konzept und Moderation

//4.5.//

Montag

Die Genauigkeit
poetischer Existenz

19.00

Angela Krauß

Der Strom
Suhrkamp

Jan Erik Vold

Die Träumemacher Trilogie
Josef Kleinheinrich MMXIX

//7.5.//

Donnerstag

Wortfund und
Sprachpartitur

19.00

**Michèle Métail /
Christian Steinbacher**

Phantome Phantome
Edition Korrespondenzen

//8.5.//

Freitag

Intuitionsgenauig-
keitsfluidum

19.00

Friederike Mayröcker

Pathos und Schwalbe
Suhrkamp

da ich morgens und moosgrün.

Ans Fenster trete

//11.5.//

Montag

Poetische Erweiterungen und
Verknüpfungen

19.00

Gerhard Kofler

in fließenden Übergängen.

in vasi comunicanti.

Frühe Gedichte in Italienisch, Deutsch und Süd-
tiroler Mundart. Haymon

Michael Hammerschmid;

Gerd Sulzenbacher

Präsentation; Lesungsmitwirkung

Ivan Blatný

Hilfsschule Bixley

Aus dem Tschechischen von Jan Faktor und An-
nette Simon. Edition Korrespondenzen

Jan Faktor und Annette Simon

Präsentation und Lesung

//12.5.//

Dienstag

Verdichtete Natur-,
Gesellschafts- und
Seelenkunde

19.00

Klaus Merz

firma

Mit acht Pinselzeichnungen von Heinz Egger.
Haymon

Kurt Aebli

En passant

Wolfbach Verlag

Angelika Rainer

See'len

Haymon

//14.5.//

Donnerstag

Poetische Blitzlichter der
Gegenwart

19.00

Bisera Dakova

Dora Koderhold

Asiyeh Panahi

Laurenz Rogi

Maë Schwinghammer

Benedikt Steiner

*Unveröffentlichte und
veröffentlichte Gedichte*

//18.5.//

Montag

Gesellschaft in poetischer
Verwandlung

19.00

Max Czollek

Grenzwerte

Mit Illustrationen von Mario Hamburg.
Verlagshaus Berlin

Lidija Dimkovska

Schwarz auf Weiß

Aus dem Mazedonischen von
Alexander Sitzmann. Parasitenpresse

Wjatscheslaw Kuprijanow

Paradiesgärten

Aus dem Russischen von Peter Steger.
Pop-Verlag