



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 126, 5.23

ruth weiss
Eine literarische Annäherung

117. Autor*innenprojekt der Alten Schmiede

Zusammengestellt von Thomas Antonic



Editorial

Die Beat-Poetin ruth weiss – bekannt durch lyrische Arbeiten und Performances und in den 1940er Jahren maßgeblich an der Entstehung des Genres Jazz & Poetry beteiligt – steht im Fokus eines von Thomas Antonic kuratierten Autor*innenprojekts, das am 22. Juni in der Alten Schmiede präsentiert wird.

In dieser *Hammer*-Ausgabe gibt der in Wien und San Francisco lebende Literaturwissenschaftler, Autor und Musiker Einblick in das Leben und literarische Schaffen der 1928 in Berlin geborenen, in den 1930er Jahren in die USA geflüchteten und 2020 in Kalifornien verstorbenen Autorin und versammelt unter anderem Auszüge aus dem von ihm verfassten Nachruf und seiner noch unveröffentlichten ruth-weiss-Biografie. Neben einer Auswahl an Gedichten der Schriftstellerin selbst enthält die Ausgabe außerdem Beiträge von Ann Cotten, Thomas Raab und Lilly Jäckl, die sich literarisch und essayistisch mit dem vielfältigen Werk ruth weisses auseinandersetzen.

ruth weiss (1928–2020)

Thomas Antonic

Grüne Haare waren seit den 1950er Jahren eines ihrer Markenzeichen. Und eine tiefe, verrauchte Stimme, mit der sie ihre Gedichte, begleitet von einer Jazz-Combo, ins Mikrophon rührte. Neben ihren Texten war das wichtigste Requisit auf der Bühne ein Kaffeebecher, in dem sie ihr Bier »versteckte«. So auch an jenem Abend im Wiener Jazz-Lokal Miles Smiles, als ich die damals 84-jährige ruth weiss kennenlernte. Später erzählte sie mir über unzähligen Zigaretten aus ihrem Leben. 1928 geboren, flüchtete sie mit ihren jüdischen Eltern als zehnjähriges Mädchen aus Wien, das, wie sie meinte, »nie ihr Herz verlassen hatte«. Diesem Trauma ist unter anderem die konsequente Kleinschreibung ihres Namens als symbolische, gegen (jedwede) Ordnungsmacht gerichtete Geste geschuldet, zumal in der Sprache ihrer Herkunft. Dem Holocaust entkommen, wuchs sie im New Yorker Stadtteil Harlem auf und wurde solcherart früh mit dem Jazz vertraut. Dass sie die Sprache, in der sie dichtete, erst im Alter von zehn Jahren lernte, ermöglichte ihr einen geschärften Blick auf ihr Medium, dem sie verblüffende Wortspiele und Referenzen abzugewinnen vermochte, die in der US-amerikanischen Lyrik sonst nicht zu finden sind.

Nach drei Jahren per Autostopp quer durch die USA landete sie 1952 in San Francisco – kurz bevor Allen Ginsberg dort aufkreuzte und die Beat Generation mit seinem Langgedicht *Howl* berühmt machen sollte. ruth war mittendrin. Mit dem damals noch unbekanntem Jack Kerouac schrieb sie nächtelang gemeinsam Haiku. Früh am Morgen holte Neal Cassidy sie in einem seiner dubiosen »Leihautos« ab, um gemeinsam den Sonnenaufgang auf einem der Hügel San Franciscos zu erleben.

ruth weiss trat mit Jazz & Poetry auf, publizierte ihre Lyrik in Bob Kaufmans Zeitschrift *Beatitude*, brachte ihre ersten vier Gedichtbände zwischen 1958 und 1960 heraus und drehte ein Jahr darauf den heute als Kult-Undergroundfilm gehandelten *The Brink*.

Im Gegensatz zu jenem ihrer männlichen Kollegen nahm kaum jemand von ruth weisses Werk Notiz. Lawrence Ferlinghetti, der Begründer des legendären Verlags City Lights, lehnte ihr erstes Manuskript mit der Begründung ab, dass er keine Frauen publizieren würde. Kerouac und Ferlinghetti schauten sich dafür von ruth die Idee von Jazz & Poetry ab und machten das Genre mit ihren Schallplatten weltberühmt.

Auszug aus dem Nachruf auf ruth weiss.

In: *Der Standard*, 14.08.2020.

Die Geburtsstunde von »Jazz & Poetry«:

Art Circle, Chicago 1948/49

Auszug aus einer Biographie *in progress*

Thomas Antonic

In den Jahren 1948 und 1949 lebte die zwanzigjährige ruth weiss im Art Circle, einer Art Wohnheim für Künstler*innen in einem viktorianischen Gebäude im Near North Side-Viertel Chicagos an der Adresse 541 Deming Place, in dem insgesamt an die 25 Zimmer für je sieben Dollar die Woche zu mieten waren und in einem großen Gemeinschaftsraum mit Bühne täglich mit Kolleg*innen über alle Sparten hinweg Begegnungen und intensive Gespräche über Kunst stattfanden. Musiker*innen präsentierten hier neue Kompositionen oder gaben sich Jam-Sessions hin, bildende Künstler*innen zeigten ihre Werke, Dichter*innen lasen aus ihren jüngsten Arbeiten. So auch ruth weiss, die hier ein kleines Zimmer im Keller bezogen hatte und 1948 erstmals öffentlich einige ihrer Gedichte vortrug. Wenige Monate zuvor war sie aus dem Elternhaus ausgezogen und lebte mit einer Studienkollegin namens Carol Weiss (keine Verwandtschaft) in einem Studentinnenheim des Wright Junior College (heute Wilbur Wright College), wo sie sich eingeschrieben hatte. Doch es war der freiheitsliebenden jungen Frau unerträglich, das Zimmer mit jemandem zu teilen und so war sie auf der Suche nach einer Alternative auf den Art Circle gestoßen. Die Eltern willigten ein, statt für das Studentinnenheim für die Miete im Art Circle aufzukommen, solange ruth ihr Studium ernsthaft betreiben würde.

Decke, Boden und Wände ihrer neuen Bleibe hatte sie schwarz angemalt. Im Zimmer war gerade einmal Platz für einen kleinen Tisch, auf dem sie mit ihrer Schreibmaschine arbeitete, und eine Matratze. Eine nackte, blau eingefärbte Glühbirne hing von der Decke und beleuchtete kärglich den Raum. Durch den regen Austausch mit anderen Art Circle-Bewohner*innen und vielen Gästen kam ruth weiss hier zum ersten Mal mit neuerer Literatur in Berührung, die einen bleibenden Eindruck hinterließ, darunter etwa Werke des Surrealismus, von Gertrude Stein, Anaïs Nin und auch von Henry Miller, William Faulkner und Carson McCullers, von denen sie zuvor noch nichts gehört hatte. Unter den Gästen, die Lesungen zum Besten gaben, waren unter anderem Willard Motley, der 1947 *Knock on Any Door* veröffentlicht hatte, das 1949 mit Humphrey Bogart verfilmt wurde, oder die vielfach ausgezeichnete Dichterin Gwendolyn Brooks. Für einige Maler*innen im Art Circle posierte ruth weiss auch gelegentlich als Aktmodell. Die kreativ aufgeladene Atmosphäre festigte in ihr bald den Willen, ihr Leben voll und ganz der

Dichtkunst zu widmen. Vom College verabschiedete sie sich langsam. Ihren Eltern erzählte sie freilich über ein Jahr lang nichts von ihren neuen Plänen. Erhalten sind aus der College-Zeit unveröffentlichte kurze Prosatexte und Kurzgeschichten, die im Rahmen von Wettbewerben verfasst wurden, so etwa die Geschichte »No Credit«, die mit der detaillierten Beschreibung des Protagonisten namens Kenneth beginnt, der in seiner Wohnung den *Doktor Faustus* zu Ende liest und das Buch schließt. Besonders interessant sind hier erste Referenzen auf ruth weisses Vorliebe für den Jazz. Dazu ein Auszug aus »No Credit«:

ruth weiss, *1928 in Berlin; gest. 2020 in Albion, Kalifornien. 1933 Flucht nach Wien. Schreibt erste Gedichte. 1938 Flucht nach New York. Beginnt in englischer Sprache zu schreiben. 1948 Chicago, Near North Side. Boheme & Bebop. Startet Jazz & Poetry. Autostopp nach Greenwich Village weiter nach New Orleans, French Quarter. Ab 1952 San Francisco, North Beach. Schreibt ab 1983 aus Albion an der nordkalifornischen Küste. Veröffentlicht zwischen 1958 und 2013 über zwanzig Bücher, Theaterstücke, den Film *The Brink* (1961), Aquarell-Haikus. Performt bis 2019 Jazz & Poetry.

Seemingly concentrating on lighting his pipe, he divorced his mind from his action ... and what do I want? ... what do I need? With a sudden twist he coiled from the chair, flipped the radio to a compilation of trumpet and drums, and strode to the window. Neon lights wove glittering rainbows against the night, mocking the stars; one-dimensional buildings shamelessly bared their flat bodies into a monotonous perspective; stories below, beetle-cars sped the avenue — urbane, sophisticated, restless civilization ... determined to boast, to advance, to plunge into ... nowhere.

Auch finden sich rare poetologische Schriften unter diesen frühen Arbeiten, die einerseits auf eine Auseinandersetzung mit bestimmten Autor*innen schließen lassen, andererseits auch einiges über ruth weiss' eigene Schreibhaltung verraten, und die auch in späteren Jahren noch Gültigkeit besaßen. So heißt es etwa in einem kurzen Text ohne Titel:

Valéry mentions in *Monsieur Teste* that »the population of ›intellectuals‹ consists of a rabble of puritans, speculators, believers, fools, anarchists, whores, priests, Caesars, martyrs, and even those who assume themselves to be children. I believe that an artist (I do not confuse artist and intellectual) is forced by his very perception to play all these. He must be all, to be himself — an itself that is always spectator. A spectator must seem to be participant. He must not only be those mentioned above; he must also be slave, mechanic, merchant — whatever and whomever the moment demands. As long as he doesn't lose himself in any of these effigies, he will be able to create.

Im Art Circle lernte ruth weiss den Saxofonisten Billy Cannon kennen, mit dem sie ihre erste längere Beziehung einging, die fast ein Jahr lang hielt. Cannon war gerade von New York gekommen, wo er einige Zeit mit Charlie Parker und dessen Frau zusammengelebt hatte, was ihm den Spitznamen »Little Bird« eingetragen hatte. Er machte ruth weiss mit der Musik von Parker, Thelonious Monk, Dizzie Gillespie, Bud Powell, Django Reinhardt und vielen anderen bekannt, und durch ihn entdeckte ruth weiss ihre Liebe zum Bebop. Gillespie hatte ruth auch kurze Zeit später in der Capitol Lounge kennengelernt, als sie sich als Croupière ein Zubrot verdiente und der Musiker dort aufgetreten war. ruth weiss besorgte sich einen kleinen Plattenspieler und Billy besuchte sie oft in ihrem Zimmer und brachte Schallplatten mit, die sie dann stundenlang hörten.

Nicht minder wichtig für ruth weiss war der aus New Jersey stammende und im Art Circle lebende Maler Ernest Alexander, genannt Alex, der zum Teil dafür verantwortlich ist, dass die Dichterin eines Nachmittags im Chicago des Jahres 1949 Geschichte schreiben sollte – wenngleich dies über Jahrzehnte unbemerkt geblieben war. ruth und Alex verband eine innige Freundschaft, und während eines Tages Jazz-Musiker aus dem Süden Chicagos im Art Circle zu Gast waren, saß Alex im Kellerzimmer auf ruths Matratze und hörte sich ein paar ihrer neuesten Gedichte an. Die unveröffentlichten Gedichte im Nachlass der Dichterin sind nicht genau datiert, aber vielleicht könnte das folgende darunter gewesen sein, das sich in einer Mappe mit der Aufschrift »1948–52 Chicago / New York / New Orleans« fand und bereits deutlich auf ihre Neigung zum Jazz verweist, lange bevor sie mit der Beat Generation in Berührung kam:

Rhythm of the Bop ...
Gone notes ...
Cool, cool ...
Blow Prez blow
I've got eyes.
Solid.
Daddie poke me.

Bloodshot
in stupored glaze.
Up in highland.
Blow Prez blow.

Begeistert vom eben Gehörten entwendete Alex der Dichterin die Manuskripte und zog sie mit sich nach oben, drängte sie dazu, sich auf die Bühne zu stellen und die Gedichte allen Anwesenden vorzutragen, die diese Poesie hören müssten! Die Musiker unterbrachen ihre Session, blieben aber auf der Bühne hinter ruth weiss stehen und lauschten. Man weiß nicht, ob es Langeweile war oder eine spontane Eingebung des Saxofonisten, aber nach einer Weile blies er in sein Instrument und gab einen Ton von sich. Es dauerte nicht lange und der Schlagzeuger strich mit seinen Besen über die Trommel. Kurz darauf begannen alle, hinter ruth weiss während ihres Vortrags zu improvisieren. So ereignete sich die Geburtsstunde von Jazz & Poetry, eines Genres, das einige Jahre später zu einem der Markenzeichen der Beat Generation wurde und weltweit für Furore sorgte. Wann immer sich Gelegenheit bot, stand nun ruth weiss mit Jazz-Musikern – seltener mit Musikerinnen – auf der Bühne des Art Circle und trug ihre Gedichte zu Musik vor. Es sollte jedoch noch einige Jahre dauern, bis sie Nachahmer*innen fand.

ruth weiss

IN HALL IN TIROL

she is king of the mountain
he is queen of the castle
she is goddess of the heart-beat
he is salt of the earth

they meet in the market-place
bow one to the other
they stand on their heads
rest on their crowns

upside-down fools
keeping the balance
of tears & of laughter
with a sprinkle of salt

they are the voice of the poem
they are the silence between the
lines

september 2007

IN HALL IN TIROL

sie ist der könig des berges
er ist die königin der burg
sie ist die göttin des heart-beat
er ist das salz der erde

sie treffen sich auf dem
marktplatz
verbeugen sich voreinander
sie stehen auf dem kopf
ruhen auf ihren kronen

kopfstehende narren
die das gleichgewicht halten
zwischen tränen & gelächter
mit einer prise salz

sie sind die stimme des gedichts
sie sind die stille zwischen den
zeilen

september 2007

Aus dem Englischen von Jürgen Schneider

Quelle: ruth weiss: *A parallel planet of people and places. Stories and poems.* Nachwort von Elias Schneitter. Beiträge von Alexander Kluy. Bearbeitet von Jürgen Schneider. Zirl: edition BAES 2012. Mit freundlicher Genehmigung der edition BAES.

Thomas Antonic, *1980, Autor, Literaturwissenschaftler, Filmemacher, Musiker. Jüngste Bücher: *ruth weiss: Beat Poetry, Jazz, Art* (gem. mit Estíbaliz Encarnación-Pinedo, 2021), *United States of Absurdia*. Prosa & Lyrik (2022); Jüngster Dokumentarfilm: *One More Step West Is the Sea: ruth weiss* (90 Min., Uraufführung: Diagonale 2021).



ruth weiss

TRAIN-SONG
FOR JACK
MICHELINE
(11/6/29 - 2/27/98)

ZUG-SONG
FÜR JACK
MICHELINE
(06.11.29 - 27.02.98)

your last book sixty-seven
poems
you at sixty-eight your final
poem
staged yourself alone on a train
going going gone

the shock of your friends
color explodes
the color of your paintings
the color of your anger
the color of your passion

you smile
»there is always a beginning
but never an end«
see you around

dein letztes buch sixty-seven
poems
du mit achtundsechzig dein
letztes gedicht
du allein in einem zug
fahrend fahrend fort

der schock deiner freunde
farbe explodiert
die farbe deiner gemälde
die farbe deiner wut
die farbe deiner passion

du lächelst
»es gibt stets einen anfang
doch nie ein ende«
bis bald

Aus dem Englischen von Jürgen Schneider

Quelle: ruth weiss: *A parallel planet of people and places. Stories and poems.* Nachwort von Elias Schneitter. Beiträge von Alexander Kluy. Bearbeitet von Jürgen Schneider. Zirl: edition BAES 2012. Mit freundlicher Genehmigung der edition BAES.

ruth weiss:
»OH YOU WANNABE«
(14.5.2006).
Faksimile aus dem Archiv
von ruth weiss.
Scan Thomas Antonic.

OH YOU WANNABE

*oh you wannabe an artist
a poet a musician
oh you wanna join the circus
oh what fun*

*yeah well it's damn hard work
it's sweat + tears
and fears
and going without
and going within
one night never return*

*unless one is willing to go all the way
forgot about getting started*

*ruth weiss
© 5/14/2006*

Ich habe nicht gechecked, dass sie tot ist!

Ann Cotten

Ich habe nicht gechecked, dass sie tot ist! Nichts anderes geht mir durch den Kopf, als ich das Equipment der japanisch-ukrainischen Band Heavenphetamine, die bei uns übernachtet hat, in den Lift zu räumen helfe, der wie durch ein Wunder jetzt doch wieder geht, als wir ihn brauchen, und versuche, mich schon der Aufgabe zu widmen, *über* ruth weiss zu schreiben. Was soll ich *über* ruth weiss schreiben? Oder *mit* – anmaßend – außerdem ist sie tot! Was mich aufs neue schockiert.

You're the only one in this moment – halt ein Textfetzen der Band noch in meinem Kopf.

Noch eine in den Reihen derer, mit denen ich in trügerischer, vorwitziger Sicherheit überzeugt war, dass noch viele Gelegenheiten auftauchen würden, sich zu begegnen, wie von selbst, sodass ich keinen bewussten *effort* machte, sondern mich davonschlich, zufrieden, dass dier' Bewunderte existiert und toll ist, vertrauend auf den Zufall der Zukunft, und mit wenig Lust, mich selbst mit meinem Hausgeruch da in den Umkreis der Bewunderten hineinzumischen. Begehren weckt bei mir oft diese Reaktion, eine Sehnsucht, darin zu verschwinden, und eine eigen-sinnige Vertrauensseligkeit, *amaeru*, sich gehen zu lassen in den Armen der zukünftigen Zufälle, deren kausale Netze mich wie die anderen umschließen. Ich mag, wenn die Sachen fließen. Und als Kind von Wien denkt man leicht, dass alles von selbst so kommt, wie es kommen muss. Aber auch in Wien darf man nicht vergessen, wie viele Flüsse überbaut sind, wie viele Leute vertrieben wurden, oder an den Rand gespült, oder kurz hereinschauen und sich mit leichter Enttäuschung wieder abwenden. Man entwickle einen Sinn für das, was unter den Füßen tost und donnert, meint man, in Regennächten, wenn ansonsten die Straßen still sind, gespenstisch still, als hinge uns noch die Ausgangssperre der Pandemieregulungszeit nach. Aber die Imagination reicht nicht, muss

man auch wissen. Der Asphalt wird letztlich händisch aufgebrochen – wir müssen ungeduldiger und destruktiver werden. Zugleich muss maufrn *already* selbst in den Untergrund gehen, oder bemerken, wie maufrn schon die ganze Zeit von dessen Kräften getragen wird.

*

2005 entdeckte ich in Wien den Poetry-Slam. Mieke Medusa und Diana Köhle errichteten einen *safe space*, in dem Leute wie ich zum ersten Mal Texte aus der Schublade auf einer Bühne vortragen konnten. Der ludistische Wettbewerbscharakter nahm die existentielle Angst aus der Frage nach der Qualität der Texte. Die MCs performten eine Strenge, die einen für alle gleichen, klaren Rahmen garantierte, manchmal mit dominanter Willkür, die konstant dafür sorgte, dass der Spielcharakter nicht vergessen wurde. Mit je fünf Minuten am Mikro battleten sich junge Rapperrnne, alkoholranke Aphoristikerrnne, schüch-terne Bürgerstöchter und Söhne und – selten aber doch – dier' eine oder andere Person mit nicht(nur)österreichischem Background.²

Um eine bessere Streuung der Ergebnisse zu erzielen, nutzten Mieke Medusa und Diana Köhle das Jury-System und nicht den Applausometer, die klassischere Form der Siegerrnneermittlung. In Deutschland, wo Slam und Lesebühnen schon viel länger etabliert waren, litt die Vielfalt meist unter der Tatsache, dass die Kandidatennne mit den lautesten Supporterrnne gewannen (und der Klang einer deutschsprachigen Jubelmasse klingt anders als eine in Chicago oder Brooklyn). In Wien hatten auch schüchterne Einzelgängerinnne eine echte Chance und das

Ann Cotten, *1982, Schriftstellerin, Übersetzerin. Zuletzt erschienen: *Was Geht* (2018), *Lyophilia* (2019), *Die Anleitungen der Verfahren* (2023). Übersetzte u. a. Joe Wenderoth, Rosmarie Waldrop, Isabel Waidner, Legacy Russell, Nirvana, Adam Green, Liesl Ujvary. Laufendes Dissertationsprojekt am Peter-Szondi-Institut, FU Berlin: »Vorarbeiten zu einer materialistischen Ästhetik«. Seit 2023 Mitherausgeberin der Zeitschrift *Triädere* gemeinsam mit S. Huber und G. Sulzenbacher.



war für die ganze Sache gut – sofern sie, jedenfalls, in der verklemmten deutschsprachig-weißen Kultur funktionieren kannsoll, was man grundsätzlich in Frage stellen kann. Aber es ist auch nicht ratsam, diese Kultur so, wie sie ist, zu enthemmen – und so spielen die Spielregeln eine zentrale Rolle.

Eines Abends stand eine kleine, ältere Frau auf der Bühne, die als ruth weiss angekündigt wurde. Ich schätzte sie auf maximal 60, dabei muss sie damals schon Ende 70 gewesen sein. Sie performte einen rhythmischen, minimalistischen Text, den sie von einem gestreiften Strickschal ablas, wobei jede Farbe ein anderes Wort kodierte; letztlich ergab es, wenn ich mich richtig erinnere, strukturell ein Sonett. Das Publikum toste, die Jury vergab maximale Punkte, die Siegerin des Abends stand fest. Doch Diana Köhle fällte ein kontroverses Urteil. Der Schal wurde als Requisit eingestuft – die sind nämlich beim Slam verboten, erlaubt sind nur die Texte, sofern man sie braucht – und ruth weiss disqualifiziert.

Ein Schauer von Buhrufen prasselte auf Diana, die standhaft bei ihrer Position blieb, obwohl ruth weiss als Beat-Goddess und Jazz-Musikerin seit den 60er Jahren die Spielregeln eines Slams natürlich besser kannte als alle im Saal zusammen. Der Schal war ein Text, ein mnemotechnisches Tool, erläuterte sie, protestierte das Publikum. Das ist ein Gewandstück – quasi ein Kostüm, beharrte Diana. Und ruth weiss gab sich mit charmantem Abwinken geschlagen. Sie hatte schon am Nachmittag auf der Demo gelesen, von der sie direkt kam, was sollten ihr diese Wiener Kinder anhaben. Und doch frage ich mich, wie es sie wohl anwehte, dieses Erlebnis in der Stadt, die einen wichtigen Teil ihrer Bürgerinnie vertrieben und ermordet hatte.

Habe ich danach nicht mit ruth weiss geredet? Ich war wie immer unsicher, wie es angehen, und zugleich ein bisschen faul. Aber ich schämte mich für den Kleingeist »unseres« Slams, und wenn ich mich richtig erinnere, passierte es mir doch, mit dem Antrieb der Fremdscham, zu ruth weiss zu gehen und zu sagen, wie ich den Auftritt bewunderte. Ich hatte noch nie von ruth weiss gehört, danke o verlässliche Wiener Selbstgenügsamkeit, aber es war klar, dass hier jemand, der auf einem völlig anderen Level unterwegs war, die Veranstaltung mit ihrem Mitspielen beherrschte. Vielleicht steckte eine entsprechende Witterung hinter der Disqualifizierung: Diana wollte vielleicht die den Anfängerninnie gewidmete Veranstaltung nicht von einem Profi kapern lassen. Aber die Liebe der Lehrerin geht zu weit und gibt ein schlechtes Beispiel, wenn eine Meisterin disqualifiziert wird, um die Schülerinnie hochzuheben.

*

Ich checkte nicht, was passierte, obwohl ich in der Nähe war. Was in der Ferne war, schon gar nicht. Und vor lauter egozentrischer Unsicherheit merkte ich mir nicht einmal genau, was ruth weiss zu mir gesagt haben mag. Ich nehme stattdessen jetzt die Worte eines ihrer *haiku* – etwa des einen, in dem sie, bewusste und musikalische Regelbiegerin, den in der japanischen Dichtung höchst seltenen Endreim zu einem Effekt einsetzt, der, zusammen mit den halbtransparenten Seiten des Buchs, an eine dicke Eisschicht erinnert:

planets have aligned
at the peak the eye sees clear
there's no ground to fear

Um auf der Folgeseite noch eins draufzusetzen:

the storms have fled this year
heart to heart entwines once more
red blooms in the green

Als hätte der dreifache Reim wie ein Ventil, die Luft aus allen gespreizten Präntionen der Regelpoetik gelassen, dieser Labyrinth, die Spannungen kultivieren, indem Dinge kunstreich auseinandergelassen werden. Wie ein Regen den Pollen aus der Luft haut, den Stolz der Trock-

nen in drei Sekunden durchtränkt und die Stoffe durchsichtig macht für die Haut, die Existenz, *love* und Trauer und Freude, hebelt der dreifache, strophenübergreifende Reim das Urteil aus, das andauernd unsicher fragt, ob das denn ein gutes Gedicht, ein richtig verstandener Haiku usw. sei oder nicht, und scheint zu sagen: Nimm das alles. Und jetzt sei da! Nur ohne den bäurischen Imperativ.

- 1 Polnisches Gendering: Alle für alle Geschlechter benötigten Buchstaben in gefälliger Reihenfolge ans Wortende.
- 2 Poetry-Slam war schon bei der Gründung/Erstkommerzialisierung durch einen weißen Arbeiter in Chicago eine fragliche Geschichte, die, könnte man argumentieren, informelle Praktiken der oralen Vortragspraxis, die wesentlich im Rahmen schwarzer Kneipen- und Jam-Kultur entwickelt wurden, kommodifizierte und einem (weißen) bürgerlichen Publikum zugänglicher machte. Das proselytische Bestreben, das Publikum für Lyrik zu erweitern, war dem Projekt explizit eingeschrieben – während Subkulturen, die sich als solche verstehen, durchaus auch esoterischere Haltungen eignen können, so beispielsweise im Fall von Hip-Hop und Rap, deren breitenwirksamer Erfolg sich, im Gegensatz zum Slam, mithin eben dieser nicht-anbiedernden Haltung verdankt.

Warum Gedichte?

Thomas Raab

Jede und jeder erfinderisch Schreibende ist ein Einzelwesen; es kommt mir seltsam vor, dies zu betonen. Muss ich aber, denn in der historischen Betrachtung der Dichtkunst tritt leider die individuelle Psyche und Lebensgeschichte der Schreibenden vollkommen gegenüber zeitläufigen Regelmäßigkeiten, »Linien« und »Strömungen« und »Schulen« in den Hintergrund. Diese gibt es, denn niemand ist allein, frei und unabhängig, doch für die Produzierenden erscheint diese Stilgeschichte bloß als Fiktion, ohne die man im Wust der ausufernden Primär-, Sekundär- und Tertiärproduktion keine Freiräume fände.

Gewiss gibt es überlappend mit solchen Stilgenealogien und Schulen auch »psychische Affinitätsgruppen«. Sie sind keine oder wenigstens nicht nur »Abschreibekonsortien«, sondern sich charakterlich zugeneigte echte Menschen. Nicht umsonst schreibt der amerikanische Dichter Donald Barthelme von seiner Autorwerdung als »Akkumulation von Vätern« (lies auch: Müttern).

Gegen die Affinitätsgruppe »Pathos« richtet sich Witold Gombrowicz 1951 in seiner Polemik »Gegen die Dichter«. Er wirft letzteren vor, sich im Dienste einer Pseudoverfeinerung vom Publikum abzuwenden und ihre Poesie, um Anerkennung flehend, nur noch an Gleichgesinnte zu richten. Die soziale und lyrische »Form«, ein Zeichen übertriebener »Reife«, beherrsche übermäßig die »Unform«, sprich: das Leben, von mir oben als individuelle Psyche bezeichnet. Die freie Versform sei eine Endstation, so leblos wie perfekt, aber immerhin tot, jeder Versuch einer »Gegenform«, wie sie die Avantgarden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts versuchte, verfeinerte nur weiter, sei ein »Flogging a Dead Horse«, wie die Sex Pistols sagten.

Freilich, die lyrische Form kann allein wegen der Verdichtung des Charakterlichen des oder der Schreibenden nicht unpathetisch sein. Indes wende ich ein: Gedichte sagen vielleicht nichts Neues, nichts Allgemeines, aber sie bringen doch immerhin den Charakter des oder der Schreibenden am deutlichsten zum Ausdruck, weil, anders als in der Prosa, gerade die pathetische Form selbst in der Ironisierung kein Verstecken zulässt.

Daher ja Dada: Das Leben ist zwar individuell, also soll es auch sein Ausdruck sein. Die Folge: experimentelle und aus der Massenkultur und der PR der Mächtigen »gesampelte« Privatsprachen, die aber immerhin die beiden Hauptmerkmale aller Lyrik bestmöglich vermeiden, namentlich historische Bildungsprotzerei und die Simulation gedanklicher Tiefe durch Metaphern. Letztere sind es ja, die Gedichte *qua* Form pathetisch und, wenn gar zu protzig beziehungsweise schief, zu Kitsch machen. Gombrowicz ekelte sich demgemäß vor dem »pharmazeutischen Extrakt«, den Gedichte zum Ausdruck bringen.

Das Klischee hinter historischem Bildungsprotz und Tiefensimulation ist, nach wie vor, die Ahnung der Romantik, dass hinter dem schnöden



Thomas Raab, *1968 in Graz, lebt als Schriftsteller, Übersetzer und Schreiblehrer in Wien. Zuletzt erschien unter dem Namen *BOBOPHON* eine Sammlung ver-schlüsselter Lehrfabeln (2020). Gedichte selten.

Verstehen von Dingen und historischen Verläufen als Mechanismen ein tieferes, einfühleres, weiseres, älteres, gefühlsmäßiges Verstehen steht. Das des Schamanen.

Leider, ach, kann man beide Hauptmerkmale beim Schreiben von Gedichten nicht vermeiden. Also muss man nolens volens damit umgehen. Zur Verfügung stehen die Karikatur wie in Wolfgang Bauers oder Dieter Roths »Volksge-dichten«, oder eben *künstliche Naivität*, der spon-

tane und wenig redigierte Ausdruck ohne Angst, die Unzulänglichkeit und Banalität des Gedankens auszusprechen: naiver innerer Realismus. Voraussetzung dafür ist der Glaube, dass der lyrische, also philosophische Gedanke wenn schon nicht tief oder gar einzigartig, so doch zumindest *richtig* ist. (Fragt sich nur, in welcher Tiefenschärfe.)

Ein solches Ausweichen in realistische Gedankenlyrik vollzieht meines Erachtens ruth weiss. Von der Geste her als »ewige Künstler-Kandidatin«, wie es Gombrowicz auch für sich in Anspruch nahm, beschreibt sie Erlebnisse ohne Bildungshuberei und Gedanken, die wegen ihrer Objektbezogenheit nicht wie Gedanken klingen. Was wie eine Gedankenlyrik ohne Gedanken aussieht, erweist sich bei näherer Betrachtung als Realismus: Es gibt keine Objektbeschreibung ohne Gedanken, denn letztere wählen ja überhaupt erst aus, worauf die Aufmerksamkeit der Schreibenden fällt. Manchmal scheint der Realismus konkret, dann eher auf Gedankenobjekte bezogen, aber die erkenntnis-theoretische Haltung zum dichterischen Einfall bleibt gleich selbstbewusst wie naiv.

Dazu zwei Beispiele aus dem ersten Teil – »LITTLE GIRL« – des Langgedichts »Single Out« (1958), veröffentlicht im gleichnamigen Gedichtband von 1978:

my cough was worse & had to be up about
so went & signed some name at drugstore
bought elixir terpin hydrate
set it at my desk
swallowed
started typing
swallowed
typed some more
coughed again
grabbed bottle
found it was glue bottle
felt same
and my talking-voice went

is it really twenty-some years?

(...)

i laughed i like words
all the new words coming at me in the night
in bed awake listening to all the words
rushing at me all day
some more often than others

Gedichte als Diagnosetools für sich selbst. Die Stärke dieser künstlichen Naivität besteht darin, dem mächtigeren Diagnostiker den Wind aus den Segeln zu nehmen. Versteht man Gedichte, wie oben gesagt, als direkten Ausdruck der Persönlichkeit des/der Schreibenden, dann fungieren sie gleichsam als Rohrschach-Tests für Schreibende selbst. Der Trick besteht darin nicht zu vergessen, dass die *affinity group* sie daher immer gut finden *muss*, während sie alle anderen, auch die Psychiatrie, ohnehin nicht verstehen *wollen*.

Als kleines Beispiel aus meiner Werkstatt aus »Letztes Mal und so«:

Noch fällt es uns nicht auf
noch blicken wir da hindurch:
Jedes Ding, jedes Erlebnis
wirkt, wie es wirkt,
weil es nicht das letzte Mal sein wird (wie wir glauben),
jedoch

–
Habt ihr schon überlegt
wie es sein wird,
wenn ihr etwas zum aller-
letzten Mal tun oder sehen werdet?
Werdet ihr es wiedererkennen
in seinem Riesenschatten.
Das letzte Tennismatch im TV
der letzte Gruß von der Kassensfrau bei Rewe
das letzte Müesli am Morgen
das letzte Bier
der letzte Kuss von dir.

Künstliche Ehrlichkeit, vielleicht, aber »richtige Literatur« im Sinn einer *art brut* von Edmund Mach oder Ernst Herbeck, die nicht hinter den Gugginger Berg hält und gegen alle Unzulänglichkeit *den eigenen Gedanken noch ernst nimmt*.

DRUNK MAN HANGS FROM ELECTRICITY

WIRES IN CHINA*

Lilly Jäckl

Hier im Problemkindergarten spielen wir sehr gerne mit ferngesteuerten Panzern.

Hier im Problemkindergarten ist Beziehung Arbeit, Alter Krankheit und Familie Planung.

Hier im Problemkindergarten spielen wir täglich Marionette.

Hier im Problemkindergarten vertrauen wir Algorithmen und folgen ihren persönlichen Anweisungen.

Hier im Problemkindergarten haben wir Angst vor der Liebe und lieben die Angst.

Wir im Problemkindergarten dürfen uns schuldig und machtlos fühlen und dabei Computerspiele spielen.

Hier im Problemkindergarten wächst die Wiese auf der Tastatur.

Hier im Problemkindergarten erschaffen wir laufend neue Probleme, um Produkte zu entwickeln, die uns bei deren Lösung helfen.

Hier im Problemkindergarten spielen wir oft Gott und machen dabei alles kaputt.

Hier im Problemkindergarten nehmen wir den Müttern die Kinder weg, töten die Babys, binden die Mütter an, so dass sie sich nicht bewegen können, schließen die Saugnäpfe an ihre Brüste, pressen sie aus und trinken, schwängern die Mütter daraufhin wieder, nehmen die Kinder, töten sie, binden die Mütter an, so dass sie sich nicht bewegen können, schließen die Saugnäpfe an ihre Brüste, pressen sie aus und trinken, und trinken, und trinken, und trinken.

* Siehe YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=nxs-SDSnvq8>

Lilly Jäckl, *1978 in Graz, studierte Drehbuch und Dramaturgie, arbeitet als Script-Doctor, Autorin und Künstlerin mit Schwerpunkt auf experimentelle Sprach-kunst in den Bereichen Film, Theater und Prosa.



ruth weiss: Aquarell-Haiku, 1994.
 Faksimile aus dem Archiv von ruth weiss. Scan Thomas Antonic.
 Erstmals veröffentlicht in *flugschrift* #25, hg. v. Dieter Sperl
 (Literaturhaus Wien 2018).

TIPP:

Do., 22. Juni 23
 19.00

ruth weiss.
Eine literarische
Annäherung

Ann Cotten
Lilly Jäckl
Thomas Raab

Thomas Antonic
 Konzept, Lesung aus
 seiner noch unveröffent-
 lichten ruth-weiss-
 Biografie

Alexandra Millner
 Moderation

Alte Schmiede
I., Schönlaterngasse 9
Eintritt frei!



Das Literaturprogramm im Juni

- 1.6.** //19.00 **Slata Roschal** //TROJANOW TRIFFT
- 5.6.** //19.00 **Franziska Fuchsl, Natascha Gangl, Nika Judith Pfeifer, Susanne Toth, Thomas Antonic, Helmut Neundlinger**
loidl.weiter.schreiben
- 6.6.** //19.00 **Hermann Schürerer (1928–1986)** //GRUNDBÜCHER SEIT 1945
- 12.6.** //18.00 **Autor*innenporträt Anita Pichler – mit Sabine Gruber und Ursula Scheidle**
- 13.6.** //19.00 **Luise Maier, Robert Prosser**
- 15.6.** //19.00 **Dine Petrik, Angelika Stallhofer, Gerald Nigl, Sarah Rinderer, Reinhard Lechner, Christian Steinbacher, Semier Insayif**
//DICHT-FEST
- 19.6.** //19.00 **Regine Koth Afzelius, Romina Pleschko, Lena Johanna Hödl, Mieke Medusa** //TEXTE.TEILEN
- 20.6.** //19.00 **Tanja Paar, Paul Ferstl** //WIENREIHE
- 22.6.** //19.00 **ruth weiss – mit Ann Cotten, Lilly Jäckl, Thomas Raab, Thomas Antonic** *Eine literarische Annäherung*
- 23.6.** //17.00 **Daniela Seichter & Oliver Scheiber** //FREITAGSGESPRÄCH
- 26.6.** //19.00 **David Bröderbauer, Luis Stabauer, Peter Paul Wiplinger, Julia D. Krammer, Isabella Breier, Christian Futscher**
//TEXTVORSTELLUNGEN
- 27.6.** //19.00 **Margret Kreidl, Kurt Neumann, Nika Judith Pfeifer, Jörg Piringer, Birgit Schwaner** *Versuche zur Lesung*
- 30.6.** //18.00 **Lucas Cejpek, Margret Kreidl, Schwedenplatz-Quartett**
Wien, Schwedenplatz: polyphon

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede
Programmdetails unter www.alte-schmiede.at