



wissen teilen
175 jahre universität zürich

zürcher poetikvorlesungen

zürcher poetik- vorlesungen 1996–2008


Anne Duden | W.G. Sebald | Volker Braun | Monika Maron | Robert Schindel

Ralph Dutli | Barbara Honigmann | Franz Hohler | Christoph Ransmayr

Hanns-Josef Ortheil | Durs Grünbein | Herta Müller | Michael Donhauser



Universität Zürich
Deutsches Seminar



Copyright © Deutsches Seminar
der Universität Zürich

Über das Handwerk der Dichtkunst haben während Jahrhunderten weniger die Dichter als vielmehr die Philosophen und die Literaturkritiker nachgedacht. Von Aristoteles über Martin Opitz, Johann Christoph Gottsched bis zu Emil Staiger hat sich die Ästhetik als eine der Dichtung übergeordnete Wissenschaft etabliert. Erst als die Literatur begann, Teil eines Kulturbetriebs zu werden, der die Schreibenden als authentische Quelle von künstlerischer Erfahrung in den Mittelpunkt stellt, wurden Autorinnen und Autoren selber gebeten, Auskunft zu geben über ihr literarisches Selbstverständnis. Nachdem schon in Frankfurt, Graz und anderen Städten regelmässige Poetikvorlesungen von Schriftstellerinnen und Schriftstellern bestanden, wurde auch in Zürich der Wunsch wach, das Nachdenken über zeitgenössische Literatur nicht nur der Wissenschaft zu überlassen. Mit dieser Idee trat das Deutsche Seminar der Universität Zürich 1996 an das Präsidialdepartement heran, um eine «Zürcher Poetikvorlesung» anzuregen. Diese Zusammenarbeit bedeutete ein Zusammengehen von Wissenschaft und Öffentlichkeit: Die Universität konnte ihr Angebot extra muros entfalten, die Öffentlichkeit erhielt die Chance, an der zeitgenössischen Reflexion über Literatur teilzunehmen.

Vorerst fanden die «Zürcher Poetikvorlesungen» im Theater Stadelhofen statt, wo das Literaturpodium der Stadt Zürich damals seine Veranstaltungen durchführte. Mit der Gründung des Literaturhauses der Museumsgesellschaft im Jahre 2000 war es klar, dass nicht nur die Veranstaltungen des städtischen Literaturpodiums, sondern auch die «Zürcher Poetikvorlesungen» in das Literaturhaus zügelten. Ab 2007 löste dann das Literaturhaus die Stadt als direkten Partner des Deutschen Seminars bei der Organisation der Poetikvorlesungen ab.

Dieser Regiewechsel bedeutet für uns keineswegs einen Abschied vom Anliegen. Im Gegenteil: Unter dem Dach des Literaturhauses, das sich ja selber als Ort des Nachdenkens über zeitgenössische Literatur versteht, können die Poetikvorlesungen weiter aufblühen. Ich wünsche beiden Partnern, dem Literaturhaus wie dem Deutschen Seminar, für dieses beispielgebende Joint Venture zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit eine kontinuierliche Zukunft.

Jean-Pierre Hoby
Direktor Abteilung Kultur
Präsidialdepartement der Stadt Zürich

Die Zürcher Poetikvorlesungen

von 1996–2008

«Das ist der ganze Hänger von Poetikvorlesungen, gehalten von Poeten selbst. Das Schweinebücherne des Primären erhebt sich zum Hanebüchenen des Sekundären, gelegentlich auch umgekehrt, veredelt sich der Mist durchs Interpretativ zu dunklem Dung.»

Robert Schindel

Die Zürcher Poetikvorlesungen, im Wintersemester 1996/97 von Frau Prof. Sigrid Weigel in Zusammenarbeit mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich ins Leben gerufen, entstanden nach dem Muster der viel beachteten Frankfurter Poetikvorlesungen: Während drei abendfüllenden Vorträgen spricht eine Autorin, ein Autor über das eigene Schreiben. Daneben sind die Studierenden und eine interessierte Öffentlichkeit eingeladen, in drei Kolloquien mit dem Gast dessen Texte zu diskutieren.

Von literaturwissenschaftlicher Seite ist das Interesse an einem solchen Unterfangen wohl weniger, einen authentischen Einblick in Schreibprozesse zu erhalten, als vielmehr literaturwissenschaftliche Überlegungen in poetischer Sprache zu hören. Fragen nach der historischen Bedingtheit von Texten, nach der geheimnisvollen Wirkung von Metaphern oder der auratischen Materialität von Worten werden nicht in der – meist doch eher trockenen – wissenschaftlichen Diktion verhandelt, sondern in derjenigen der Schreibenden, die dafür ihre eigenen, ungehörten Worte finden. Dieses Reden ist ein selbstkommentierendes, das sich von der lyrischen oder erzählenden Stimme des Autors, der Autorin unterscheidet, diese aber zugleich thematisiert, kritisch beäugt und ergänzt. Dies stellt die Geladenen vor die anspruchsvolle Aufgabe, dem eigenen Text ein zweites Mal sprachlich gerecht zu werden, ohne ihn vorlesend zu wiederholen oder ihn auf poetologische Regeln und biographische Erlebnisse zu reduzieren. Dementsprechend beteuern auch mehrere Autorinnen und Autoren kokett ihre diesbezügliche Unfähigkeit. Christoph Ransmayr meint beispielsweise, dass er die «Klarheit» und «Gewissheit», die er als Erzähler habe, «in dem Augenblick, in dem ich diesen Erzählraum verlasse und etwa in Kommentaren zu <reden> beginne» verliere: «[Ich] bin unter Umständen doch wieder nur ein empörter Wirrkopf, der, an der nächsten Ecke oder in irgendeinem Winkel des journalistischen Meinungsinkassos zum Plaudern gezwungen, Kauderwelsch redet, stottert, schwitzt.»

Die Autorin bzw. der Autor wurde jeweils von einem Lehrstuhl in Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen des Literaturpodiums bzw. des Literaturhauses eingeladen. Die Auswahl der dreizehn Vortragenden unterlag somit nicht einem übergreifenden Konzept, sondern hatte immer auch mit einzelnen Vorlieben oder Bekanntschaften zu tun. Dennoch lassen sich im Rückblick thematische Linien erkennen: Angefangen mit Anne Duden und verstärkt durch W.G. Sebald gibt es eine Gruppe von Autorinnen und Autoren, die sich mit dem Schreiben als Arbeit am kollektiven Gedächtnis – und hier insbesondere mit dem zweiten Weltkrieg und dessen Folgen – beschäftigen. Robert Schindel etwa greift das Thema aus der Perspektive der ersten Generation der jüdisch-österreichischen Nachgeborenen auf. Dabei stellt er u.a. die Frage nach einer ‹jüdischen Identität›; eine Frage, über die zwei Jahre später auch die aus der DDR stammende Autorin Barbara Honigmann spricht. Ihre Vorträge ergänzen zudem diejenigen von Volker Braun und Monika Maron, die sich mit der jüngeren DDR-Vergangenheit und dem Schreiben in der Nachwende-Zeit auseinandersetzen. 2007 spricht Herta Müller erneut über schreibendes Erinnern, doch geht es ihr um eine Auseinandersetzung mit dem Alltag unter Ceausescu.

Eine andere thematische Linie, die sich durch die verschiedenen Vorträge zieht, ist die Beschäftigung mit der von einer Autorin, einem Autor bevorzugten Form: Während mit Hanns-Josef Ortheil und Christoph Ransmayr zwei Liebhaber des Romans bzw. des epischen Erzählens zu Wort kommen, sind Franz Hohlers Vorträge eine Liebeserklärung an die kleinen Formen, insbesondere die Kurzestgeschichten. Daneben wird 2001 der Lyriker und Übersetzer Ralph Dutli eingeladen, der über Lyrik als intertextuelles Geflecht spricht. Der zweite Lyriker und Übersetzer, Durs Grünbein, beschreibt wiederum, wie das lyrische Ich aus der Verflechtung von Wissenschaft und Poesie entsteht. Auf diese Weise ergänzten sich die eingeladenen Autorinnen und Autoren, indem sie ähnliche Themenkomplexe nicht nur aus unterschiedlichen Blickwinkeln, sondern vor allem auch in ihrer je eigenen, für sie charakteristischen Sprachform behandelten.

Die vorliegende Broschüre möchte, anlässlich des 175-Jahr-Jubiläums der Universität Zürich, an die einzelnen Poetikvorträge erinnern.

Susanne Reichlin

Anne Duden

Sprachkörper. Körpersprache

«Die Sprache hat also offenbar mehr mit Ent- als mit Behauptungen zu tun. Mehr mit Zerreißen und Zerrissenwerden als mit Zusammenfügen, Zusammengehören oder -hörigkeit; mehr auch mit Schweigen als mit Ausplaudern.»

«Es geht auch um eine Art sich umkehrende Transsubstantiation, eine Umkehrung der Wandlung: das Fleisch wird Wort, das Fleischsteingemisch [...] verflüssigt sich und wird zum Wortschwall und mit ihm alles das, was sich im Lauf der Jahre und Jahrzehnte aus der Bitternis, der Säure, der Wut [...] kristallin, versteinert ins Fleisch eingekapselt hatte.»

«Das Vorhaben eines sich so verstehenden Schreibens [...] ist – im Unterschied zu der [...] als «Kunst des Nacheinander» definierten Dichtkunst – ein angeblich unmögliches: alle Schichten, über/unter/ineinander, Stimme werden zu lassen und sie doch zugleich in ihrer ihnen gehörenden, ihnen zustehenden Verschwiegenheit zu belassen.»



Anne Duden schilderte in ihren Vorträgen Schreiben als eruptiven und nächtlich-monströsen, aber auch vielstimmigen und z.T. gar erlösenden (Gebär-)Prozess. Literatur als dessen Produkt versteht sie als einen Gedächtniskörper, in dem das gesellschaftlich und persönlich Verdrängte Raum erhält. Doch das Erinnern sei zugleich auch ein Vergessen, ein «Dahintreiben und woanders Ankommen». Die Sprache falle den Schreibenden zwar zu, löse sich aber auch wieder von ihnen: Sie lebe, indem sie sich «veräussert».

Anne Duden (* 1942) lebt seit 1978 in London und Berlin. Sie schreibt Prosa und Lyrik (u.a. *Das Judasschaf* 1985; *Wimpertier* 1995) sowie Essays, die von Bildern und Musikstücken ausgehen (*Der wunde Punkt im Alphabet* 1995). Ihre Zürcher Poetikvorlesungen sind in überarbeiteter Form in *Zungengewahrsam* (1999) veröffentlicht.

W.G. Sebald

Luftkrieg und Literatur. Zur Geschichte und Naturgeschichte der Zerstörung

«Zwar geht aus den <Strategic Bombing Surveys der Alliierten> [...] und anderen offiziellen Quellen hervor, dass allein die Royal Air Force in 400'000 Flügen eine Million Tonnen Bomben über dem gegnerischen Gebiet abgeworfen hat, [...] doch was all dies in Wahrheit bedeutete, das wissen wir nicht.»

«Die in der Geschichte bis dahin einzigartige Vernichtungsaktion [...] scheint kaum eine Schmerzensspur hinterlassen zu haben im kollektiven Bewusstsein, ist aus der retrospektiven Selbsterfahrung der Betroffenen weitgehend ausgeschlossen geblieben [...].»

«Diese Stummheit, dieses Verschluss- und Abgewandtsein ist der Grund, weshalb wir so wenig wissen von dem, was die Deutschen gedacht und gesehen haben in dem halben Jahrzehnt zwischen 1942 und 1947. Die Trümmer, unter denen sie lebten, blieben die Terra incognita des Krieges.»

W.G. Sebald fragte in seinen Zürcher Vorlesungen, weshalb die (deutsche) Nachkriegsgesellschaft die massive Zerstörung der deutschen Städte im zweiten Weltkrieg kaum thematisiert hat. Er versuchte einerseits, die ihm zufolge traumatischen Erfahrungen zu beschreiben, andererseits betonte er, dass diese Erfahrungen nicht greifbar und deshalb auch nicht <sagbar> seien. Sebalds provokante Thesen erzeugten nicht nur ein grosses Medienecho, sondern entzündeten auch die bis heute anhaltenden Diskussionen über den Stellenwert des <Luftkriegs> in der deutschen Erinnerungskultur.

W.G. Sebald (1944–2001), aufgewachsen in Wertach im Allgäu, lebte ab 1967 in England. Dort lehrte er u.a. mehrere Jahre Germanistik an der University of East Anglia in Norwich. Er schrieb mehrere Romane und Erzählungen, die die Erinnerung an Erlebnisse aus dem zweiten Weltkrieg zum Thema haben (Schwindel. Gefühle 1990; Die Ausgewanderten 1992; Austerlitz 2001). Seine Zürcher Poetikvorlesungen wurden 2001 unter dem Titel Luftkrieg und Literatur veröffentlicht.



Volker Braun

Ort des Dichtens

«die frage ist: wie geraten wir an den ernsten ort, zufällig oder absichtlich, unausweichlich, ist er die harte gunst der geschichte oder/und persönliche entscheidung? und wie schreitet der text den ort aus und die zeit.»

«Wie dieser Satz [i.e die Erzählung <Bodenloser Satz>], der sich in den Boden gräbt, bis er ihn verliert, ist Literatur immer eine Grabung in die Schichten der Wirklichkeit, [...] in die Geschichte; ein Abräumen des falschen Bewusstseins, ein Freilegen tieferer Erfahrung: Archäologie. Sie muss auf den Grund, wo wir selber sind [...]»

«Die Kunstproduktion gewinnt die Dimension einer Weltauseinandersetzung über das Produzieren überhaupt. [...] Die Kunst wird Form der Überlebensstrategie, der Überlebenskunst.»



Volker Braun sprach in seinen Vorträgen darüber, wie ein geschichtlicher, gesellschaftlicher Raum den Dichter <erzeugt>. Sein Gedicht Benjamin in den Pyrenäen kommentierend, forderte er, dass die Kunst «Gegenwelten» entwerfen müsse, «die in unsere Welt ragen oder sich in ihr erheben». Literatur sei «Stellungnahme in einem Interessenstreit», aber nicht «aus der Angst vor den Katastrophen zu gewinnen, sondern vornehmlich aus der Lust auf neue Produktivität».

Volker Braun (* 1939 in Dresden) schreibt Lyrik, Theaterstücke und Erzählungen. 1965 holte ihn Helene Weigel ans Berliner Ensemble, wo sein erstes Stück (Die Kipper) inszeniert wurde; kurz darauf wurde es verboten. Auch weitere Texte konnten nur mit Verzögerungen veröffentlicht werden. Nach der Wende war Volker Braun einer der am meisten befragten Kritiker der Wiedervereinigung. Seine Texte, Stücke und Gedichte thematisieren immer auch gesellschaftliche Verhältnisse (u.a. Training des aufrechten Gangs 1970; Hinze-Kunze-Roman 1985; Bodenloser Satz 1988; Tumulus 1999).

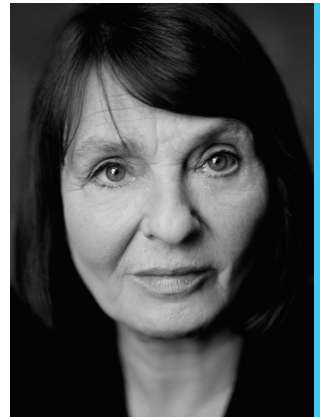
Monika Maron

Rollenwechsel. Über einen Text und seine Kritiker

«Als ich jung war, habe ich wie die meisten jungen Menschen geglaubt, ich müsste jung sterben. Es war so viel Jugend, so viel Anfang in mir, dass ein Ende sich nur gewaltsam und schön denken liess [...]»

«Vielleicht muss man diese Spannweite des Urteils für normal halten, wenn sich auch die Frage aufdrängt, wo die Beliebigkeit der literarischen Bewertung eigentlich endet.»

«Aber selbst wohlmeinende, sogar lobende Kritiken enthalten immer auch Kränkendes, allein deshalb, weil der Kritiker sich im Ton fast immer über das Werk, das er bespricht, erhebt, weil er für sich die Rolle des Lehrers beansprucht [...]»



Monika Maron hatte für den ersten Abend ihrer Zürcher Vorträge ihren Erstling *Flugasche* (1981) «neu» gelesen. Sie erzählte, weshalb sie den Roman nie gemocht hat und kommentierte die Stellen, die ihr trotz aller Abneigung gelungen schienen. An den folgenden Abenden sprach sie über das schwierige Verhältnis zwischen den Schreibenden und ihren Rezensenten. Maron kehrte «für einmal» das Verhältnis um und kritisierte polemisch, aber durchaus unterhaltsam eine Reihe von Rezensionen ihres Romans *Pawels Briefe* (1999).

Monika Maron (* 1941 in Berlin) wuchs in der DDR auf und reiste 1988 nach Westdeutschland aus. Während vor allem ihre frühen Romane (*Die Überläuferin* 1986; *Stille Zeile Sechs* 1991) die DDR-Verhältnisse thematisieren, erzählen die späteren u.a. von alternender Liebe (*Animal triste* 1996; *Endmoränen* 2002). Der zweite Teil ihrer Zürcher Poetikvorlesungen ist unter dem Titel *Rollenwechsel. Über einen Text und seine Kritiker* im Band *quer über die gleise. artikel, essays, zwischenrufe* (2000) publiziert.

Robert Schindel

Literatur. Auskunftsbüro der Angst

«Ich war kaum da und schon ein Übriggebliebener (einer, den man vergessen hat). Noch kaum auf der Welt und schon ein Überlebender.»

«Literatur: Auskunftsbüro der Angst in der Form der Bannung ist zuletzt Bannung des Unbegreiflichen, aber so, dass die Scherbe der Unbegreiflichkeit eine Kontur ergibt.»

«Nun kommt dazu, dass Vergessen Sprachlosigkeit bedeutet. Hernach brodelte jene Angst, die von denen aus den Wolken und in den Erschiessungsgruben herauskroch und in uns Heutige hinein, in allen Segmenten des ICH, ungebannt, in den Körpersprachen [...]. Doch das Gedächtnis, das ist ein kultur-historisches, und es prägt sich ins persönliche, wird zum persönlichen Gedächtnis. [...] Es benennt, was nicht stimmt, und nun stimmt es nicht und ist die ganze Wahrheit.»



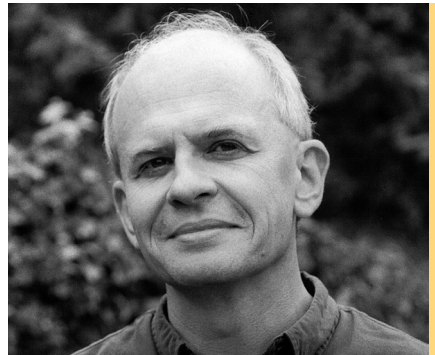
Robert Schindel begann seine Poetikvorlesungen mit dem Problem, als Literat – «jene Leute mit den Schreibschwierigkeiten» – über Literatur zu reden, und kam dann auf die Angst zu sprechen, die sein Schreiben einerseits begründet, die er andererseits damit aber auch zu bannen versucht. Diese Angst sei auch diejenige eines «Übriggebliebenen». Als Kind von Kommunisten jüdischer Herkunft 1944 geboren, überlebte er in einem Versteck in Wien. Dadurch sei sein Schreiben Teil eines Gedächtnisprozesses geworden, dem er weder entkommen noch gerecht werden könne.

Auszüge aus Robert Schindels Zürcher Poetikvorlesung finden sich im Band Gott schützt uns vor den guten Menschen. Jüdisches Gedächtnis – Auskunftsbüro der Angst (1995). Sein Roman Gebürtig (1992) erzählt auf äusserst humorvolle und differenzierte Weise von den Identitätskonflikten der Generation der «nach dem Holocaust geborenen». Daneben hat Robert Schindel mehrere Gedichtbände veröffentlicht, darunter Ohneland (1986) und Immernie (2000).

«Poesie ist eine schwer zu zähmende, sprunghafte, schamlose Kunst. Wildes Sehen: was sie tut. Anarchische Brille. Sie ist eine nicht mehr zu haltende Assoziationsläuferin, schafft ungehörige Verwandtschaften [...].»

«Die Übertragung von Lyrik ist für mich eine hochgradig erotische Angelegenheit – ein Wunsch und ein Weg, sich dem Fremden auszusetzen und es anzunehmen [...]. Beim Übertragen von sogenannt «Fremdem» ist mir das ach so kostbare Ich fragwürdig geworden.»

«Die sogenannten eigenen Gedichte sind mir nicht eigener und näher als die vermeintlich fremden und fernen, die ich in meine Sprache übertragen habe. Ich werde von gewissen Texten bewohnt, das ist alles. [...] Ein Bekenntnis zu einem schamanistischen Verständnis der Poesie.»



Ralph Dutli trug in seinen Poetikvorlesungen eigene und «fremde» Gedichte vor; er las auf russisch, französisch und englisch und sprach darüber, wie und weshalb er diese Texte ins Deutsche übertragen hatte. Seine Faszination für die Gedichte war hörbar, die Lesung wurde – im Wechsel von den Originalsprachen ins Deutsche und zurück – zum Ereignis. Dem auf gewisse Weise entsprechende bezeichnete Dutli «Dichten» als «Schamanisieren», das sowohl «kosmische» als auch «komische Seiten» habe.

Ralph Dutli (*1954 in Schaffhausen) ist Lyriker, Übersetzer und Essayist. Er hat Zwetajewa, Brodsky und Mandelstam übersetzt und ist Herausgeber der zehnbändigen Ossip-Mandelstam-Gesamtausgabe. Seine eigene Lyrik findet sich u.a. in Notizbuch der Grabsprüche (2002) und Novalis im Weinberg (2005). Seine Zürcher Poetikvorlesungen hat er in den Band Nichts als Wunder. Essays über Poesie (2007) eingearbeitet.

Barbara Honigmann

Des vielen Büchermachens ist kein Ende

«Mit der Natur und dem Leben in seiner Vielgestaltigkeit, Gleichzeitigkeit und Widersprüchlichkeit kann die Kunst natürlich nie mithalten, doch dafür hält sie den <deformierten> Stoff mit einer künstlichen Stimme zusammen, die deshalb natürlich klingt, weil sie einen Widerhall, wenn nicht sogar eine Antwort sucht, wenn sie sich uns im Sprechen anvertraut [...]»

«Dies [...] rückt die künstlerische Schöpfung der göttlichen Welterschöpfung erstaunlich nahe, denn auch sie holt ihre Energie aus der Unvollkommenheit, der Inkohärenz, den Dissonanzen und den schmerzlichen Widersprüchlichkeiten [...]»

«Vor dem Schreiben hatte ich schon zu malen begonnen, noch während des Studiums [...]. Mir war es wohl erst durch das Bild möglich, zum Wort vorzudringen, da ich aus einem [...] Milieu stamme, in dem nur Wörter und Sätze Existenz bezeugen, natürlich auch die ungesagten [...]»



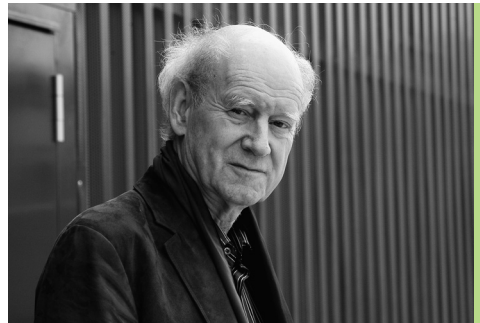
Barbara Honigmann begann ihre Vorlesungen mit Überlegungen zum autobiographischen Schreiben von Montaigne, Stendhal und ETTY HILLESUM. Anschliessend sprach sie über die Nähe von religiöser und künstlerischer Schöpfung und kam am letzten Abend auf ein Buch (eine Biographie der Anna O./Berta Pappenheim) zu sprechen, das sie gerne schreiben würde und doch nie schreiben wird.

Barbara Honigmann (* 1949) wuchs in Ostberlin auf und lebt heute als Malerin und Autorin in Strassburg. Zu einer auf diese Schlagworte reduzierten Biographie, meinte sie in ihren Zürcher Vorlesungen: «Ja, ich bin Jüdin, Deutsche, komme aus der DDR [...]. Ob ich orthodox bin, bezweifle ich. Jedenfalls nicht, wie Sie sich das vorstellen.» Ihre Romane (u.a. Roman von einem Kinde 1986; Eine Liebe aus nichts 1991 oder Ein Kapitel aus meinem Leben 2004) erzählen dementsprechend vielschichtig von der Ausreise aus der DDR und der Befragung der eigenen Religiosität. Honigmanns Zürcher Poetikvorlesungen sind im Band Das Gesicht wiederfinden (2006) veröffentlicht.

«Wieso wagt sie [die Kürzestgeschichte «Begegnung» vom russischen Surrealisten Daniil Charms] es, als Geschichte aufzutreten? Sie hat uns ja kaum etwas zu erzählen, sie liegt sozusagen unter dem Gefrierpunkt des Erzählbaren.»

«Sie hält einen Moment des Lebens fest und behauptet, dass dieser Moment etwas Besonderes sei. Und von dieser Behauptung gehen wir alle aus, die schreiben, dass jeder Moment des Lebens etwas Besonderes ist, das der Beschreibung würdig ist, wenn wir ihn genau anschauen. Jeder Moment ist ein Ausschnitt aus einer längeren Geschichte, und jeder Moment ist, für sich genommen, eine kurze Geschichte.»

«Einfach darf nie banal heissen. Selbst wenn ich für Kinder schreibe, senke ich nie bewusst das Niveau, sondern ich arbeite so, dass ich auch Spass daran habe. Oft weiss ich am Anfang gar nicht, ob jetzt eine Geschichte für Kinder entsteht oder eine nur für Erwachsene.»



Franz Hohler sprach in seinen Poetikvorlesungen über sogenannt «einfache» literarische Formen: Erzählungen, die nur aus einem Satz, Gedichte, die nur aus einer Zeile bestehen. Die Faszination dieser Texte gehe von ihren Leerstellen aus, die zum Weitererzählen anregten. Er las Geschichten von Kindern vor, die seine Erzählungen um- und weitergeschrieben haben, und analysierte, wie sich deren Erzählen von dem seinigen unterscheidet.

Franz Hohler (* 1943 in Biel) ist Kabarettist, Musiker und Schriftsteller. Er schreibt Romane, Kurzgeschichten und Gedichte für Kinder und Erwachsene (darunter *Der Granitblock im Kino* 1981; *Der neue Berg* 1989; *Die Karawane am Boden des Milchkrugs* 2003; *Es klopft* 2007). Viele seiner Gedichte hat er am Cello vertont. Seine Kindersendung *Franz und René* prägte Generationen von heute erwachsenen Kindern.

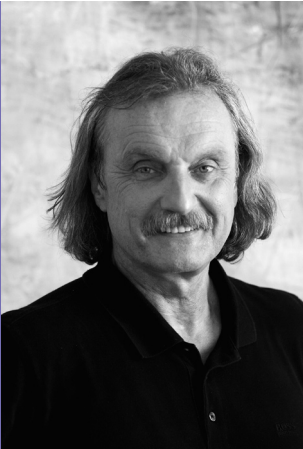
Christoph Ransmayr

Die Erfahrung der Welt. Die Beschreibung der Welt.
Die Erfindung der Welt

«Lesen, Gehen, Reisen, Schreiben wirbelt immer auch Staub auf, auch den Schnee vergangener Jahre, der ein paar Herzschläge später wieder sachte herabfällt und das, was ist, nachformt und deutlicher macht als jemals zuvor oder gnädig verhüllt – es liegt an uns.»

«Aber selbst wenn er [der Erzähler] sagt: Mir genügt das Meinige, ich spreche von mir, nur von mir, [...] – selbst dann erscheint einem Erzähler die Welt noch einmal anders und neu – muss er sich doch auch der einfachsten Dinge, mit denen er seine Geschichte beginnen will, erst vergewissern. [...] Wovon immer er spricht – in seiner Geschichte, in seiner Sprache muss der Erzähler alle Welt noch einmal erfinden [...]»

«Grössenwahn, sagen Sie? Vielleicht haben Sie recht. Aber hat nicht jeder Anspruch, etwas zu benennen, zur Sprache zu bringen, mit diesem Wahn zu tun? und kann wie jeder Wahn enden – mit einem Sturz ins Bodenlose.»



Christoph Ransmayr sprach in seinen Vorlesungen über die Verflechtung von Schreiben und Gehen, Erzählen und Reisen. Er beschrieb nicht nur das Schreiben als «Weg ins Innere einer Geschichte», sondern betonte auch, dass man im Gehen zur Sprache finden kann. In seiner Lesung aus dem damals noch unveröffentlichten Roman *Der fliegende Berg*, in dem zwei Brüder einen unbestiegenen Berg im Tibet zu erklimmen versuchen, wurde das gehende Erzählen geradezu hörbar.

Christoph Ransmayr (*1954 in Wels/Oberösterreich) lebt heute in West Cork, Irland. Neben seinen Romanen (u.a. *Die letzte Welt* 1988; *Der fliegende Berg* 2006) hat der Autor in der Reihe *Spielformen des Erzählens* Essays zu poetologischen Fragen veröffentlicht (darunter *Die Verbeugung des Riesen* 2003; *Geständnisse eines Touristen* 2004).

Hanns-Josef Ortheil

Kreative Prozesse. Wie Romane entstehen

«Musik also als das Vorszenario der Schrift, als der grosse Tonraum, dem die Schrift hinterherläuft, in mühsamem Staccato, höchstens getragen von der Wärme der Stimme.»

«Auch das Schreiben kommt aus der Stille, und an seinem Anfang ist das ungeordnete Murmeln, das sich allmählich, wie ein lauter werdendes Rauschen von der Stille abhebt. Das innere chaotische Murmeln ist ein Wachwerden von Stimmen, aus einer weiten Ferne nähern sie sich [...]»

«Noch heute [...] hat das Schreiben für mich etwas von diesem Geheimnis bewahrt, denn noch heute kommt es mir vor, als erlebte ich die Buchstaben sinnlich, wie glühende oder kalte, wie bedrohliche oder anschiessbare Körper. Zuerst höre und sehe ich die Schrift, ich höre das Sprechen der anderen, meiner Umgebungen, als Klang, wie ich die Schrift empfinde als Rhythmus [...]».

Hanns-Josef Ortheil sprach in seinen Vorlesungen über die Übergänge vom Schweigen zur Musik sowie von der Musik zur Literatur. Seine Imaginations- und Erinnerungsräume seien von Rhythmen geprägt, die den Texten ihre eigene Form gäben. Er beschrieb sein Schreiben als «intensives Aufbauen und Anreichern von Bildern», die er anschliessend sprachlich zu trennen und zu begrenzen versuche.

Hanns-Josef Ortheil (*1951 in Köln) lebt heute in Stuttgart. Da Ortheils Mutter aufgrund einer Aphasie stumm war, begann er erst sehr spät zu sprechen. Wie diese sprachlose Welt sein heutiges Schreiben geprägt hat, beschreibt er in *Das Element des Elefanten* (1994). Daneben hat er zahlreiche Romane veröffentlicht, die nicht selten von Musikern oder dem Entstehen von Musikstücken handeln (u.a. *Faustinas Küsse* 1998; *Die Nacht des Don Juan* 2000; *Das Verlangen nach Liebe* 2007). Der einleitende Teil seiner Zürcher Poetikvorlesungen wurde unter dem Titel *Die Prosa meines Vaters in Olaf Kutzmutz' und Stephan Porombkas Erst lesen – dann schreiben* (2007) veröffentlicht. Die Vorlesung selbst erscheint 2008 in *Wie Romane entstehen*, ein Buch, das Ortheil zusammen mit dem Lektor Klaus Siblewski geschrieben hat.



Durs Grünbein

Fröhliche Eiszeit. Drei cartesische Meditationen

«Die Frage, die sich hier andeutet, ist die nach dem Zusammenhang der cartesischen Revolution mit den Paradoxien und Aporien der Poesie.»

«Was will man eigentlich sagen, wenn man vom lyrischen Ich spricht? Oder anders: Geht von Descartes womöglich ein Impuls aus, ohne den auch das Ich des Lyrikers nicht mehr denkbar ist?»

«Meine Poetik ist daher bis heute eine Poetik des Sehens und Staunens geblieben, des Herausrufens von Gesehenem und des Visualisierens dessen, was man nicht sehen kann.»



Durs Grünbein befasste sich in seinen Vorträgen mit der Poetik des Philosophen Descartes. Dessen Philosophie basiere auf einem sich selbst beobachtenden, «weltkonstituierenden Ich» und somit gehe der Philosoph wie ein Dichter vor; dessen «Weg ins Reich der Naturwissenschaften [führte] über Traumpfade.» Indem Grünbein die poetische Dimension der Descart'schen Wissenschaftlichkeit aufzeigt, verweist er umgekehrt auf den (natur-)wissenschaftlichen Diskurs als konstitutives Moment seines eigenen Schreibens.

Durs Grünbein (*1962 in Dresden) ist Lyriker, Essayist und Übersetzer (aus dem Lateinischen und Altgriechischen) und lebt heute in Berlin. Mit *Schädelbasislektion* (1991) erlangte er grössere Bekanntheit, in seinen Essays (*Warum schriftlos leben* 2003) finden sich poetologische Überlegungen. Daneben weisen die Zürcher Vorlesungen thematische Bezüge zu einzelnen Gedichten aus dem Band *Falten und Fallen* (1994) sowie *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* (2003) auf. 2008 erscheint *Der cartesische Taucher*.

Herta Müller

Es ist immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel

«Alles, was man gespielt hat, essen. So könnte man auch das Schreiben definieren. Wer weiss: Was ich schreib, muss ich essen, was ich nicht schreib – frisst mich.»

«Ich traue der Sprache nicht. Am besten weiss ich von mir selbst, dass sie sich, um genau zu werden, immer etwas nehmen muss, was ihr nicht gehört. Ich weiss nicht, warum Sprachbilder so diebisch sind, weshalb raubt sich der göltigste Vergleich Eigenschaften, die ihm nicht zustehen?»

«So ein Wort wie Schneeverrat lässt viele Vergleiche zu, weil keine gemacht worden sind. So ein Wort springt dann aus dem Satz, als wäre es aus einem anderen Material. [...] Es ist der Trick mit der Sprache, vor dem ich immer so eine Angst habe und der mich süchtig macht. Eine Angst, weil ich beim Tricksen spüre, dass durch den Trick etwas jenseits des Wortes wahr wird [...]»

Herta Müllers Poetikvorlesungen begannen mit der Erzählung ihrer Ausreise aus Deutschland, die sich, für die Hörenden kaum merklich, in subtile sprachtheoretische Überlegungen verwandelte. So fragte sie, weshalb sie zu einzelnen Worten eine ganz bestimmte Affinität entwickle, und analysierte die Wirkmächtigkeit von Vergleichen, die gerade weil sie das Wirkliche verfehlten, eine «wortgültige Realität» gewannen.

Herta Müller (*1957) wuchs im deutschsprachigen Banat in Rumänien auf. Aufgrund eines Arbeits- und Publikationsverbotes reiste sie 1987 nach Deutschland aus und lebt seither in Berlin. Ihre Romane, Erzählungen und Essays schildern u.a. aus unterschiedlichen Blickwinkeln das Leben unter diktatorischer Herrschaft, die immer auch die Sprache zu beherrschen versucht (u.a. *Niederungen* 1982; *Herztier* 1994; *Der König verneigt sich und tötet* 2003). Neben den Prosatexten entwirft sie lyrische Text-Bild-Collagen (darunter *Der Wächter nimmt seinen Kamm* 1993; *Im Haarknoten wohnt eine Dame* 2000). Nachdem sie jahrelang nur auf Deutsch schrieb, veröffentlichte Herta Müller jüngst auch eine rumänische Text-Bild-Collage (*Este sau nu este Ion* 2005).

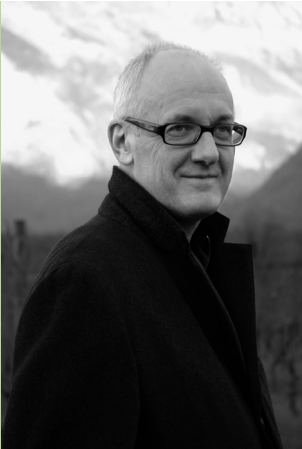


Michael Donhauser

Vom Ich-Sagen

«Schnee, eine Weite, ein Sehen und Licht, weiss das Rötliche, das Bläuliche, blendend und gelblich, ein Scheinen: ein geflochtener Zaun, ein Pfahlzaun und zwischen Zaun und Zaun ein Gatter, Geäst und Stämme, gebogen, gelehnt, und Häuser, zwei, gereiht, fensterlos mit Kaminen, kein Rauch, keine Wäsche, ein Waldrand und ferner Bäume, als führte ein Weg zwischen Wald und Baumzeilen in die Weite – das Gatter, fünf Sprossen und auf der obersten der Titel, Kitzler, die Elster: <la plie>.»

«[Es] ist ein Ansatz meiner Arbeit gewesen, die Sprachlosigkeit durch die Bewegung aufzubrechen, welche von der lebenden Natur ausgeht, das hat mit Abbildung nur begrenzt zu tun: Damit habe ich versucht, etwas zu machen, was kaum gemacht wurde, nämlich die Natur nicht nur als Metapher zu lesen, sondern sich von ihr bewegen zu lassen, zum Schreiben, gleichsam wie von einem Generator.»



Der Lyriker und Essayist Michael Donhauser wird in den Poetikvorlesungen 2008 über sein eigenes Schreiben sprechen. Seine Texte widmen sich zu grossen Teilen der Bewegung im scheinbar Unbewegten: unmerklichen Farb- und Lichtspielen, dem Schillern von isoliert betrachteten Gegenständen oder dem Auge, das zwischen Landschaft und Detail hin und her wandert.

Michael Donhauser wurde 1956 in Vaduz, im Fürstentum Liechtenstein, als österreichischer Staatsbürger geboren. Seit 1976 lebt er in Wien und Maienfeld (Schweiz). Zu seinen wichtigsten Publikationen zählen Sarganserland (1999), Die Gärten (2000), Vom Schnee (2003), Vom Sehen (2004), Ich habe lange nicht doch nur an dich gedacht (2005), Schönste Lieder (2007) sowie Edgar und die anderen (2008).

Die Poetikvorlesungen mit Michael Donhauser finden am 13., 20. und 27. November jeweils um 20 Uhr im Literaturhaus der Stadt Zürich statt.

Bildnachweis:

Abdruck mit freundlicher Erlaubnis der Fotografinnen und Fotografen

Volker Braun: Copyright © Roger Melis, Berlin

Anne Duden: Copyright © Peter Peitsch, Hamburg

Michael Donhauser: Copyright © Ute Schendel

Ralph Dutli: Copyright © Amman Verlag, Zürich

Durs Grünbein: Copyright © Julia Spitzcok von Brisinski / SV

Franz Hohler: Copyright © Christian Altorfer, Zürich

Barbara Honigmann: Copyright © Anita Schiffer-Fuchs

Monika Maron: Copyright © Jim Rakete

Herta Müller: Copyright © Bettina Flitner, Köln

Hanns-Josef Ortheil: Copyright © Peter von Felbert, München

Christoph Ransmayr: Copyright © Oliver Rüter

Robert Schindel: Copyright © Isolde Ohlbaum, München

W.G. Sebald: Copyright © Barbara Schindler, Berlin

Textnachweis:

Die Zitate sind aus den veröffentlichten Poetikvorlesungen oder aus Interviews, die im Umfeld der Poetikvorlesungen entstanden sind.

Impressum:

Text: Susanne Reichlin, Redaktion: Sibylle Dorn,

Layout: Marianne Mathys, Druck: NZZ Fretz AG

