

An aerial photograph of a city, likely Vienna, with a white outline of a large, irregular shape that encompasses a significant portion of the urban area. The text is overlaid on the image.

Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 130, 4.24

Die
Welten
des
Peter
Henisch



Editorial

Humor, raffinierte Komposition, Leichtigkeit – das sind einige der Attribute, die Peter Henischs Prosa von der Rezeption zugeschrieben werden. Ebenso, dass er das Leben seiner Protagonist*innen »wie nebenhin auf den Gang der Geschichte zu beziehen und historische Ereignisse oder gesellschaftliche Entwicklungen im privaten Leben seiner Figuren« zu spiegeln wisse, so Karl-Markus Gauß. Und weiter: Henisch weiß, »dass sich die große Politik verheerend auf das Leben der so genannten kleinen Leute auswirken kann, aber er weiß auch – was gedanklich weniger leicht zu erfassen und literarisch schwieriger zu gestalten ist –, dass es umgekehrt gleichwohl diese Menschen sind, die mit ihrem Tun und Unterlassen ihre Geschichte auch selbst erschaffen.«

Über die ›große Politik‹ – etwa die asylpolitische Lage in Italien – und deren Einfluss auf das Leben ›kleiner Leute‹ sprach Peter Henisch nach der Lesung aus seinem jüngsten Roman *Nichts als Himmel*, den er im September 2023 in der Alten Schmiede im Rahmen des Auftakts zum Symposium *Die Welten des Peter Henisch: Wien – Mitteleuropa – Transatlantik* (27.–30.9.2023) vorstellte. Dieses Gespräch findet sich ebenso in dieser 130. Ausgabe des *Hammer* wie ein weiteres über sein Buch *Der Jahrhundertroman* (2021), in dem unter anderem die Notwendigkeit des Schreibens, Musils ›Möglichkeitssinn‹ und die ›denkende und fühlende‹ Zeitgenossenschaft Thema sind. Außerdem die Würdigung von Karl-Markus Gauß, die das dreitägige Symposium eingeleitet hat, das in Kooperation mit dem Fachbereich Germanistik der Universität Wien und der Österreichischen Gesellschaft für Literatur stattfand. Ein Band, der die wissenschaftlichen Vorträge dokumentiert, erscheint im Herbst 2024 im Sonderzahl Verlag, herausgegeben von Walter Grünzweig, Wynfried Kriegleder und Günther Stocker (Wissenschaftliche Leitung des Symposiums).

Peter Henisch, *1943 in Wien. Seit 1971 lebt er als freier Schriftsteller in Wien, Niederösterreich und im toskanischen San Quirico. Mitbegründer der Zeitschrift *Wespennest* und der Musikgruppe *Wiener Fleisch und Blut*, 1972–1980 Literaturredakteur der Zeitschrift *neue wege*. Publikationen (Auswahl): *Vom Baronkarl. Peripheriegeschichten* (1972, 1992), *Die kleine Figur meines Vaters*. Roman (1975, 1987, 2003), *Hoffmanns Erzählungen. Aufzeichnungen eines verwirrten Germanisten*. Roman (1983), *Pepi Prohaska Prophet*. Roman (1986, 2006), *Schwarzer Peter*. Roman (2000), *Eine sehr kleine Frau*. Roman (2007), *Der verirrte Messias*. Roman (2009), *Mortimer & Miss Molly*. Roman (2013), *Das ist mein Fenster. Fast alle Gedichte und Songs* (2018), *Der Jahrhundertroman* (2021), *Nichts als Himmel*. Roman (2023).

Eleganz in der Unauffälligkeit.

Zu Peter Henisch

Karl-Markus Gauß

Wie man in Büchern da und dort am Rand etwas notiert, was einem aufgefallen ist und das man sich merken möchte, will ich im Folgenden nicht mehr als ein paar gewissermaßen randseitige Anmerkungen zu Werk und Autor machen.

Erstens. Die Sprache

Peter Henisch ist ein österreichischer Autor, und man merkt das nicht nur an den Schauplätzen, den dargestellten Konflikten, den Biografien seiner Protagonisten, die er mit Ereignissen der österreichischen Geschichte verbindet, sondern gerade auch an seiner Sprache. Seine Sätze sind mit österreichischen Wörtern und Wendungen durchsetzt, die seltener aus dem Dialekt als aus der gehobenen Umgangssprache und zumal aus deren Wiener Sprachschatz kommen. Sie prunken aber nicht, wie das in österreichischer Sprachkunst sonst häufig der Fall ist, mit barocker Fülle oder Völle, sondern ziehen schön musikalisch und melodisch dahin, ohne kapriziös auf sich selbst aufmerksam machen zu wollen, fast möchte ich sagen, ihre Eleganz besteht in ihrer Unauffälligkeit.

Henisch hat sich für eine literarische Sprache in der von ihm trotziger so genannten »Mutterzunge« entschieden, also darauf verzichtet, sich in Vokabular, Satzbau und vielerlei Eigenheiten am deutschen Feuilleton zu orientieren. Er hat, wie es seinem Wesen entspricht, auch darum keine große Geschichte gemacht und jene Kolleginnen und Kollegen nicht gescholten, die sich ihrem deutschen Lektorat, das aus den vermeintlichen Austriazismen bedenkenlos Germanismen zu machen pflegt – übrigens ohne die geringste Ahnung, dass es sich um solche handelt –, nicht gebührend widersetzen. Es erschien ihm nur lächerlich, über ein Wiener Grätzel in der Sprache des Berliner Kiezes zu schreiben; oder *Mortimer & Miss Molly*, einen Roman, der in Italien spielt, wo Henisch jedes Jahr ein paar Monate in einer toskanischen Kleinstadt lebt, im Jargon der deutschen Toskanafraktion zu erzählen.

Er hat sich in dieser Sache unnachgiebig behauptet, sieht sie im Unterschied zu weniger toleranten Leuten wie zum Beispiel mir aber nicht grimmig, wenn etwa zu konstatieren ist, dass einer jüngeren Generation, die bereits in der digitalen Welt aufgewachsen ist, der Wert des österreichischen Deutsch entweder nicht mehr sonderlich viel gilt oder sie dessen Spezifik gar nicht mehr wahrzunehmen in der Lage ist. Im Beharren auf seiner Sprache ist Henisch übrigens alles andere als ein Sprachnationalist. In seinem jüngsten, wieder in Italien spielenden Roman, *Nichts als Himmel*, beklagt er – ganz eines Sinnes mit Pier Paolo Pasolini, der geradezu verzweifelt dagegen zu Felde zog – die Verarmung und Vereinheitlichung des Italienischen als Folge der ökonomischen Dominanz der reichen norditalienischen Regionen.

Zweitens. Die Flüsse

Zugegeben, nicht nur die Donau und der Mississippi spielen ihre Rolle in Henischs Werk, sondern auch der Atlantik. In dem köstlichen Roman mit dem heute unkorrekten Titel *Vom Wunsch, Indianer zu werden* lässt er Karl May und dessen Gattin Klara auf der Überfahrt mit



Franz Kafka zusammentreffen, eine wunderwitzige Konstellation, eines jener glücklich entwickelten »Kopfbilder«, wie Henisch sie selber nennt. Es ist jedenfalls nicht der mächtige Donaustrom, sondern der Donaukanal, der durch seine Wiener Romane fließt, ein Gewässer, an dem das Kind mit seinen Papierschiffchen erstmals die Verlockung der Weite und das Erschrecken vor dem Verschwinden in der Weite verspürte, und ein Schauplatz plebejischen Lebens. Der Donaukanal gehört nicht zum »kaisergelben Wien, sondern zum ziegelroten«, wie es einmal heißt, also zum Wien der Peripherie, in dem der Autor aufgewachsen ist und das er literarisch immer wieder erkundet hat.

Der Donaukanal spielt auch in *Die kleine Figur meines Vaters* seine Rolle, einem Roman, der von der intellektuellen Freiheit des Autors zeugt, den Vater in seinem Opportunismus, aber auch in seinen berechtigten Ängsten, in seiner Angepasstheit, aber auch in seiner Sehnsucht nach dem guten Leben zu charakterisieren, kurz: ihm nicht selbstgefällig den Prozess zu machen, sondern, gerade in der notwendigen Kritik, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

In Nähe und Distanz zu seiner eigenen Biographie hat Henisch in seinen Romanen viele alternative Lebensläufe entworfen und durchgespielt. Und es war am Donaukanal, berichtete er einmal, dass er unverhofft den schwarzen Peter vor Augen hatte und sogleich begann, sich probeweise verschiedene Lebenswege dieses Kindes einer Wiener Straßenbahnschaffnerin und eines amerikanischen Besatzungssoldaten auszudenken. Der »Schwarze Peter« wird auf der Suche nach dem Vater und voller Sehnsucht, einmal nicht zu den Gezeichneten, den Anderen zu gehören, nach New Orleans gehen und den Mississippi finden. Den Mississippi konnte man, wie die Donau, mit der Fähre überqueren, und zu einer Fähre gehört ein Fährmann. Und schon ist man einerseits beim antiken Mythos und andererseits beim Blues, bei Charon, der die Toten über den Acheron bringt, und bei der Musik, die von Leid und Widerstand derer, die überleben wollen, kündigt. Henisch, ich brauche es nicht auszuführen, ist bekanntlich auch Musiker, Sänger und hat mehrere CDs mit Wiener Liedern und eine mit dem Blues vom Schwarzen Peter, dem Wiener Kind mit dem unbekanntem amerikanischen Vater aus Afrika, aufgenommen.

Also: Henisch hegt eine Vorliebe für fließende Gewässer, ich nehme das gerne als Indiz, dass er es eben mag, wenn die Dinge in Bewegung sind, und er etwas gegen politischen Stillstand und sozialen Immobilismus hat.

Drittens. Die Treue

Wenn Henisch einmal über eine Figur und ihre Orte, ihre besondere Haltung zum Leben und in der sozialen Welt geschrieben hat, ist die Sache für ihn damit nicht ein für allemal abgetan. Er kehrt gerne zu seinen Figuren und in deren familiäres Umfeld zurück, untersucht, wie sie sich entwickelt haben, probiert ihnen andere Berufe an, zeigt sie in neuer Umgebung. Einzelne Bücher hat er für neue Auflagen überarbeitet, mit Fotografien ausgestattet oder erweitert. Etwa die Geschichten *Vom Baronkarl*, in denen er dem Leben und den Legenden eines Wiener Originals aus der Gegend um den Laaer Berg nachgeht und dabei fast so etwas wie eine soziale und topographische Archäologie betreibt.

Denn Henisch wendet sich häufig dem zu, das gerade verschwindet, verschwunden ist, was sowohl für bestimmte Charaktere oder soziale Verhaltensweisen, als auch für die Landschaften und Stadtschaften gilt. Ich möchte hier anregen, dass einmal eine Studie das Wort »Gegend« im

Werk von Peter Henisch untersuche. Die Gegend seiner Jugend, das waren Gstätten und Brachen, aber auch Siedlungen und Straßenzüge, die heute in der Stadt nicht mehr aufzufinden sind, aber Gegend, er bezeichnet es häufig so, konnte auch Wiesen, Hänge, Wäldchen, eine Natur bedeuten, die in der Gefahr steht, verbaut zu werden.

Gleich dreimal hat Henisch *Die kleine Figur meines Vaters* überarbeitet, ein erstaunliches Zeichen der Treue, die er gegenüber seinen Gestalten und ihrer Welt hegt, und ebenso ein Zeichen für die selbstkritische Aufmerksamkeit, mit der er sich seinem eigenen Werk zuwendet. Als vor zwanzig Jahren, zum sechzigsten Geburtstag des heutigen Achtzigers eine dritte, wiederum neu bearbeitete Ausgabe von *Die kleine Figur meines Vaters* erschien, hat Erich Hackl das in ein köstliches wie drastisches Bild gefasst. Er meinte, dass sich die allermeisten Autoren der Gegenwart geradezu peinlich hüteten, die Arbeit an publizierten Werken noch einmal aufzugreifen, »als handelte es sich beim Schreiben um einen der Nahrungsaufnahme verwandten Vorgang und bei den Büchern um Fäkalien, die man per Drucklegung für immer runterspült«.

Viertens. Das Leichte

In einer hymnischen Besprechung von *Die schwangere Madonna* ist Henisch 2005 die »Leichtigkeit raffinierter Prosa« beschieden und, wörtlich, »für das Geschenk höheren Humors« gedankt worden. Die Leichtigkeit, die raffinierte Komposition, der höhere Humor: So hat der unvergessene Ulrich Weinzierl die Prosa des Autors charakterisiert. Und tatsächlich, nebst einigem anderen sind es diese drei Dinge, die Henischs Erzählen auszeichnen. Vom Leichten, wie mit leichter Hand Verfassten wissen wir, dass es sich meist als Ergebnis eines künstlerischen Bemühens einstellt, dem man die Mühe nicht mehr anmerkt. Henisch weiß das Leben seiner Protagonisten kompositorisch wie nebenhin auf den Gang der Geschichte zu beziehen und historische Ereignisse oder gesellschaftliche Entwicklungen im privaten Leben seiner Figuren zu spiegeln. Worauf er aber klug verzichtet: das Individuelle deterministisch aus dem Allgemeinen abzuleiten und für jedes epochale Ereignis eine illustrative Wende im persönlichen Leben des Einzelnen zu suchen. Er weiß, dass sich die große Politik verheerend auf das Leben der so genannten kleinen Leute auswirken kann, aber er weiß auch – was gedanklich weniger leicht zu erfassen und literarisch schwieriger zu gestalten ist –, dass es umgekehrt gleichwohl diese Menschen sind, die mit ihrem Tun und Unterlassen ihre Geschichte auch selbst erschaffen. Den Grundfehler vieler historischer und politischer Romane, das Individuum im ständigen Gleichschritt mit der Geschichte zu deren Wendepunkten marschieren zu lassen, hat er nie gemacht. Und es ist auch die kompositorische Raffinesse, die seine Romane frei von solch mechanischen Konstruktionen hält.

Im Schelmenroman *Pepi Prohaska Prophet*, der im Herbst 1950 beginnt, als Pepi in die Volksschule kommt, und in jenem September 1983 endet, da der polnische Papst in Wien auftritt und der Titelheld verschwindet, hat Henisch diesem eine Figur zur Seite gestellt, aus deren Perspektive Pepis Leben und drei Jahrzehnte österreichischer Geschichte erzählt werden. Im Lebenslauf des Propheten spiegelt sich die Jugendrevolte der sechziger und siebziger Jahre, mit dem Spaß der Happenings und der Verengung auf sektiererische Kaderdisziplin, mit dem Wechsel der Idole und der Plakate von Che Guevara zu Bhagwan, mit der Revolte, sexueller Libertinage und all dem esoterischen Schmus. Der strahlende Held, in dem auch ein Hochstapler und Prediger krauser



Welterlösung steckt, wird uns von einem liebenden und gekränkten, eifersüchtig um seinen Status besorgten Bewunderer nähergebracht. Was wir vom Guru und von den Idealen und Illusionen seiner Adepten erfahren, ist also aus der Perspektive dieses Vertrauten erzählt, dem nicht rundweg zu glauben ist. Walter Grünzweig hat mit vollem Recht darauf hingewiesen, dass dieses Verhältnis zwischen Helden und Erzähler – zweier Kinder der fünfziger Jahre und der Wiener Vorstadt – parodistisch an die prekäre Beziehung zwischen dem genialen Tonsetzer Adrian Leverkühn und seinem Jugendfreund Serenus Zeitblom in Thomas Manns *Doktor Faustus* erinnert. Beide Male ist es die raffinierte Perspektivierung des Erzählens, die das heroische, pathetische oder tragische Geschehen ironisch bricht und es damit vieldeutig macht.

Die Kunst höheren Humors, um auf Ulrich Weinzierls Formulierung zurückzukommen, hat es schwer. Wer sich den Ruf eines Humoristen zugezogen hat, ist verdächtig, entweder allzu versöhnlich über die Schwächen der Menschen und die Zumutungen der Politik hinwegzusehen, also harmlos zu sein – oder es plump und platt zu geben und auf die Einfältigkeit seiner Zuhörer oder Leserinnen zu setzen. Da nutzt es nichts, dass Thomas Mann oder Franz Kafka zweifellos auch große Humoristen waren und die Weltliteratur herrliche humoristische Romane zu bieten hat. Allenfalls wenn man dem Humor die nähere Kennzeichnung »abgründig« hinzufügt, ist es genehmigt einzugestehen, dass man bei der Lektüre mitunter lachen konnte. Humor, Ironie, Witz – Henisch steht da eine Palette mit vielen Farbnuancen zur Verfügung. Das reicht von slapstickartigen Passagen – im Roman etwa über die Überfahrt des Ehepaars May und Franz Kafkas – über das grundironische Raffinement in der erzählerischen Anlage seiner Romane bis hin zu sarkastischem Witz. Als solcher ist etwa schon der Titel eines Romans zu lesen, *Steins Paranoia*, verrät er doch, dass das Wiederaufflammen des Antisemitismus in den achtziger Jahren weithin nicht als abstoßend reale Sache verstanden, kritisiert, bekämpft, sondern als Paranoia einiger Verrückter abgetan wurde, die selbst in harmlosen Unterhaltungen zwangsweise die Fratze des Antisemitismus entdecken müssen.

Fünftens. Das Werk

Seit fünf Jahrzehnten veröffentlicht Peter Henisch Romane, Erzählungen, Essays, Gedichte, die sich nicht einfach zu einer beliebigen Reihe von Büchern, sondern zu dem fügen, was man früher »ein Werk« genannt hat. Ein Werk besteht nicht aus der summarischen Anzahl einzelner Veröffentlichungen, sondern entfaltet sich durch deren inneren Zusammenhang und in der Treue zu bestimmten Themen und Motiven, die – vor dem Hintergrund sich verändernder Verhältnisse – von Buch zu Buch anders gedeutet, neu abgehandelt, aber doch immer wieder aufgegriffen werden. Als Chronist weiß Henisch, dass zur Wirklichkeit

der Menschen mehr gehört als bloß die Realität der Fakten, nämlich auch ihre Hoffnungen, die sich nicht erfüllt haben, die Träume, aus denen nichts wurde, die Ideale, die sich fast unbemerkt verflüchtigt haben. Henisch ist gerade, was das weite Feld der Niederlagen betrifft, ein präziser Landvermesser, aber keiner, der sich mit dem schlechten Verlauf der Dinge bitter zufriedengibt. In *Eine sehr kleine Frau* entwirft er etwa das eindringliche Lebensbildnis einer Frau, mit der es die Zeit und die Menschen nicht gut meinten und die sich nie gemäß ihren Begabungen entfalten konnte. Aber der Roman zeigt auch, dass diese kleine Frau, in der Henisch seine Großmutter porträtiert, zwar ihre Träume nicht verwirklichen konnte, sich diese jedoch niemals hat austreiben lassen. Dass auch sie einen Anspruch auf Glück hat, das weiß sie und das hat sie, die Fügsame, auf ihre Weise renitent werden und bleiben lassen. Und auch Peter Henisch selbst hat sich sein schriftstellerisches Leben lang eine Gewissheit zu bewahren vermocht: Bis hin zu seinem beschwingten und humorvollen *Jahrhundertroman* von 2021 hat er auf einem Trotzdem beharrt, einem Trotzdem, das nichts mit Optimismus oder Zuversicht zu tun hat, sondern mit dem Wissen, dass es, ja, dass es ein wahres Leben im falschen geben kann und es nicht zu rechtfertigen ist, dieses abzuwerten.

»Passion ist nicht nur ein Hobby, sondern auch ein Leiden«

Peter Henisch im Gespräch über *Nichts als Himmel* (2023)*

Von deinem frühen Roman Die kleine Figur meines Vaters bis zu deinem aktuellen Buch Nichts als Himmel spannt sich ein literarischer Bogen, in dem auch Fotografie wiederholt ins Werk gesetzt wird. War es in den 1970ern die Kriegsfotografie, sind es jetzt zwei Aspekte von Fotografie: einerseits politisch-medial verwendete Fotos; andererseits Fotografie als spezifischer Wahrnehmungsmodus. Der Protagonist Paul fotografiert selbst und legt dabei Wert auf eine genaue Wahrnehmung seiner unmittelbaren Umwelt, auf einen geduldigen Blick auf Gegenstände, den Himmel, Vögel. Im Roman werden aber auch Fotos erwähnt, die eine politische Dimension haben – nicht Pauls eigene Fotos, sondern Fotos, die in den Zeitungen erscheinen, etwa ein Foto von übers Mittelmeer geflüchteten Menschen, zusammengedrängt in einem viel zu kleinen Boot, die erschöpft und durchnässt an der italienischen Küste landen. Fotografie begleitet dich in deinem Romanwerk schon einige Zeit und das auf vielschichtige Weise. Was bedeuten diese diversen Arten von Fotografie für dich?

Die Fotos, die wir in letzter Zeit immer häufiger geliefert bekommen, also Fotos von menschlicher Not, von Flucht und Krieg, sind natürlich erschreckend und beunruhigend. Das Foto, das ich im Roman evoziere, eben das Foto, das du soeben erwähnt hast, ist ein sehr bewusst gewähltes Beispiel. Die Hände der Menschen, die um Hilfe bitten, ganz groß im Vordergrund. Sie bitten nicht verbal um Hilfe, sondern mit ihrer ganzen Existenz. Das sind Fotos, die einem nicht so ohne weiteres aus dem Kopf gehen. Auch wenn man, wie Paul, dann rasch weiterblättert, bis zu den Sportnachrichten und zum Wetterbericht. Sicher, es gibt gestellte Fotos – als Sohn eines Kriegsfotografen hab ich einen Blick dafür – und digital ist das Lügen viel leichter als analog, aber das nur nebenbei. Das Foto, das mein Protagonist Paul in der Zeitung sieht, *la Repubblica war's, ist wahr*, und die Hilfe, die auf solchen Fotos von den Migranten erbeten wird, ist existenziell. Im Roman taucht dann

Karl-Markus Gauß, *1954 in Salzburg. Autor, Essayist und Literaturkritiker; 1991–2022 Herausgeber der Zeitschrift *Literatur und Kritik*. Zuletzt u.a.: *Abenteuerliche Reise durch mein Zimmer* (2019), *Die unaufhörliche Wanderung. Reportagen* (2020), *Die Jahreszeiten der Ewigkeit. Journal* (2022), *Schiff aus Stein. Orte und Träume* (2024).



mit dem Migranten, der über Pauls Dach kommt, eine Figur auf, die zwar auch um Hilfe bittet – »Give me shelter«, sagt Abdallah. Aber der bittet nicht nur, der hat auch eine Pistole dabei, der fordert. Noch ein Wort zum Foto aus *la Repubblica*: Wer angesichts solcher Bilder behauptet, dass die Menschen, die man da sieht, nichts als *Asyltouristen* sind, der soll für diese Gemeinheit in der Hölle braten.

Nichts als Himmel *spielt in Italien – Italien ist ein wichtiger Referenzpunkt in vielen deiner Romane. Nun kommt aber der Aspekt der italienischen Asylpolitik dazu, des ›Schutzes der europäischen Außengrenzen‹. Dieser realpolitischen Dimension stehen idyllisierende Italienbilder gegenüber und beide lässt du in Nichts als Himmel anklingen. Wie hast du dich beim Schreiben zwischen diesen zwei Polen von Italienbildern bewegt?*

Erstens bewegt sich in dieser Geschichte Paul, und ich bin ebenso wenig mit Paul zu verwechseln, wie San Vito, der zentrale Ort der Handlung, mit San Quirico zu verwechseln ist, das vielleicht manche Leserinnen und Leser kennen. Eine Geschichte ist die Bewegung einer Figur in Raum und Zeit, habe ich einmal in einem Literaturworkshop gesagt, in diesem Buch bewegt sich Paul also in San Vito, das heißt, ich bewege Paul, er ist sozusagen meine Spielfigur, aber auch so etwas wie mein Stuntman. Paul kommt nach San Vito, etliche Jahre oder Jahrzehnte nachdem die aus *Mortimer & Miss Molly* bekannten Figuren Julia und Marco sich in diesen Ort verliebt haben. Von denen hat er eine romantische Vorstellung von San Vito mitbekommen. Als er jedoch dort ankommt, entspricht das gegenwärtige San Vito dieser romantischen Vorstellung nicht oder kaum mehr. Damit muss sich Paul nun auseinandersetzen. Er sitzt auf der Terrasse, er schaut in den Renaissancegarten und in die Ferne, aber er geht auch im Ort herum. Er lernt Leute kennen, er hört sich ihre Geschichten an, da kriegt er schon einiges mit von dem Unbehagen, das in der Luft liegt, in einer Zeit, von der man sich überrollt fühlt. Aber es geht nicht nur um lokale Zustände. In *Mortimer & Miss Molly*, dem Roman, in dem Marco und Julia in San Vito ankommen, ist Italien noch ein Land linker Illusionen. Seither hat sich die Stimmung um hundertachtzig Grad gedreht. Noch sind die Rechten nicht ganz an der Macht, aber der Zeitgeist wendet sich ihnen zu. Die Migrationsfrage spielt überall eine Rolle, aber hier ganz besonders. Der Lega-Chef Salvini, der ja in der Szene, in der Paul in der Zeitung blättert, zitiert wird, sagt, dass die anderen europäischen Länder viel reden, aber nicht im Traum daran denken, Italien mit seiner Migrationsproblematik zu helfen. Dieser Salvini ist meines Erachtens ein verachtenswerter Mensch, ein Politiker, der vor allem hetzt, aber mit diesem Urteil über die Heuchelei der anderen europäischen Länder hat er leider Recht. In den transalpinen Ländern, also bei uns, gab es und gibt es Obergescheite, die sagen »die Italiener machen ihre Hausaufgaben nicht«. Wenn ich das Wort ›Hausaufgaben« schon höre! Da spielt ein altes, von je her unangebrachtes Überlegenheitsgefühl des Nordens gegenüber dem Süden eine Rolle. Mit welchem Recht fühlen sich diese Herrschaften als Schulmeister der Italiener? Von dieser Idee war das nord- und mitteleuropäische Italienbild, bei aller Liebe, immer schon ein bisschen angekränkelt. Die Italiener, so das diesbezügliche Klischee, sind ja nette Leute, aber im Grunde genommen nicht auf der Höhe, auf der wir uns fühlen. Und jetzt spitzt sich die asylpolitische Lage zu, nicht nur in Italien, aber Italien ist aufgrund seiner geografischen Lage ein Land, in dem man diese Entwicklung besonders deutlich mitbekommt. Wenn man die Augen aufmacht und die Ohren nicht zustopft. Aber klar, man kann das auch ignorieren und im Mittelmeer plantschen und die Leute daneben ersaufen lassen.

Bei der Lektüre von Nichts als Himmel schien mir, dass du auch etwas Nostalgie in den Roman setzt. Bezogen jedoch auf das Private – etwa Liebesbeziehungen – nicht etwa auch auf gesellschaftliche oder politische Entwicklungen?

Früher war alles anders, klar. Man bedauert, dass es sich so sehr verändert hat. Um das zu empfinden, muss ich allerdings nicht nach Italien fahren. Zum Beispiel komme ich nach Dürnstein und denke mir: So schön war's da früher und jetzt kann man sich überhaupt nicht mehr rühren vor lauter Touristen. Die natürlich das Recht darauf haben, dort herumzuwimmeln und sich an der Schönheit des Orts zu erfreuen wie wir auch. Aber damit ist leider der Genius Loci weg. Das ist der Grund für eine Nostalgie, die wahrscheinlich alle Menschen jenseits der Fünfzig empfinden. Weil sie schon eine andere Welt erlebt haben, die ihnen im Rückblick schöner erscheint. Außerdem haben sie eine Welt erlebt, in der man halbwegs optimistisch vorwärtsschauen konnte. »Wir sind jung, die Welt ist offen« – altes Sozialistenlied – oder heißt es, die Welt steht offen? Jedenfalls ein schönes Lied mit einem schönen Text: »Bruder, lass den Kopf nicht hängen, kannst ja nicht die Sterne sehen.« Jetzt weiß man oft nicht mehr, ob das da oben Sterne sind oder Satelliten.

Nostalgie ist auch etwas, das man politisch instrumentalisieren kann. Mit einer Denkfigur, die du angedeutet hast, nämlich: »Früher war alles besser.« In Nichts als Himmel gerät Paul zufällig in eine Vorwahlveranstaltung von Giorgia Meloni. Welche Rolle spielt Nostalgie im politischen Feld?

»Früher war alles besser«, das sagen tatsächlich alle, ob das Frau Meloni ist oder Herr Kickl. Es hat sich also seit damals etwas derart verändert, dass wir uns in dieser Welt nun nicht mehr daheim, beinahe schon fremd fühlen. Und das stimmt ja. Aber die Rezepte, die die beiden gegen dieses Befremden haben, sind brandgefährlich. Weil sie alte, letzten Endes rassistische Vorurteile perpetuieren, weil sie, was da an Sympathien für den Faschismus oder Nationalsozialismus immer noch unter der Asche der Vergangenheit glost, aufs Neue anfachen, weil sie zündeln. Dabei sieht man das der Signora Meloni nicht gleich an. Sie macht ja auch *bella figura* in der internationalen Politikszene. Sie ist doch eine sympathische Person, nicht wahr, einigermaßen hübsch, charmant, ihr italienischer Mutterwitz kommt gut an. Die Herren und Damen, die Europapolitik und Weltwirtschaft machen, lassen sich gern mit ihr fotografieren, Hauptsache, sie gibt sich prowestlich, was sie aus Italien macht, ist sekundär.

Zwar ist es schwierig, gegen die Veränderung richtige Rezepte zu finden, doch nennst du auch ein fast utopisches Rezept im Umgang damit, nämlich das Experiment in Riace.

Ja. Im süditalienischen Riace gab es einen Bürgermeister, der sein halbverlassenes Dorf Flüchtlingen zur Verfügung gestellt und versucht hat, mit ihnen eine Art Kooperative aufzubauen. Ein gutes Werk, das auch lang als solches gesehen wurde. Zumindest am Anfang, als die sogenannte Willkommenskultur noch geblüht hat. Da wurden die Vorgänge in Riace mit viel Interesse und Sympathie beobachtet. Presseleute, Filmleute et cetera aus ganz Europa sind gekommen um zu schauen, zu dokumentieren, um zu fotografieren, um Interviews zu machen. Das wäre ja ein nachahmenswertes Modell gewesen. Migranten aus vielen verschiedenen Ländern haben reaktiviert, was zu reaktivieren war – die verfallenen Häuser, die brachliegenden Felder – und konnten dafür in Riace leben und wohnen. Sie hatten vielleicht sogar eine Zukunft in Riace. Aber wie hat das geendet? Das Experiment wurde gestoppt, die Leute wurden in Flüchtlingslager verfrachtet und der Bürgermeister, Domenico Lucano heißt er, wurde zu 13 Jahren Gefängnis verurteilt.¹ Weil man ihm



Korruption zugunsten der Migranten vorgeworfen hat, die Begünstigung von Scheinehen und weiß der Teufel was noch alles. Den tauchen wir ein, haben manche wahrscheinlich schon länger gedacht.

An so einem Gutmenschen werden wir ein Exempel statuieren. Diese ganze Geschichte ist eine unglaubliche Tragödie. Auch weil man an diesem Beispiel mitbekommt, wie sich die öffentliche Meinung nach dem Wind dreht. Es ist übrigens bezeichnend, wie wenig diese Geschichte bei uns in Österreich wahrgenommen wurde. Unsere Medien haben, soviel ich weiß, nichts oder fast nichts darüber berichtet.

In Arbeiten über dein Werk wird oft dein Interesse an Außenseiterfiguren genannt und du selber hast dich einmal als »Außenseiter aus Passion« bezeichnet. Was genau ist ein Außenseiter, was ist interessant daran?

Ich hab mich schon als Kind in dieser Außenseiterrolle gesehen. Von der Schulzeit an. Ja, das ist vielleicht eine Interpretation, die aus einer Not eine

Tugend macht. Aus dem Gefühl heraus, nicht wirklich integriert zu sein. Du gehörst nicht ganz dazu, aber du willst auch gar nicht ganz dazugehören. ›Außenseiter aus Passion‹. Passion ist nicht nur ein Hobby, sondern auch ein Leiden. Also die Bezeichnung ›Außenseiter aus Passion‹ kann man auch so verstehen. Aber welchen Rat gibt Nietzsche? Man soll aus seinen Leidenschaften Freundschaften machen.

Vielen Dank, Peter Henisch, für das Gespräch.

* Das Gespräch fand am 27. September 2023 in der Alten Schmiede im Rahmen der Buchpräsentation von *Nichts als Himmel* statt. Das Gespräch führte Johanna Öttl (Alte Schmiede).

† Anm.: Nach September 2023 wurde das Urteil revidiert und der Großteil der Vorwürfe in einer neuen Verhandlung entkräftet. Das Strafmaß wurde stark heruntersetzt.

Literatur, die sich aus der Literatur speist – Literatur, die nach der Welt gebildet ist. Peter Henischs *Jahrhundertroman*

Lesungseinleitung anlässlich der Buchpräsentation, Alte Schmiede, 23. September 2021

Johanna Öttl

Peter Henischs *Jahrhundertroman* (2021) ist ein lustvolles Verwirrspiel um Schreiben, Literatur und wichtige österreichische Autor*innen des 20. Jahrhunderts. Dabei sind die Eckpunkte der Romanhandlung leicht skizziert: Hauptfigur ist der Buchhändler Roch, ein Herr in seinen Siebzigern, der Unterstützung beim Abtippen seines Romanmanuskripts sucht. Zur Hilfe kommt ihm die Studentin Lisa, der jedoch die Seiten des Manuskripts durcheinandergeraten und die zudem Rochs Handschrift kaum entziffern kann. Mit dem Motiv des zu rekonstruierenden Manuskripts begibt sich Peter Henisch auf das Terrain eines Autors, dem er in seinem umfassenden Werk mehrfach Reverenz erwiesen hat: E.T.A. Hoffmann stellt seinen *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (1819) ein Vorwort voran, das ebenfalls mit einem Spiel um den Aufbau eines Textes beginnt: »Keinem Buche ist ein Vorwort nötiger als gegenwärtigem«, schreibt Hoffmann, »da es, wird nicht erklärt, auf welche wunderliche Weise es sich zusammengefügt hat, als ein zusammengewürfeltes Durcheinander erscheinen dürftex.«

Ein zusammengewürfeltes Durcheinander ist Peter Henischs *Jahrhundertroman* freilich keinesfalls – ganz im Gegenteil: Es ist ein umsichtig komponierter Roman, der sich, wie Hoffmanns *Lebens-Ansichten*, mit literarischen Phänomenen seiner Zeitgenossenschaft befasst und dessen verschachtelte Anordnung ebenfalls ironische Verwirrung stiftet. Dies beginnt damit, dass der Roman, den Buchhändler Roch schreibt, ebenfalls den zweideutigen Titel *Jahrhundertroman* trägt, der auf Werke der Literaturgeschichte anspielt, die unter solchen Etiketten firmieren. Nun handelt es sich jedoch weder bei Rochs noch bei Peter

Henischs *Jahrhundertroman* um solch ein ambitioniertes Projekt. Vielmehr gilt für beide Texte, dass sie ›Autorenromane‹ sind, in denen wichtige Schriftsteller*innen des 20. Jahrhunderts eine tragende Rolle spielen. Die Situationen, in denen sie gezeigt werden, sind sowohl alltäglich als auch exemplarisch in literaturgeschichtlichem Sinne: Etwa lesen wir von einem nach Atem ringenden Thomas Bernhard, der sich vor der *Heldenplatz*-Uraufführung 1988 drücken will; oder von einem Heimito von Doderer, der seine Verstrickungen in die NS-Zeit herunterspielt.

Solche Episoden mögen an die Biografien und Werke dieser Autor*innen angelehnt sein, der *Jahrhundertroman* erzählt sie jedoch nicht einfach nach, sondern schlägt Alternativen zu den realhistorischen Ereignissen vor: So rettet der fiktive Autor Roch seinen Ödön von Horváth vor dem Ast auf der Champs Élysées, anstatt dass Horváth von ihm erschlagen wird, oder er lässt seinen Heimito von Doderer das Manuskript zu den *Dämonen* verbrennen. Die junge Ingeborg Bachmann wiederum setzt er im Hof der Universität Wien in Szene – während sie überlegt, am 1947 veranstalteten Wettbewerb für den Text zur österreichischen Bundeshymne teilzunehmen, den dann Paula Preradović gewonnen hat.

Das Stichwort für diese literaturgeschichtlichen Alternativszenen liefert Peter Henischs Roman selbst, wenn er Buchhändler Roch mehrmals Musils ›Möglichkeitssinn‹ zitieren lässt. Im *Mann ohne Eigenschaften* komplementiert Musil den ›Wirklichkeitssinn‹ mit einem ›Möglichkeitssinn‹: »Wer ihn besitzt«, so schreibt Musil dort, »sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muss gesche-



hen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müsste geschehen; und wenn man ihm von irgendetwas erklärt, dass es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein.«

Beide *Jahrhundertromane* – sowohl jener Rochs als auch jener Henischs – realisieren diesen Möglichkeitssinn auf ironisch-spielerische Weise. Dabei sind die Bezugnahmen auf Biografien oder Werke von Schriftstellerkolleg*innen nicht nur intertextuelles Spiel, sondern produktiver Motor des Romans: Veza Canetti zeigt Henischs Roman, wie sie Elias Canetti ein bisschen hilft beim Schreiben der *Blendung* oder der *Komödie der Eitelkeit* – »Irgendwann wird ihm schon noch der Knopf aufgehen«, lautet Henischs ironischer Kommentar über den Einfluss auf das Werk ihres ungleich stärker geehrten Mannes. Auch hier stehen Schreibszenen auf dem Spiel. Ilse Aichinger lässt Peter Henisch erzählen, sie möchte »wenigstens für ein paar Stunden verschwinden« und Joseph Roth zeigt er unterwegs nach Wien »um in die Weltgeschichte einzugreifen«.

Die politische Dimension deutet sich hier unmissverständlich an – ebenso in der Episode rund um Thomas Bernhard – und wird von Peter Henisch auch zeitgenössisch in den Roman gesetzt. Denn *Der Jahrhundertroman* gewinnt zusätzliche Komplexität durch einen Briefverkehr, den Rochs Schreibkraft Lisa mit ihrer Freundin Semira, einer aus Syrien geflüchteten jungen Frau ohne rechtlich abgesicherten Aufenthaltsstatus, führt. Dieser Briefverkehr speist sich aus einer Wirklichkeit, in der Menschen in Kategorien wie »legal« und »illegal« eingeteilt werden. Diese beiden Schreibakte – Rochs durcheinandergekommenes Manuskript und Lisas Briefe an Semira stehen wie zwei exemplarische Schreibhaltungen im Roman: Literatur, die sich vor allem aus der Literatur speist, und Literatur, die nach der Welt gebildet ist.

»Autoren transportieren nolens volens etwas von der Zeit, in der sie schreiben«

Peter Henisch im Gespräch über *Der Jahrhundertroman* (2021)**

*Der Jahrhundertroman ist ein lustvolles Spiel mit Literatur – wie hast du die Auswahl der Autor*innen getroffen? Sind es beispielsweise solche, die dir besonders nahe sind, sind es solche, die du als repräsentativ für die Literaturgeschichte erachtest?*

Der Jahrhundertroman, den Herr Roch schreibt, erzählt von seinem Jahrhundert – also dem 20. – und seine Idee ist die, dieses Jahrhundert anhand von Autorengeschichten widerzuspiegeln. Weil Autoren, so sagt er, nolens volens etwas von der Zeit, in der sie schreiben, mit sich transportieren. Nun gibt es natürlich einen gewissen Kanon – auch Handke, Bernhard und Jelinek gehören natürlich dazu –, den ich aber andererseits auch da und dort unterlaufen wollte. Und vor allen Dingen wollte ich nicht chronologisch vorgehen, da die Seiten von Rochs Manuskript ja durcheinander geraten sind. Das ist dieses Zufallsprinzip, das Herrn Roch ermöglicht, seinen eigenen Roman nochmals zu lesen. Die Intention, mit der ich die Autorinnen und Autoren ausgewählt habe, ist keine systematische. Ich wollte niemanden denunzieren – eigentlich habe ich alle lieb.

Das Motiv der durcheinandergekommenen Manuskriptseiten kennt man aus der Literaturgeschichte, aus E.T.A. Hoffmanns Lebens-Ansichten des

Katers Murr – und du hast eine gewisse Nähe zu E.T.A. Hoffmann. Sie drückt sich indirekt in deiner Freude an der Ironie aus, aber auch explizit beispielsweise in deinem Roman Hoffmanns Erzählungen. Aufzeichnungen eines verwirrten Germanisten (1983). So nehme ich an, dass diese motivische Nähe kein Zufall ist. Im Jahrhundertroman sowie in Hoffmanns Kater Murr muss man das Geschriebene Schicht für Schicht rekonstruieren. So frage ich mich, wie du das Buch geschrieben hast: Hattest du eine Anzahl von Einzelepisoden, die du in einem lustvollen Zufallsprinzip in eine Reihenfolge brachtest, oder gab es von Beginn an eine Erzählanlage, bei der du wusstest: Am Anfang muss der Musil stehen und die Nöstlinger ganz am Ende?

Ich habe ungefähr zehn Jahre an dem Roman geschrieben, allerdings nicht ununterbrochen. In der Zeit sind drei andere Romane erschienen, weil ich lange das Gefühl hatte, *Der Jahrhundertroman* braucht noch seine Zeit und ich bin noch nicht so weit mit ihm. Von lustvollem Dahinschreiben ist daher nicht die Rede. Aber natürlich muss man das nicht bemerken. Wenn es leicht hingeschrieben wirkt, ist mir das durchaus recht. Die Idee war, dass die Geschichte mit Musil anfängt, mit Musil am Fenster im Pyjama und zwar an einem bestimmten Datum, nämlich 1918, am Tag der Ausrufung der Republik. Und im Lauf der Zeit hat sich ergeben, dass diese Stelle über Musil in Rochs Roman immer nur Projekt bleibt, aber nie vollendet wird. Der Anfang wird erst am Ende gefunden.

Es ist aber auch ein Roman der Beziehung zwischen Lisa und ihrer Freundin Semira, mit der sie in Linz zur Schule gegangen ist. Semira und ihre Familie sind nun gefährdet, denn man muss befürchten, dass sie abgeschoben werden. Und das ist ein ganz wichtiges Thema, das am Ende steht.

Die Szenen aus der Literaturgeschichte, die Alternativszenen, verleihen dem Roman eine gewisse Leichtfüßigkeit. Gleichzeitig steckt eindeutig eine politische Dimension in vielen Episoden – bei Thomas Bernhard geht es um die Aufarbeitung der österreichischen Vergangenheit, Musil zeigt du 1918 am Tag der Ausrufung der Republik, du lässt auch Albert Drach auftreten, der als Rückkehrer aus dem Exil Erfahrungen mit den Kontinuitäten der nationalsozialistischen Ideologie machen muss. Mit der Geschichte von Semira führt der Roman dann in die unmittelbare Gegenwart. Warum sollte auch eine politische Dimension in den Roman einfließen?

Ich bin ein denkender und fühlender Zeitgenosse und kann nicht einfach so tun, als wäre ich das nicht. Ich kann doch nicht ignorieren, was rund um uns, meist auch über unsere Köpfe hinweg, geschieht. Es gibt zwei Zitate in dem Roman, die man in dem Zusammenhang beachten muss: Das eine betrifft den Musil'schen Möglichkeitssinn – Diesen Möglichkeits-sinn zeichnet aus, dass man sich vorstellen kann, dass alles auch ganz anders sein könnte oder gewesen sein könnte, als es ist oder war. Das andere Zitat ist ein frühes Handke-Statement: »Die außersprachliche Wirklichkeit stört nur beim Schreiben.« Das hat Handke gesagt, als er sehr jung war, inzwischen würde er das, glaube ich, nicht mehr sagen, aber wie dem auch sei: In meinem *Jahrhundertroman*, in dem es vorerst vor allem um Literaten und Literatur zu gehen scheint, macht sich die außersprachliche Wirklichkeit mit der Geschichte Semiras bemerkbar. Und die wird dann primär. Jedenfalls für die Protagonistin Lisa.

Ein Faden, der sich durch den Roman zieht, sind Schreibszenen – beispielsweise ist Doderer der Faden der Phantasie gerissen, wie es heißt, Bernhard hat den Auftrag für sein Stück Heldenplatz bekommen, kommt aber beim Schreiben nicht recht weiter. Was interessiert dich daran, über das Schreiben zu schreiben?



Es verbindet ja alle Autorinnen und Autoren, dass sie merkwürdigerweise das Bedürfnis haben zu schreiben und dass das eigentlich ihr Leben ist. Und es geht immer auch darum, diese Existenzform aufrechtzuerhalten und sich vor sich selbst und vor der Welt dafür auch zu rechtfertigen: Warum machst du das? Warum schreibst du? Diese Fragen gibt es immer wieder. Um des Geldes willen, weil du berühmt werden willst, weil du den Nobelpreis gewinnen willst, weil du ein Bestsellerautor oder eine Bestsellerautorin werden könntest? Stimmt, es gibt Typen, für die das die Motive sind. Aber die sind eine andere Spezies. Den Autorinnen und Autoren, die in Rochs Roman, also auch meinem Roman, vorkommen, ist gemeinsam, dass sie um ihr Schreiben, das für sie fast identisch ist mit ihrem Leben, ringen. Das ist pathetisch formuliert, aber das war einmal ihre Wahrheit. Sich einzubilden, dass Schreiben ein möglicher Beruf und womöglich sogar eine Berufung ist. Mit dieser Einbildung zu leben, ist riskant, aber auch schön. Schreiben und immer weiterschreiben – *si tira avanti*, antwortet man auf Italienisch auf die Frage, wie es denn gehe: *Man zieht sich vorwärts*. Von einem Buch zum nächsten zieht man sich vorwärts, solange man es schafft. Ein wenig erinnert das daran, wie Camus die Arbeit des Sisyphos interpretiert. Der rollt bekanntlich einen Stein auf einen Berg hinauf, doch wenn er fast oben ist, rollt ihm der Stein wieder hinunter. Aber was sagt Camus? – Wir können uns Sisyphos als glücklichen Menschen vorstellen.

Eine Rezensentin hat spekuliert, deine Motivation solch einen Roman zu schreiben, sei die Sehnsucht nach einer verlorenen Ära, in der Literatur noch etwas bedeutet habe. Ist dein Protagonist Roch auch ein Kulturpessimist?

Roch fühlt sich den Autorinnen und Autoren, von deren Werken er sein ganzes Leben lang umgeben war – als Bibliothekar und als Buchhändler –,

verpflichtet. Er hat die Illusion, ihnen ein Denkmal setzen zu können, indem er den *Jahrhundertroman* schreibt. Einen Roman über die österreichischen Autoren des 20. Jahrhunderts, das ja auch seines ist. Die Art Literatur, die er gut kennt und liebt, die wird vielleicht im 21. Jahrhundert, dessen Anfang er noch erlebt, nicht mehr geschrieben werden. Da kann man schon sagen, das ist Kulturpessimismus. In einer Zeit, in der es schon unanständig scheint, einen Satz zu schreiben, der nicht nur aus einem Hauptsatz besteht, sondern auch Nebensätze, Ergänzungen, Umstände der Zeit, et cetera enthält, die den Großteil der gegenwärtigen Menschen ungeduldig machen – in solch einer Zeit, in der in jeder Hinsicht vor allem Fast Food verfügbart wird, ist es schon so, dass man, wenn man vorher noch eine andere Zeit erlebt hat, auch ein bisschen nostalgisch wird angesichts der Gegenwart und sagt: Ja, ich bin nicht sehr optimistisch, was die Zukunft betrifft.

Das sagt Herr Roch – was sagt sein Autor dazu?

Na ja, man darf mich wie immer nicht mit meinen Protagonisten verwechseln. Aber manches, was der Herr Roch sagt – eigentlich alles, was er sagt ... habe ich ihm ja in den Mund gelegt. Ich habe mir Herrn Roch allerdings immer etwas älter vorgestellt als mich und daher darf ich auch ein bisschen weniger kulturpessimistisch sein als er.

Dann hoffe ich, dass du dir den ganz schlimmen Kulturpessimismus noch ein bisschen vom Leibe halten kannst. Vielen Dank für das Gespräch.

** Das Gespräch fand am 23. September 2021 in der Alten Schmiede im Rahmen der Buchpräsentation von *Der Jahrhundertroman* statt. Das Gespräch führte Johanna Öttl (Alte Schmiede).



Demnächst in der Alten Schmiede:

11.4. //19.00 **Texte von Studierenden der Sprachkunst**

//ICH UND I GEL

15.4. //19.00 **Monika Helfer** //GRUNDBÜCHER SEIT 1945

16.4. //19.00 **Lydia Mischkulnig, Brigitte Schwens-Harrant, Christa Zöchling über Heinrich von Kleist und Ilse Aichinger** //STICHWORT >GERECHTIGKEIT<

18.4. //19.00 **Franz Schuh, Suyang Kim, Martin Huxter**

//VON, FÜR UND GEGEN KRAUS

23.4. //16.00 **Elias Hirschl** //LITERATUR FÜR SCHÜLER*INNEN

//19.00 **Hermann Czech, Gabriele Kaiser, Peter Rosei**

//ERWEITERTE POESIE

25.4. //19.00 **Richard Wall, Irene Wondratsch, Isabella Breier, Robert Stähr, Stanislav Struhar, Ruth Aspöck**

//TEXTVORSTELLUNGEN

26.4. //17.00 **Lisa Sinowatz & Oliver Scheiber** //FREITAGSGESPRÄCH

29.4. //19.00 **PS – Politisch Schreiben** //LITERATUR ALS ZEIT-SCHRIFT

30.4. //19.00 **Sonja vom Brocke, Dagmara Kraus, Franziska Fuchsl, Otto Dünser, Lukas Schmutzer**

//OHNANFANGOHNEND ∞ MARIANNE FRITZ

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