



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 55, 04.12

Aus dem österreichischen Autorenalphabet
S: STANGL, Thomas

Ende November 2011 wurde dem Wiener Schriftsteller Thomas Stangl der *Erich-Fried-Preis* der Republik Österreich verliehen. Die zur alleinigen Jurorin des Preises bestellte Schriftstellerin **Barbara Frischmuth** hat ihre Wahl des Preisträgers auf beispielhafte Weise mit einer Laudatio begründet, in der sie ihr umfassendes, grenzüberschreitend politisches, ideengeschichtliches, religiöses und literarisches Wissen zur Geltung bringt und dieses zugleich in den Dienst des Preisträgers stellt.

Diese Lobrede versteht es, auf eine dem gewürdigten Erzählwerk des jüngeren Kollegen ebenbürtige Weise die existenziellen Brennpunkte literarischer Arbeit in das Bewusstsein zu rufen und ihre Einbettung in die Wahrnehmungsbedingungen und Gefühlstraditionen des menschlichen Da-Seins erkennbar zu machen.

Während in den Romanen Thomas Stangls die Lebenswirklichkeiten der Protagonistinnen und Protagonisten weitgehend auf Imagination und Fiktion beruhen, erzählt er für die Leserinnen und Leser dieser Ausgabe des *Hammer* erstmals von seiner Familie und ihrem Herkunftsort.

Gibt es die Wirklichkeit wirklich? Es scheint mir, die Romane Thomas Stangls sind ein einziger Versuch, diese Frage zu beantworten. Oder anders gesagt, sie stellen sie immer wieder und wieder, schieben sie auf, sodass sie nur mehr eine Differenz wird. – Das schreibt der französische Schriftsteller Jean-Michel Lou, mit dem gemeinsam Thomas Stangl am 10.5.2012 in der *Alten Schmiede* im Dialog und lesend den Phänomenen *Orte, Übergänge und Abwesenheiten* nachspüren und dabei u. a. auf Franz Kafka als literarischer Leitfigur Bezug nehmen wird.



Thomas Stangl Namen, Orte

1. Namen, Orte

Der Ort hieß Wienau: ein anderes Wien, ich weiß nicht, wann es mir klar wurde, dass es nichts als ein Dörfchen mit ein paar verstreuten Bauernhäusern zwischen Feldern, Teichen und Wiesen war; aber war denn Wien für mich überhaupt eine Stadt und nicht eher nur ein vages *Hier*, eine zufällige Adresse, Zeichen einer Anwesenheit, zu der es eine Gegenadresse gab, ein Hineinschleifen ins Abwesende. Die wahrscheinlich rein zufällige Beinahe-Namensgleichheit fügte die zufälligen Adressen zusammen, den Ort, wo man sein musste, und den Ort, wo man nicht sein konnte und den es in Wahrheit auch schon längst nicht mehr gab.

Die Geschichte der Familie ist, unterhalb all der langen und großteils konventionellen Lebensläufe, eine Geschichte von Wunden. Ob sie verschwiegen werden oder ausgesprochen, die Erinnerung kreist hartnäckig um diese dunklen Zentren. Mein Onkel Johann Stangl starb 1924 mit acht Jahren an einer Lungenentzündung; er hatte gespielt, war »erhitzt«, hatte schnell kaltes Wasser getrunken, eine Lungenentzündung bekommen. Wenn mein Großvater Johann Stangl in den zwanzig darauffolgenden Jahren das Feld bestellte, von dem aus er Blick auf den Friedhof hatte, war der Schmerz immer da, so erzählte man mir; das Kind, von dem es kein einziges Foto gibt (und mit Sicherheit gab es Fotos; jemand muss sie gezielt vernichtet haben), besetzte sein Bewusstsein, und er hielt beim Säen oder Eggen oder Mähen den Kopf gesenkt, wollte mit der Arbeit schnell zu Ende kommen, wollte dieses Feld am liebsten gar nicht mehr bestellen; das ganze Feld, jeder Ort mit Blick auf den Friedhof war verwunschen. An die Stelle der Trauer kann eine vage Ermahnung treten. Wenn ich mit acht Jahren, 1974, der Großvater war seit zehn Jahren tot, nach dem Spielen kaltes Wasser trinken wollte, hielt man mich zurück, erzählte mir die Geschichte dieses Onkels, dieses Kindes.

Die kleine Schwester des toten Johann Stangl lebt noch und ist wahrscheinlich der letzte Mensch, der sich an ihn erinnern kann, seit mehr als zwanzig Jahren habe ich sie nicht gesehen, einmal in diesen zwanzig Jahren, mit einem seltsamen Wiedererkennen (die Art, in der sie, und nur sie, meinen Namen, Tommi, aussprach), am Telefon ihre Stimme gehört, als mein Vater, ihr kleiner Bruder, schwer krank war und sie (die keinen Menschen sehen und von keinem Menschen gesehen werden möchte) sich nach seinem Befinden erkundigte; sie war sechs Jahre alt, als ihr großer Bruder starb; niemand hat sie je danach gefragt, wie sie diesen Tod erlebt hat; niemals würde ich sie danach fragen, ihre immer schon, seit ich sie kenne, gebrochene Stimme werde ich mit Sicherheit nie mehr hören. Am 24. Juni 1926 kam mein Vater zur Welt, zu Johannes: *Ihr werdet ihm doch nicht seinen Namen nehmen*, sagte die alte Großmutter (die später die Vertreibung vom Hof, aus dem Dorf und aus dem Land prophezeien und kurz vor dieser Vertreibung mit vierundneunzig Jahren sterben sollte), er wurde Johann genannt, so als wäre er ein zweiter Versuch, eine Wiederholung; nie zustande gekommen ohne den vorangegangenen Tod; jedenfalls nicht als er selbst, mit diesem Namen, als einziger Sohn einer Bauernfamilie zustande gekommen.

Einmal habe ich das Feld mit Blick auf den Friedhof gesehen; einmal habe ich diesen Friedhof besucht, und niemand wusste mehr genau, wo das Grab des Kindes lag; zwei oder drei Mal bin ich in dem Haus oder den Resten des Hauses gewesen, wo sich diese Leben, diese Tode abgespielt haben. Das Feld würde ich nicht wiederfinden, vielleicht das Haus. Beim ersten Besuch (zwanzig Jahre alt) war ich verzweifelt über soviel Abwesenheit und Tod, an einem einzigen Ort, beim letzten (vierzig Jahre alt) gleichgültig, ich hatte eine Kamera dabei, ich lebte ein eigenes Leben, das mich vor dem Sog des Zeitvergehens zu bewahren schien. Die Toten waren so lange tot, dass es nicht mehr wahr war, dieser Moment kannte keinen Tod. Alle waren noch am Leben, auf die es mir ankam, und konnten, wenn es darauf ankam, erzählen, die alten oft gehörten Anekdoten, oder zumindest die Orte, Haus für Haus, Namen für Namen, ohne Erzählung und Geschichten, aufzählen; die Aufzählung immerzu wiederholen, und die immer gleichen Zuhörer (ich) würden sie, so wie die alten oft gehörten Anekdoten, immerzu sofort wieder vergessen.

Oder ist der Schmerz vom selben Gehalt wie die Anekdoten, gewinnt über die Jahre und Wiederholungen dieselbe Substanz wie die Anekdoten, Zeit und Sätze und wachsende Unbestimmtheit, nur dass etwas an ihm weniger schnell verblasst, vielleicht.

Lange habe ich mir eingebildet, am Ende dieser Kette zu stehen; jetzt finde ich mich irgendwo mittendrin, ich kann nicht wissen, wo, weshalb aber scheint mir jeder oftmals gehörte und oftmals vergessene Satz, jeder Schmerz eines anderen für mich bestimmt? Das heißt, nicht für mich als Person, sondern dafür, etwas anderes zu werden: und dieses andere, die Sätze, die ich gerade, niemals gut genug, aufschreibe, müssten etwas wie eine Startbahn sein, für eine Rückkehr in die Vergangenheit. Wenn sie nur etwas andere Sätze wären als die, die ich aufschreiben kann; die Sätze, die ich aufschreibe, dienen immerhin als Hinweis auf diese anderen, unmöglichen und notwendigen Sätze.

Nur ganz alte Leute, erzählte mein Vater manchmal, hießen in seiner Gegend Thomas, als er jung war; nie hätte er gedacht, dass er seinen Sohn einmal Thomas nennen würde. Ein Name fällt: der Thomas Gubi oder Guby; ein alter Knecht oder irgendeine andere unwahrscheinliche den Dreißiger Jahren schon fremde Figur aus dem neunzehnten Jahrhundert; ein fadenscheiniges Wesen, das fast schon nur noch aus der Erinnerung an seinen Namen besteht. Alles ist nämlich in bester Ordnung; die Erinnerung hat in mir ihren Adressaten, der Schmerz hat seinen Adressaten; jemand ist zuständig für die Auflösung der Geschichte, ich oder meine Sätze, als Adressat sind wir glücklich, ich, meine Sätze.

Hätte das Kind weitergelebt, hätte es die Ordnung durcheinandergebracht, mit dreiundzwanzig wäre er in den Krieg gezogen oder gezogen worden; irgendwann nach kurzer oder längerer Zeit als Leiche zurückgekehrt, oder nach sechs Jahren als Mörder (ein *ganz anderer Mensch* geworden, so muss man fürchten und hoffen, als das achtjährige spielende Kind) oder auch niemals zurückgekehrt und zerfetzt und verscharrt in Russland oder der Ukraine oder in der Nähe eines der vielen tausend mitsamt ihrer Einwohner von der Deutschen Wehr-



macht in Brand gesetzten Häuser in Weißrussland verlorengegangen, und es gäbe keinen Ersatz, niemanden, der an seiner Stelle lebt.

Die ganze Welt nicht, in der ich dank des Ersatzkindes und sozusagen immer noch an Stelle von Johann (sicherlich Hansi), der vor bald neunzig Jahren einmal zu hastig eiskaltes Wasser getrunken hat und nie jemandem etwas zu Leide getan, lebe.

Ein Kind, das nicht leben sollte, und ein Haus, in dem seine Eltern und Geschwister nicht bleiben durften und in das zumindest die viel jüngeren Geschwister nach einer gewissen Zeit in Wahrheit auch niemals zurückkehren hätten wollen (immer aber von dieser Rückkehr träumen), formen die Koordinaten der Welt, in der ich aufgewachsen bin.

Beim letzten Besuch in diesem Haus (dem einen noch bestehenden Trakt dieses früheren Vierkanthofes) erlaubten uns die neuen Bewohner, durch das Dachgeschoss zu laufen; dort fiel uns ein fast mannsgroß an die Wand gemaltes Datum auf: 24.5.1923. Darüber, ornamental geschwungen, die Initialen JSt. Niemand weiß, was es mit diesem Datum, mit weißer Farbe vom Großvater Johann Stangl mit seiner markanten Schönschrift zur eigenen Erinnerung oder zur Erinnerung seiner Nachkommen auf dem grauen Verputz der Dachbodenwand festgehalten, auf sich hat (bin ich denn, so weit weg, überhaupt aus seiner Sicht Nachkomme?). Keiner von den mitgekommenen Alten, weder der Vater noch die Tante noch auch die telefonisch befragte ältere Tante, konnte etwas zu diesem Datum sagen. Vielleicht steht es für sich: an diesem Datum wurde dieser Dachboden ausgemalt, an diesem Datum wurde dieses Datum an die Wand gemalt. JSt hat gelebt, war gesund, siebenunddreißig Jahre alt, Bauer und Bürgermeister, sein Sohn JSt (der erste) war sieben Jahre alt, gesund, und würde einmal Bauer und vielleicht Bürgermeister sein.

Ein Mann kommt aus der Stadt, einem anderen Universum, ein Enkel, fremd gekleidet und mit Haaren wie ein Mädchen, und liest diese Inschrift.

2. In der Ersatzwelt

Mein Vater hat mehrmals in seinem Leben den Dialekt gewechselt; jeder, so vermute ich, schien ganz sein eigener zu sein: das Wienerisch, das ich von ihm kannte, so wie er es in den Vierziger und Fünfziger Jahren von Freunden gelernt hatte, davor das deutsche Deutsch, das er bei der Wehrmacht (wo er sich, wie er sagte, mit allen verstand außer mit den Wienern) angenommen hatte, davor der waldviertlerisch-südböhmische Dialekt, wie ihn meine Großmutter und meine Tanten sprachen. In seinem Beruf wiederum (den er sich nie ausgesucht hatte) musste er ein Amtsdeutsch schreiben und lesen, das ihm langweilig und lächerlich erschien und ihm, wie er sagte, alle Lust am Schreiben und am Lesen nahm.

Eine sanfte und totale Macht, mit der Sprache und Geschichte jemanden bestimmen können: bis wie weit hinein in den Kern der Person. In seiner fremden eigenen Sprache konnte mein Vater spontan und natürlich reden, wie ich es niemals können werde und nicht einmal verstehen kann.

Vielleicht heißt »Natürlichkeit«: immer tun, was man nicht möchte. Nichts wollen können. Und umgekehrt: Ich habe keine eigene Sprache: der Schreibende bin nicht ich, die Sprache, in der ich rede (wenn ich denn rede), kann ich willkürlich irgendwo zwischen dem Wienerischen und dem Hochdeutschen ansiedeln, eine ganz schwankende Position in einem weiten Feld, ich könnte (wenn ich mir beim Reden nicht lächerlich vorkommen würde) auch jeden anderen Dialekt und jede andere Sprache einfließen lassen, für Momente kann ich es sogar, zum Erstaunen eines irgendwo eingeborenen Zuhörers über diese Mimikry des nirgendwo Eingeborenen.

Vielleicht ist dies das »Österreichische«, wenn es etwas »Österreichisches« gibt: dieses Nicht-ganz-Existieren, dieser Zwang, etwas anzunehmen, das man als Eigenes ausgeben muss. Diese Falschheit, die zugleich das Ehrlichste an einem ist.

Im Grund finde ich es unverständlich, dass jemand, der irgendjemanden darstellt, zugleich »ich« sein kann. Immer dann, wenn sich die Lücke dieser Unwahrscheinlichkeit auftut, diese Unmöglichkeit, zwischen der Welt und der Nicht-Welt deines Innern – kann es sein, dass dann nicht nur Scham, Dummheit, Lächerlichkeit beginnen, sondern auch Freiheit oder eine Ahnung von Liebe?

Der Schreibende bin nicht ich: die Sprache, in der ich schreibe, ist nicht die Sprache, die ich spreche. So habe ich als Kind gelernt die Bücher zu lieben, eben weil sie in einer halben Fremdsprache geschrieben waren: sie versprachen mir, gleichzeitig hier und anderswo zu sein, ich verstand und zugleich war da immer etwas anderes, das ich nicht verstehen konnte und nicht zu verstehen brauchte, in dieser halb undurchsichtigen Substanz der Buchstaben und Sätze, eine merkwürdige Freiheit. Indem ich die halbe Fremdsprache, das Schriftdeutsche, zu gebrauchen lernte, konnte ich mich in der Gegenwelt bewegen: immer einen Fuß im Anderswo haben, als wäre dort mein eigentliches Leben, dort, wo ich nicht ich bin, mein ganz unbestimmtes eigentliches Leben, das von nichts als Sprache zehrt.

Die allerletzte Sprache steht für sich und will nicht viel vom Wirklichen. Solange mein Vater noch Sprache hatte, aber wenig Neues mehr zu sagen, zogen hartnäckig einige Bilder, einige Sätze ihre Bahnen durch seinen Kopf, stark, vielleicht tröstlich. Die Anordnung der Häuser der Wienau, vor siebzig Jahren, die Namen ihrer Bewohner, grasüberwucherte Häuser unter einer dauernden Sommersonne, kuriose Namen einer anderen Zeit. Einige alte tschechische Lieder, die schon seine Mutter vor ihrem Tod immer öfter gesungen hatte; die beiden Hymnen der tschechoslowakischen Republik, die er in der Volksschule auswendiglernen hatte müssen; immer wieder wiederholt seine kräftige Stimme die Zeilen: *Kde domov můj*, wo ist mein Heim, er sitzt mit geschlossenen Augen daheim auf dem Sofa und singt, manchmal sehe ich ihn heute noch dasitzen (oder sage ich das nur so).

THOMAS STANGL, *1966 in Wien, studierte Spanisch und Philosophie und veröffentlichte seit den 90er Jahren Essays und Rezensionen in Tageszeitungen und Literaturzeitschriften. Lebt in Wien. Bücher: *Der einzige Ort*. Roman (2004) – *aspekte*-Preis für das beste deutschsprachige Debüt; *Ihre Musik*. Roman (2006); *Was kommt*. Roman (2009); *Reisen und Gespenster*. Prosa (2012). Telekom-Austria-Preis, Klagenfurt 2007; *manuskripte*-Preis 2009; Erich-Fried-Preis 2011.



Barbara Frischmuth

ZUR VERLEIHUNG DES ERICH-FRIED-PREISES an THOMAS STANGL

(vorgelesen am 27.11.2011 im Literaturhaus Wien)

Der Versuch, dem Werk Thomas Stangls in einer Laudatio gerecht zu werden, kann kaum gelingen. Zu komplex, zu intensiv und vielschichtig ist sein Schreiben, eine mehrspurig in sich kreisende Seins-erörterung, die aus dem Alltäglichen den Rhythmus *ihrer Musik* gewinnt und ihre Figuren wie Schrödingers Katze, als Lebendige und als Tote führt. Einem Ersterben ausgesetzt, das sich mit Phasen des Wiedererstehens mischt, um aus der körperlichen Pein in eine Art Vergeistigung überzugehen, die auf alles, nur nicht auf das Sprechen im Kopf verzichten kann.

Ich will also nur versuchen, mich mit diesem Werk als lesende Autorin auseinanderzusetzen, vor allem in den Punkten, zu denen ich von meinem Denken her Zugang finde.

Ich habe Thomas Stangls ersten Roman »Der einzige Ort« nicht gleich nach Erscheinen 2004 gelesen, sondern erst nachdem das Geräusch unter von mir geschätzten Kollegen nicht verstummen wollte, es gebe da einen neuen Autor, den man zu lesen habe, nämlich unbedingt. Im Sommer 2008 nahm ich das Buch mit nach Stainz, wo ich es dann, zwei Wochen am Rande eines Teichs im Schatten liegend, las, insgeheim auf sein Gewicht fluchend, wenn mir wieder einmal ein Ellbogen von der Armlehne des Liegestuhls wegbrach.

Ich hatte gerade von den eigenen jahrelangen Recherchen für meinen Roman »Vergiss Ägypten« Abstand gewonnen, allerdings nicht so sehr, als dass ich nicht alle Literaturangaben in Stangls Roman von Frobenius bis Leo Africanus schon aus Gewohnheit sofort angestrichen hätte, so als wollte ich im Nachhinein feststellen, ob mir nicht doch etwas entgangen war, das für Ägypten wichtig gewesen wäre. Müßig, dazu zu sagen, dass einem Recherchen dieser Art auch dann nicht erspart bleiben, wenn man im Gegensatz zu Stangl die Schauplätze seines Romans mit eigenen Augen gesehen hat.

»Doch es gibt Momente«, lese ich in »Der einzige Ort«, »wo sich die Sätze verschließen; alle Analogien werden unmöglich, weil man vergeblich nach Zusammenhängen forscht und die Hände ins Leere greifen; der Boden unter den Füßen ist eins, das andere sind die Sätze, die zwischen Schreibenden und Lesenden weitergereicht werden, die Lettern auf dem Papier und im Stein ... der Ort steht fest, sonst kaum etwas, es muß ein Gedanke, ein Satz sein, der an diese Grenze paßt, zu einer Geschichte gehört, die sich an der Grenze zwischen dem Wirklichen und der Täuschung, zwischen dem Eigenen und dem Fremden formen soll; ein verschwindender Satz. Bestimmungen entstehen und verschwinden hier. Eine hoffnungslose, aufs niemals Erlebte gerichtete Bemühung hält das Spiel in Gang; eine versuchte Annäherung, die nie gelingt, weil sich die Sehnsucht immer nur in sich selbst dreht und wuchert, fast ohne Träger.«

Das alte Dilemma zwischen *fiction* und *non-fiction*, von Begriffen, die bei näherem Hinschauen nur wenig taugen. Die Sätze können sich auch verschließen, wenn man die Orte kennt, die Protagonisten sich an der eigenen Biografie bedienen, die einem beim Schreiben ohnehin als eigene abhanden kommt, und das, was sie sagen und tun, mehr von den Forderungen des Romans bestimmt wird und weniger von ihrer Herkunft aus der Realität.

Und wenn die Personen, von denen die Rede ist, vor beinahe zweihundert Jahren gelebt haben? Wird die erspürte Nachempfingung mit dem vorhandenen Material vorliebnehmen und zu Romanfiguren werden, ihrem Autor anheimgestellt, der um seine Mittel und Möglichkeiten ringt. Thomas Stangl formuliert das so: »Mit der Verantwortung vor dem Toten. Mit der Angst, weil man das, was an ihm wirklich war, verfehlt haben wird. Weil immer zu wenig von seinen Erinnerungen aufbewahrt ist: und der Ersatz, den man findet, ist in jedem Fall Verrat.« Und weiter: »Dann sehen, wie vor zweihundert Jahren ein Mensch geboren wird, von dem man fast nur seinen Tod kennt; ihm in die Lücke des Unbekannten folgen, einen Weg in die Lücke des Unbekannten für ihn bereiten, Gesten und Regungen, Gedanken und Gefühle an ihn anpassen, an seine Tage und Nächte; als könnten menschliche Augen sie wiedersehen.«

Diese Sätze sind ein Statement zur Kunst des Prosaschreibens, der Stangl'schen Kunst des Prosaschreibens, und er hat es in seinen Romanen mehr als überzeugend eingelöst. Schon in diesem ersten Roman, der ein Roman der Anstrengung ist, einer geradezu übermenschlichen Anstrengung, der sich ein britischer Major namens Alexander Gordon Laing im Auftrag seiner Regierung sowie der aus Frankreich stammende Abenteurer René Caillié, als Muslim adjustiert und aus Erlebnisdrang auf dem Weg nach der noch immer geheimnisumwitterten Stadt Timbuktu unterziehen.

Zwei Europäer, der eine, Laing, der Timbuktu erreicht und von dort nicht mehr zurückkommt, der andere, Caillié, der ebenfalls an –, aber von Timbuktu auch wieder zurückkommt, und wie in dem Essay »Stadt–Land–Fluss: T« von Stangl zu lesen ist (im Essayband »Reisen und Gespenster«, der im Frühjahr erscheinen wird), »steht der Name Timbuktu (das in einer maurischen Sprache das Zeichen für *entfernt* oder *verborgen* in sich trägt) für Träume und für Enttäuschung«.

Caillié soll berichtet haben, dass er nie etwas Trostloseres und Einförmigeres gesehen habe als diesen Haufen von niederen und schiefen Hütten in einer endlosen Ebene. Der Schotte Alexander Gordon Laing hingegen schreibt in seinem letzten und einzigen Brief aus Timbuktu, wie anzunehmen ist, kurz vor seinem Tod, dass die Stadt alle seine Erwartungen erfüllt habe. Weil er, im Gegensatz zu Caillié, noch mit *Hochachtung und Interesse* nach Ähnlichkeiten mit den Sitten und der Kleidung der alten Kulturen sucht?

Doch wie es in »Der einzige Ort« heißt: »ist in jeder Achtung zugleich die Vorausschau auf die Vernichtung des Rückständigen enthalten, auf die gleichförmige Zeit, wenn alles nach dem einen, europäischen Maß gerichtet ist.«

Was den beiden Europäern auf dieser ihrer *gespenstischen* Reise als Erkenntnis wohl nicht erspart bleibt, ist: »die unvorstellbare Möglichkeit, man stünde selbst nicht im Zentrum der Welt oder an der Spitze der Zeit, immer gäbe es andere Orte, wo alles, was man für wahr und gesichert hielt, nichts bedeutete; wo man glaubte, man könnte, in seinem eigenen Zeitmaß lebend, den Fortschritt der Europäer ignorieren, ihrem Blick souverän ausweichen, aus purem



Desinteresse nichts bestätigen und nichts widerlegen, was diese an Wissen und Fähigkeiten vor sich her trugen: andere Orte, Städte, als Zentren eines begehrten und verachteten Reichtums an Gold oder Weisheit, oder ungewisse unterirdische Regionen.«

Ob diese Erkenntnis den schottischen Major, der 1826, nachdem er vierundzwanzig Verwundungen und, im Gegensatz zu allen seinen Reisebegleitern, eine tödliche Seuche überstanden hatte, Timbaktu erreichte, letztlich zu Fall gebracht hat?

Ihn, der mit nützlichen Nachrichten für die Kolonialmacht, das British Empire, zurückkommen wollte und sich in einer heillosen Erschöpfung verfangen hat?

Stangl beurteilt seine beiden Heroen der Strapaze diesbezüglich nicht, doch wird der Leser darüber informiert, welche Ausmaße der Kolonialismus, dessen Kundschafter Laing und – zumindest in der Erkundung von Geschäftsmöglichkeiten – Caillié gewesen waren, bald danach angenommen hatte.

Stangl berichtet am Ende seines Romans noch vom späteren Schicksal jener afrikanischen Länder, die für ihn Orte der Phantasie, für seine beiden Protagonisten jedoch als Idee zum Kern ihres Lebens geworden waren, wie es im *Standard*-Interview vom 19.12.2006 heißt, dem sie die ganze Zeit gefolgt sind.

»Der Fortschritt und seine Träger brauchen Raum: Lebensräume, Handlungsräume, Karten ohne dunkle Flecken. Am Ende des Jahrhunderts, während die Flüsse Afrikas von modernen Kanonenbooten befahren werden, während im Kongo eine Gesellschaft im Privatbesitz des Königs Leopold, bald einer der reichsten Männer der Welt, einen Freistaat zum Zweck des (unbezahlten) Handels mit Kautschuk und Elfenbein errichtet und fünf bis acht Millionen Menschen zu Tode bringt (Verstümmelte und Vertriebene nicht mitgerechnet) ... und während in der europäischen Geisteswelt einerseits die Idee von der Vernichtung der Untermenschen populär wird, andererseits die Ethnologen Beschreibungsformen für die untergehenden Völker entwickeln, sind diese Länder nach und nach durch Gewalt oder bald gebrochene Verträge zu Teilen des Französischen Sudan geworden.«

Auch wenn Stangl im Ertasten der Leerräume, des Nichtüberlieferten bei den beiden Protagonisten seine ganze Vorstellungskraft, getragen von Empathie und Phantasie zum Einsatz bringt, ist das, was er zur Situation Afrikas sagt, aktenkundig, verbrieft und noch immer Ursache für und Anstoß zu Gewalt, Folter und Krieg sowie größtmöglicher Verelendung ganzer Landstriche eines Kontinents, vor dem Europa die Schotten dichtgemacht hat.

In seinem nächsten Roman »Ihre Musik«, erschienen 2006, ist weder Afrika noch Mexiko, das er bereist und dessen Sprache er studiert hat, sondern Wien, und in Wien der zweite Bezirk und in diesem zweiten Bezirk eine bestimmte Wohnung Schauplatz und wird es auch in Stangls drittem Roman »Was kommt« sein.

»Was kommt« hatte ich gleich nach Erscheinen 2009 gelesen, es ist mir das liebste von seinen Büchern, den zweiten Roman »Ihre Musik« erst in diesem Sommer, wieder in Stainz. So als hätte ich Angst vor diesem Buch gehabt, mit Recht, denn es ist zum Fürchten. Eine Mutter, die ich bereits aus »Was kommt« kannte, Emilia Degen, eine Intellektuelle, die in Sprachen promoviert hat, Artikel und Rezensionen schreibt, mit Büchern lebt und ihre Jugendliebe Georg an ein lange ungewisses Schicksal verliert. Er fällt als Jude den Nazis zum Opfer, seine Familie wird eines morgens abgeholt, Emilia wird

erst Jahre später hören, dass er auf der Flucht umgekommen ist. Wohingegen man über den Vater ihrer Tochter, die Anfang der sechziger Jahre geboren wird, nur erfährt, dass er für das Leben Emilias von geringer Bedeutung war.

Emilia und Dora verbringen ihr ganzes Leben in besagter Wohnung, wie in zwei getrennten Reichen, die einander kaum berühren, und doch teilen sie das Wissen von ihrem Vorhandensein im Alltäglichen miteinander. Ähnlich Demeter und ihrer Tochter Kore, die als Persephone zur Göttin der Unterwelt wird, und die während der Mysterien von Eleusis miteinander verschmelzen, gewissermaßen in eins fallen, beide nun Göttinnen des Jenseits, umgeben von Gespensern der Unterwelt.

»Tochter und Mutter sind spielerisch ineinander übergegangen«, heißt es an einer Stelle in »Ihre Musik«, »und in der Gestalt der anderen zerstörter als diese selbst es je sein konnte, sie ist älter als ihre Mutter; und ihre Mutter will nichts und fühlt dieses Nichts wie sie selbst es nie gespürt hat, sie gehen wieder auseinander und können sich wünschen, die andere zu hassen, von der sie angesteckt sind und die sie angesteckt haben.« Einmal ist sogar von der gedoppelten

Person die Rede. Ein Albtraum für alle Frauen (mich eingeschlossen), die nicht wie Demeter und Kore, wie Emilia und Dora miteinander austauschbar sein wollen.

Dora, die einst, als sie noch zu Prüfungen an der Universität antrat und – wie es heißt: »in jedem Gegenstand einen glitzernden, dunkel verlockenden Teil des Wissens sieht, in den sie sich bis über den Kopf stürzen wird, den Bestandteil einer ungeheuren Architektur, in die

sie eintritt und die sie Schritt für Schritt abgeht und sich einverleibt, so wie sie andererseits nichts mehr anderes sein will als Denken, Sprache, Dialektik, Erkenntnis«, zerstört sich selbst, das heißt eine schwere Krankheit zerstört sie, der sie nichts entgegensetzen kann oder will, zerstört ihren Körper. »Sie hat sich selbst verlassen und in einen winzigen Punkt zusammengezogen, dem einen immer wiederholten Gedanken, dem einen immer wiederholten Satz, den sie anderswo, in keinem Jenseits, aber anderswo ablegen wird.«

In diesen Texten, die um das Sterben der Dora Degen kreisen, gleicht Stangls Erzähler einem schwebenden Lichtwesen, so durchsichtig ist er, so durchlässig für das, was er ins Nichts hinein, im Inneren seines Kopfes erzählt, sich erzählt, nicht aufhören kann, sich zu erzählen, um nicht zu vergessen, was durch das Erzählen wiedergewonnen werden soll.

Stangls Erzählen ist eines, das die Grenzen der menschlichen Person sprengt, Schädeldecken anhebt, nur mehr *Denken, Sprache, Dialektik, Erkenntnis* sein will, wie Dora Degen es sich gewünscht hat und sein Erzählen es jetzt ist. So scheint auch Emilia zu wissen, was in Doras Kopf vorgeht und umgekehrt. Emilia ist die Einzige, die versteht, wenn Dora sich ihr über die Anordnung von Gegenständen mitteilt, ja es denkt sogar in Emilias Kopf weiter, als man Dora, oder das, was von ihr übrig war, *längst aus ihrem Rollstuhl gekratzt hat*. Auf diese Weise wird eine Dichte des Gedanklichen aber auch des Empfindens erzeugt, wie ich sie nur aus Texten der Gnostiker und von Mystikern, den morgen- wie abendländischen, kenne. Nicht von ungefähr gibt es auch einen Hinweis darauf, nämlich als Dora im Bett liegend liest, wie Theresa von Avila eine Elevation erfährt: »die Lust ist eins mit dem Terror«.

Der Furor, mit dem Dora Degen ihren Körper zur Askese nötigt, ihn zur Gänze für die Suche nach Erkenntnis – die Gnostiker wür-

Stangls Erzählen ist eines, das die Grenzen der menschlichen Person sprengt



Fortsetzung von Seite 5

den es vielleicht Einsicht nennen – freistellt, wissend, »dass sie lebt, wie man nicht leben darf und sie keine Entschuldigung dafür braucht, nicht die Krankheit und nicht das Sterben und alles, was sie getan hat, richtig ist«, überwältigt einen, schlicht gesagt.

Ich finde keine Parallele zur Gestalt der Dora Degen in der neueren Literatur, keine, die ihren Körper derart in die Strapazen einer Suche nach Erkenntnis, sei es ihrer selbst, sei es die der Wirklichkeit, einsetzte. In der Mystik, vor allem in der islamischen, liegen Wirklichkeit und Wahrheit ganz nahe beieinander, fallen manchmal auch in eins so wie Demeter und Kore, wie Emilia und Dora.

So wie Theresa von Avila erkennt, dass Gott nicht nur ihre Seele, sondern auch ihren Körper will, erkennt Dora, dass die nur für sie hörbare Musik sie über sich hinaushebt, denn sie *weiß auf einmal wie es ist, nicht mehr da zu sein*. Später, bereits sterbend, »fühlt sie ein Glück, wie sie es noch nicht gekannt hat, vor diesen Tönen ins Nichts hinein.«

Nicht nur bei den Mystikern, auch bei den Gnostikern der Spätantike (bitte das alles mit -Innen) verschiedener Observanz geht der körperliche Einsatz bis zu dessen Zerstörung, im Wunsch, die Rückkehr in den von allem Irdischen gereinigten, vollkommen vergeistigten Leib zu beschleunigen. Wobei die Zerstörung des materiellen Körpers – kuriose, aber stimmige Variante – gelegentlich auch über sexuelle und orgiastische Ausschweifung betrieben wurde.

In einer Zeit wie der unsrigen, in der der Körperkult mit all seinen Wellnessvarianten sowie die Neigung zu Adipositas, dem Nicht-widerstehen-Können geschuldet, als das Normale gelten, muss eine Person wie Dora Degen wie ein Schock wirken, der Zeiten in Erinnerung ruft, in denen der Mangel, ob undanks erlitten oder als Voraussetzung für Spiritualität akzeptiert, im Ruf stand, nicht nur das Seelenheil zu fördern, sondern auch den Verstand zur Wachheit zu zwingen.

Der monastische Gedanke ist längst im Spülwasser des Missbrauchs ertrunken und dient nicht einmal mehr dazu, sich an ihm reiben zu können, um seine Widerständigkeit zu erproben.

Thomas Stangl hat mit seiner Erzählposition versucht, diesen Gedanken, von dem nicht nur die frühchristlichen Anachoreten und Asketen, die jüdischen, christlichen und islamischen Gnostiker, aber auch die Mystiker und Mystikerinnen jeder Observanz ausgingen, in die Moderne zu übersetzen, hier, heute und im zweiten Bezirk. Ein Versuch, der der Mühe wert ist, denn auch der Hedonismus hat nur dann einen Sinn, wenn einem bewusst ist, wovon oder wogegen er sich abhebt.

»Gespenster sind die ungelöste, unerlöste Vergangenheit«, sagt Ruth Klüger in »unterwegs verloren«, die keine Ruhe finden und einen nicht in Ruhe lassen. Vielleicht könnte man auch sagen, sie seien die persönliche Reaktion auf die Verbrechen gegen die Menschlichkeit und die Forderung der Opfer, sie und das ihnen Zugefügte nicht zu verdrängen.

Es brauche Geduld, um Gespenster zu beschwören, meint Thomas Stangl in seinem Essay »Vier Städte. Tagebuchfiktion« und: »Gespenster bestehen nicht auf Eigenem« in »The sweet hereafter«. Im letzteren geht es um den Abschied der Person Stangl von einer sterbenden Patientin – ich nehme an, er hat als Zivildienstler in einem Altenheim gearbeitet und es war sein letzter Tag –, als er die Hand aus der der Sterbenden nimmt, glaubt er zu spüren, »dass etwas abgefallen ist und zurückgeblieben, hier, in einem Gedächtnis der reinen

Formen, wo der Tod schwebend und leicht scheint und keine Auslöschung zu befürchten (ist), hier im Paradies.«

Was besagen würde, dass die Wahrnehmung der Frau eingegangen ist in den allgemeinen Bewusstseinsstrom, der sich da und dort manifestiert, der aber auch unabhängig von diesen Manifestationen durch die Welt fließt, in dem alles, was je gedacht, gesagt und geschrieben wurde, aufgehoben und keine Auslöschung zu befürchten ist, jedoch kein Eigenes mehr gilt. Vielleicht ist er dieses *menschenleere Dritte*, das an keine Person gebunden ist, das Wirkliche, von dem in »Ein zweites Leben« die Rede ist. Vielleicht ähnlich dem Wirklichen, von dem manche Mystiker, nicht mehr als von Gott, sondern dem Göttlichen, das sie in sich selbst entdeckt haben, sprechen?

Am Ende dieses Essays kommt Stangl noch einmal auf dieses Wirkliche zurück, wenn er von der Ahnung eines zweiten Lebens spricht, von dem er nicht sagen könne, ob es Erinnerung sei oder Ahnung; ob es um ihn gehe, um sein Leben oder um etwas ganz anderes, Fremdes, das die Sätze niemals einholen. Und in jenen Momenten vor dem Einschlafen erscheine ihm die Natur: »weite, schmerzhaft deutliche Landschaften; glücklich deutliche Bilder von

weiten Landschaften. Das Wirkliche ist das Wunderbare. Du bist bereit alles aufzugeben.«

Aus diesem Wirklichen, woher immer es kommen mag, schneidet der Autor Stangl seine Bilder aus, wie in dem Essay »Weiterschreiben. Die Reisen des Bernward Vesper«, wenn es heißt: »dort das Haus Triangel, ein Bild der Lähmung und des Sterbens, *ausgeschnitten*

aus der Wirklichkeit, dem Pfeil der fortschreitenden Zeit entzogen ...«

Oder in »Ein Sommer«, dem Essay, in dem er von einem verstorbenen Friseur berichtet: »Ein einzelner Mensch, *ausgeschnitten* aus jeder Umgebung, in einer kleinen Reihe von Bildern eingeschlossen, aus der er nie mehr herauskommen wird«. Oder in »Landvermessung«: »... indem er Worte sucht, Bilder *ausschneidet*« und gleich darauf: »... er *schneidet* diese Gasse aus seinen Überlegungen aus«. In »Doppelte Buchführung II« hinwiederum: »Ich erinnere mich an die Abendspaziergänge in dieser Zeit, in der ich kein Geld, keine Perspektive und keinen Menschen zum Reden hatte. Im Nachhinein erscheinen sie mir merkwürdig glücklich. Verdichtet, *ausgeschnitten*, als würde ich unangreifbar durch eine Nacht gleiten, die mich wie warmes Wasser umhüllt. Links und rechts dieser kleinen Blase würde der Tod warten.«

Dieses *Ausschneiden* scheint für die Textarbeit Stangls als eine Methode der Übermittlung eminent wichtig zu sein, als Übermittlung *jener Sätze, die zwischen Schreibenden und Lesenden weitergereicht werden*, und Stangl wird diese Metapher des *Ausschneidens* auch in seinem jüngsten Roman »Was kommt« weiter verwenden, in dem wir Emilia Degen im Jahr 1937 wieder begegnen, in dem Jahr, in dem ihre Liebe zu Georg beginnt, der später bei der Flucht aus Österreich ums Leben kommt. Und als Emilias unverzichtbares Gespenst, als deutliche Erscheinung weiterexistiert.

Er (Georg) sitzt auf ihrer Bettkante in der Wohnung im zweiten Bezirk, obwohl Emilia weiß, dass er nie in dieser Wohnung war, auch die Großmutter, mit der sie lebt, nie kennengelernt hat. Aber er ist da: »Immer im Präsens: alles ist anders gewesen, es war immer unmöglich, sich von ihm besuchen zu lassen, aber das Präsens *schneidet* das wirkliche Bild aus dem Unmöglichen, so wie es die Wohnung immer wieder aus der Stadt *ausschneidet* und in sich zurücksaugt, eine zitternde Hautschicht, die sich zart über ihre

Ich finde keine Parallele zur Gestalt der Dora Degen in der neueren Literatur



Greisinnenhaut legen wird und sie zurückverwandeln, ohne ihr den Schmerz, den alten, den ältesten, den neuen, zu nehmen.

Sie versucht den Ton der Türklingel zu hören, nicht das schrille Surren aus der Zukunft (Männer in grauen Uniformen starren sie an, ein bleicher Junge mit Zöpfchen), sondern das Klingeln in diesem Frühling 1937, die Stille legt sich über den Augenblick, zerdehnt ihn zu Minuten, Stunden, Jahrzehnten, diese Stelle träumt sie in jeder Nacht.«

Emilia Degen hält sich noch immer ihrem alten, ihrem ältesten Schmerz, dem Verlust Georgs, offen, so wie sie sich auch dem neuen Schmerz, dem Verlust Doras öffnet. Die grauen Uniformierten sind wohl einerseits SA-Leute, die Georgs Familie abholen (er selbst wurde laut dem Bericht einer Nachbarin bereits am Vorabend auf dem Bahnhof gesehen), vielleicht aber auch die Rettungsleute, die Doras Leiche abholen, der bleiche Junge mit Zöpfchen könnte einerseits der Erzähler, der den Bewusstseinsstrom angezapft hat, andererseits der junge Mann sein, der Ende der siebziger Jahre als Pubertierender ebenfalls bei seiner Großmutter lebt wie Emilia in den dreißiger Jahren.

Emilia vergisst ihre Träume regelmäßig, weiß aber, dass sie geträumt hat, von Georg, an den sie sich nicht mehr genau erinnern kann, *aber sie erinnert sich an eine traumwandlerische Gleichzeitigkeit, an ein traumwandlerisches Übergehen von Georgs Gedanken in die ihren und ihren Gedanken in die seinen.*

Nicht nur die Grenze zwischen den Individuen, auch die zwischen Lebenden und Toten wird in diesem Buch immer wieder außer Kraft gesetzt, löst sich auf, lässt die Personen her- und hinübergleiten, auch bei Emilia Degen und dem pubertierenden Andi Bichler, dem jungen Mann, der in eine nur schwer auszumachende Beziehung zu Emilia gesetzt ist. Hat er sie sich ausgedacht oder sie sich ihn oder sind ihre Sätze in jenem Strom des Bewusstseins, dem menschenleeren Dritten, zufällig aneinandergeraten? Ist es ihre Gabe, ihr Glaube an ihre Gabe, den Herzschlag anderer aufrechterhalten zu können, Andi den der Großmutter, Emilia den Georgs, ihres Gespensts. »Sie darf nicht die Spannung verlieren (die Kontrolle über seinen Atem, seinen Herzschlag) alles fällt sonst auseinander. Es geht nur darum: diesen Moment zu wiederholen, in dem sie gelebt haben, in dem sie gelebt hat, den Moment, der ein Leben rechtfertigt.«

Andi, der junge Mann, dem mit seiner Großmutter, die in einem Augenblick seiner Unaufmerksamkeit gestorben ist, jede Existenzgrundlage weggebrochen ist, wird zum Untoten, der durch die Stadt irrt, sich selbst verstümmelt und Lust daraus gewinnt. Er entgleitet immer mehr auf jene andere Seite, wird auch für den Leser, die Leserin immer ungreifbarer. Sind die vollgemalten Hefte, die er in einem Altpapier-Container findet und die irgendjemand vor langer Zeit darin entsorgt hat, die Hefte Emilias, die sie weggeworfen hat, als sie das ehemalige Großmutterzimmer zu Doras Kinderzimmer umgestaltet?

»Jeder Schritt die Böschung hinunter«, heißt es, »zum Ufer mit seinen Bänkchen und Wegen, ist ein Schritt im Innern des Bildes, ein zerdehnter, in sich gedoppelter Blick; mit einer Leerstelle für das Glück in den Zwischenräumen.«

Zwischenräume, Übergänge, Schnittstellen zwischen Leben, Tod und einem anderen Leben. Die Figur des Andi Bichler mutiert zu einer Gestalt, die der Tod selbst sein könnte. Oder ist es gar nicht mehr Andi Bichler. »Hier trinken die Toten Bier«, sagt er laut, wenn er auf einer Bank am Donaukanal sitzt und Bier trinkt.

»Das Gute ist, dass er seine Wunden (die ihm zugefügten und diejenigen die davon rühren, dass er sich selbst Fingerspitzen und Kopfhaut blutig schneidet) nicht mehr spürt, aus sich *herausgeschnitten* hat, wie er sein Denken aus sich herausgeschnitten hat. Vielleicht macht es keinen Unterschied mehr, ob er lebt oder tot ist.« Hat er sich am Ende in den Erzähler verwandelt oder der sich in ihn?

Die letzten Seiten von »Was kommt« führen Emilia und Andi in einer Art Totentanz zusammen, dessen Bilder die Rätselhaftigkeit des Ganzen weder auflösen noch steigern. Emilia sieht den, den wir noch immer für Andi Bichler halten, und den auch sie in irgendeiner anderen Zeit schon einmal gesehen hat, aus dem Wasser steigen *und langsam, als wäre er auf der Suche nach Fleisch, auf sich zukommen*. In diesem Augenblick wechselt der Erzähler die Seite und ist nun für ein paar Sätze ganz auf der Seite der Gestalt, die in einem Haus unterm Meer wohnt und unter Wasser atmen kann.

Gleich darauf wechselt er wieder zurück und wir werden mit Emilias Sterben konfrontiert: »Eine Faust bohrt sich in ihren Magen, ihre Brust; jemand reißt an ihrem Herzen, mit nackten Fingern, dann wird sie überschwemmt.«

»Dieser andere, wer immer es ist, denkt er, ist aufgewacht und wird dann gefragt (von wem?): Ob er dieses Leben überhaupt brauche, oder nur diesen einen Punkt, an dem du Nein sagst, zu allem, was noch kommt; und Nein; und Nein – «

»Geschichte heißt nicht, all das ist aus und vorbei«, sagt einer ihrer Lehrer zur jugendlichen Emilia, »Geschichte heißt, das kommt erst.« Nämlich als das, was den Taten folgt, was diese ausgelöst haben. Eher beiläufig erfahren wir, dass auch Andi Bichlers Eltern, die angeblich bei einem Autounfall ums Leben gekommen sind, auf den Listen der Gestapo standen und ebenso beiläufig mit den Namen Hotel Imperial und Hotel Metropol in Verbindung gebracht wurden.

Thomas Stangl hat in seinen Büchern eine neue Art menschlicher Seinsbeschreibung gefunden, indem er den Fokus auf bisher kaum beachtete Schichten, Nischen, Zwischenräume gelenkt hat. Was wir dabei erfahren, schockiert, soweit es nachvollziehbar ist, frapportiert, soweit es uns zur Erweiterung der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit verführt und fasziniert, soweit es den Bau seiner Sätze, die Geschmeidigkeit seines In-Worte-Fassens der *Wirklichkeit* betrifft.

»Ich vertraue darauf«, schreibt Thomas Stangl in seinem Essay »The sweet hereafter«, »dass mir in jeder Situation Sätze zu Hilfe kommen und alles zu Literatur werden kann.«

BARBARA FRISCHMUTH, *1941 in Altaussee, wo sie nach Studien in Graz, der Türkei, Ungarn und Wien als freie Schriftstellerin und Übersetzerin wieder lebt. Zahlreiche Romane, Erzählungen, Hörspiele, Theaterstücke, Filme. Auszeichnungen, u. a. Anton-Wildgans-Preis (1973), *manuskripte*-Preis (1988), Franz-Nabl-Literaturpreis der Stadt Graz (1999), Großer Josef Krainer-Preis (2003), Ehrenpreis des Österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln (2005). Jüngste Publikationen: *Vergiss Ägypten. Ein Reiseroman* (2008); *Vom Fremdeln und Eigentümlern. Essays, Reden und Aufsätze über das Erscheinungsbild des Orients* (2008); *Die Kuh, der Bock, seine Geiß und ihr Liebhaber* (2010).



Foto: Thomas Smetana



**Literaturprogramm: Alte Schmiede für April und Anfang Mai 2012**

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

- 11.4.** Mittwoch, 19.00 **DICHT-FEST** gemeinsam mit der Grazer Autorinnen Autoren Versammlung • Moderation: **CHRISTINE HUBER** GAV
AS **FRANZ XAVER HOFER** (Schärding) *Leo* (Verlag Karl Stutz, 2011) • **PETER PAUL WIPLINGER** (Wien) *Venezianische Notizen* (Manuskript) •
CHRISTOPH JANACS (Salzburg) *Die Stille von Lourmarin* (edition tandem, 2011, mit Federzeichnungen von Christian Thanhäuser) •
FRIEDRICH HAHN (Wien) *und besorgte mir stufen für meine schritte. über die durchlässigkeit* (Passagen Verlag, 2011) •
JOSEF K. UHL (Klagenfurt) *Rock'n Roll des Herzens* (kitab Verlag, 2011) • **PAUL JAEG** (Gosau) *abtasten und zuwarten* (arovell Verlag, 2011)
- 12.4.** Donnerstag, 19.00 **SLAMMER. DICHTER. WEITER. 4** Rezitieren. Konfrontieren. Reagieren 67. Autorenprojekt der Alten Schmiede
AS **MARKUS KÖHLE** (Wien) Konzept und Moderation • **FRANK KLÖTGEN** (Deutschland) und **SENZA PAROLE** (Italien - Schweiz/ Österreich) -
 Auftritte mit österreichischen Gedichten des 20./21. Jahrhunderts
- 16.4.** Montag, **18.00** **STUNDE DER LITERARISCHEN ERLEUCHTUNG: 66. Autoren-/Autorinnenprojekt** der Alten Schmiede
AS **ELFRIEDE GERSTL** (1932-2009): **VOM DICHTEN SCHREIBEN / VOM SCHREIBEN DICHTEN - GEDICHTE ALS POETIK** •
HERBERT J. WIMMER (Wien) liest und kommentiert Gedichte Elfriede Gerstls (u. a. aus *Unter einem Hut, alle tage gedichte, neue wiener mischung, mein papierener garten, lebenszeichen*)
20.00, AS **Mittendrin. Literatur von Innen und Außen. RezensentInnen, DozentInnen und ihre neuesten, eigenen literarischen Werke** -
 Reihe **Textvorstellungen** - Lesungen, Diskussion • Redaktion und Moderation: **FRIEDRICH HAHN** es lesen
EMILY WALTON (Wien) *Mein Leben ist ein Senfglas*. Roman (PROVerbis) • **HELMUTH SCHÖNAUER** (Innsbruck) *Hohl und schön*. Pixel-Roman (Kyrene) •
MARLEN SCHACHINGER (Wien) *Sodom und Gomorrha*. Roman (Manuskript) • **CHRISTA NEBENFÜHR** (Wien) *Innen*. Roman (Manuskript)
- 18.4.** Mittwoch, 19.00 *Ausgewählte literarische Neuerscheinungen - Frühjahr 2012*
AS **MARIANNE GRUBER** (Wien) liest aus *ERINNERUNGEN EINES NARREN*. Roman (Haymon Verlag)
- 19.4.** Donnerstag, 19.00 *Ausgewählte literarische Neuerscheinungen - Frühjahr 2012*
LQ **ALFREDO BAUER** (Buenos Aires, *1924 in Wien) Vorstellung von *DIE VORGÄNGER* (Verlag der Theodor Kramer Gesellschaft) - erste vollständige Übersetzung der Romanpentalogie
LOS COMPA»EROS ANTEPASADOS (*La esperanza trunca, 1976; El falso auge, 1977; Hacia el abismo, 1979; Prueba de fuego, 1982; Nuevo Mundo. Relatos de perseguidos y refugiados, 1985*) •
 Einleitung und Gespräch mit dem Autor: **MONIKA TSHUGGNALL** (Herausgeberin) • Lesung ausgewählter Passagen aus den fünf Romanteilen
- 23.4.** Montag, 19.00 **FREIBORD**. Zeitschrift für Literatur und Kunst • **Aller guten Dinge sind 3 - und doppelt hält besser:**
LQ **GERHARD JASCHKE** (Herausgeber) stellt den **35. und 36. Jahrgang** vor und bittet 6 Kolleginnen und Kollegen um ihre Degustationen aus den Heften 151-155:
HERBERT J. WIMMER, RONALD POHL, PETER MATEJKA, ELISABETH WÄGER, SYLVIA TREUDL, ILSE KILIC
- 24.4.** Dienstag, 19.00 *Ausgewählte literarische Neuerscheinungen - Frühjahr 2012*
AS **RICHARD SWARTZ** (Stockholm/Wien) liest aus **NOTLÜGEN**. Erzählungen (Hanser Verlag, 2012; *Vita lögner*, 2010)
- 26.4.** Donnerstag, 19.00 **Aktuelle literarische Gesellschaftsbefunde - AKTUELLE GELDTRANSAKTIONEN UND NAZIVERGANGENHEIT**
AS **ERWIN RIESS** (Wien) liest aus seinem Roman **HERR GROLL IM SCHATTEN DER KARAWANKEN** (O. Müller Verlag, Salzburg) •
MIRKO MESSNER (Kärnten) Einleitung und Gespräch mit dem Autor
- 2.5.** Mittwoch, 19.00 **SLAMMER. DICHTER. WEITER. 5** Rezitieren. Konfrontieren. Reagieren 67. Autorenprojekt der Alten Schmiede
AS **MARKUS KÖHLE** (Wien) Konzept und Moderation •
PAZIT SARIT SCHRAGA (Wien) und **ETRIT HASLER** (St. Gallen, Schweiz) - Auftritte mit österreichischen Gedichten des 20./21. Jahrhunderts
- 3.5.** Donnerstag, 19.00 **Elementarerlebnisse der Dichtkunst** • *Ausgewählte literarische Neuerscheinungen - Frühjahr 2012*; erste deutschsprachige Buchpublikation von
AS **EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI** (Polen) zweisprachige Lesung mit der Übersetzerin **DOREEN DAUME** (Wien) aus dem Gedichtband **GESCHICHTE POLNISCHER FAMILIEN / Dzieje rodzin polskich** (2005; Editon Korrespondenzen, 2012) • In Zusammenarbeit mit dem **Instytut Polski**, Wien, und der **Edition Korrespondenzen**
- 7.5.** Montag, **18.00** **STUNDE DER LITERARISCHEN ERLEUCHTUNG: 66. Autoren-/Autorinnenprojekt** der Alten Schmiede
AS **DIE LIEBESDICHTUNG DES CATULL** • **CHRISTOPH W. BAUER** (Innsbruck) rezitiert und kommentiert
20.00 Reihe **Textvorstellungen**: Lesungen, Diskussion • Redaktion und Moderation: **RENATA ZUNIGA**
AS **MONICA CANTIENI** (Wettingen-Wien) *Grünschnabel*. Roman (Schöffling)
HARRY M. HEZER (Wien) *Eine Waffe aus Sarajewo*. Roman (Bibliothek der Provinz)
PETER PAUL WIPLINGER (Wien) *Lebenswege*. Geschichten aus der Erinnerung (Steinmaßl Verlag)
- 8.5.** Dienstag, 19.00 **HELM AUS PHLOX. Zur Theorie des schlechtesten Werkzeugs: kommunikatives Spiel und kollektive Poetologie**
AS **ANN COTTEN** (Wien - Berlin) und **DANIEL FALB** (Berlin) stellen ihre poetische Gemeinschaftsaktion mit Steffen Popp, Monika Rinck und Hendrick Jackson vor (Merve Verlag, 2011) •
BENEDIKT LEDEBUR (Wien) stellt dazu Fragen • Projekt *Stadtinstitut für Literarische Forschungen*
- 10.5.** Donnerstag, 19.00 **THOMAS STANGL – JEAN-MICHEL LOU: ORTE, ÜBERGÄNGE, ABWESENHEITEN**. Eine österreichisch-französische Autorenbegegnung.
AS Lesungen und Gespräch anhand der Bücher: **Jean-Michel Lou: Le petit côté**. Un hommage à Franz Kafka (Gallimard, 2010 - zweisprachige Lesung);
Thomas Stangl: Reisen und Gespenster (Literaturverlag Droschl, 2012) • eine Zusammenarbeit des **Institut français de Vienne** und der Alten Schmiede

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 55/2012 | Redaktion: Walter Famler, Kurt Neumann, Petra Meßner, Paul Dvořák | Fotos: Almut Tina Schmidt; Thomas Smetana | 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 55 erscheint in einer Auflage von 32 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Nummer 318, April 2012 | Grafische Gestaltung: fuhrer