

Editorial

Die Zeitschrift ⁰⁰ ⁰⁰⁰ ⁰⁰, **Literatur** ⁱⁿ Kleinformat hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Vorgänge im kulturell-literarischen Bereich zu befragen. Kritische Essays sollen zu gesellschaftlichen und politischen Vorgängen Stellung beziehen. Philosophisches wird sich ebenso finden wie Tagespolitik, Literarisches ebenso wie Wissenschaftliches.

Im Sommerheft '98 der letzte Teil von Armin Anders Theateressay und eine Nachlese zum Ingeborg Bachmann Preis. Außerdem wagen wir uns auf das Gebiet der längeren Texte, da wir denken, daß wir treue Leser/innen gewonnen haben, die auch über zwei Hefte hinweg Texte verfolgen können. Wieder einmal ein Experiment.

Diesem Heft liegt ein Werbefolder der **EDITION ART & SCIENCE WIEN** bei. Der Verkaufserlös des Buches soll helfen, den Verlag aufzubauen und literarische Projekte möglich zu machen, auf die wir sonst verzichten müßten.

Wir danken allen Mitgliedern und Abonnent/inn/en für ihre Beiträge und die damit verbundene Unterstützung des Projektes.

Solltet Ihr Texte oder Textprojekte vorzuschlagen haben, wendet Euch bitte an die untenstehende Adresse. Texte sind gefragt, also klemmt Euch dahinter. Wir warten gespannt.

Wir wünschen unterhaltsame Lektüre.

Die Redaktion

Freiwillige Spenden oder Abo Bestellungen richten Sie bitte an:

AG Literatur, 1120 Wien, Arndtstraße 85/8, Tel.:810 95 56

oder an das Bankkonto:

BAWAG, BLZ 14000, **06110700448**

Einzelheft: 15,- öS

Abobestellung: 10 Hefte 150,- öS

Gefördert aus Mitteln des Bundeskanzleramtes Sektion V/4

Anmerkungen zu einem Theater der Gegenwart

Essai/Fragment in 4 Teilen - INUIT PRODUCTIONS

Armin Anders

4. TEATER. THEATEREXPERIMENT

Zur ästhetischen und künstlerischen Praxis von INUIT PRODUCTIONS

VORWORT I

Mit dem Performance/Torso „bitte, exekutieren Sie!“ hatte INUIT PRODUCTIONS 1996 erstmals die (auch subventionierte) Möglichkeit eine Aussicht auf das zu geben und eine Ansicht von dem zu zeigen, was das Besondere unserer Theaterarbeit ausmacht - in Stichworten: Teamarbeit (kollektive Kunst); Kunst als Prozeß; Kunst als (sozialer) Eingriff; Kunst als diskursive Praxis; Kunst als Befragung/Bearbeitung des Verhältnisses von Theorie und Praxis bzw. Wissenschaft und Kunst bzw. Leben und Kunst; Kunst als Experiment/Entwicklung alternativer Kunst- und Theaterformen.

Unruhig gemacht hat mich die retrospektive Reflexion über die Arbeit mit den Schauspieler/inne/n oder genauer gesagt, das, was dabei zutage trat. Einerseits hatte ich wenig Erfahrung im Umgang mit Schauspieler/inne/n und andererseits die Schauspieler/innen wenig Erfahrung im Umgang mit experimentellem Theater. Doch das, so glaube ich, war nicht alleine das Problem bzw. der Konflikt, dieser liegt tiefer.

Es ist insgesamt ein Defizit an Vertrauen in experimentell avancierte, philosophisch und intellektuell fundamentierte, wissenschaftlich orientierte und kollektiv ausgerichtete, konzeptuelle „moderne“ Kunst. Ein Defizit, das wahrscheinlich nicht bloß auf Unwissen basiert, sondern darauf, daß es sowohl eine gewisse Erfahrungsabneigung („Wos brauch ma des!“) als auch eine Risikounlust („Mia haum des ni so gmocht!“) in Österreich gibt - man ist, auch in der Kunst, eher geneigt, überkommene Wege zu gehen, das *Mittelmäßige* obsiegt.

Es wäre nun ein leichtes, in ausdauerndes Wehklagen auszubrechen, daß in Österreich die Moderne immer ein Schattendasein fristete, ja sie sogar durch Verbrechen und Gewalt vertrieben oder vernichtet wurde, inzwischen gab/gibt es jedoch in den letzten zehn Jahren einige sozio-kulturelle und politische Entwicklungen, denen sich auch Österreich nicht mehr entziehen konnte und kann.

Ich bin der Auffassung, daß das Theater den (ästhetisch-künstlerischen)

Sprung ins 20. Jahrhundert bisher nicht geschafft hat. Es ist und bleibt eine nationalromantische Institution des 19. Jahrhunderts - und das kurz vor dem Beginn des 21. Jahrhunderts.

INUIT PRODUCTIONS versteht sich in diesem Sinn als ein diskursiver Beitrag bzw. Eingriff zu/in diese/r (österreichische/n) Verfassung.

VORWORT 2

In den nun folgenden Abschnitten sollen die wesentlichen Basisbegriffe und Entwicklungsmomente der KunstArbeit von *INUIT PRODUCTIONS*, die unsere Arbeit von herkömmlicher Kunst- und Theaterpraxis unterscheidet, skizziert werden.

Nachdem *INUIT PRODUCTIONS* Theorie und Praxis in einem wechselseitigen, diskursiven Verhältnis sieht, sind die folgenden Skizzen nicht bloß theoretische Untermauerung oder Anhängsel (je nach Geschmack und Perspektive) unserer experimentellen KunstArbeit, sondern zugleich Darstellung und Skizze der realen Entwicklungsprozesse der Arbeit am Material.

Im Anfang steht das Konzept, erarbeitet vom sogenannten Konstrukteur - er sucht sich demnach ein Team, das die Realisation sichert. Je nach Konzept und Vorstellung der Realisation besteht das Team sowohl aus „Professionisten“ wie „Dilettanten“ - diese Unterscheidung ist, wie so viele andere in der konventionellen Theaterbegrifflichkeit, für uns hinfällig und uninteressant: allein die (mentalen, sozialen, kulturellen ...) Möglichkeiten der Mitarbeit bestimmen Rolle, Funktion und Kompetenz. Die DramaKoordinatoren recherchieren das für die Realisation notwendige Material (Text, Ton, Bild etc.) und die SpielKoordinatoren erarbeiten gemeinsam mit dem Konstrukteur das Schauspiel = TEATER.

In der Mitte steht, wie eben erwähnt, die Arbeit der Spielkoordinatoren mit dem Konstrukteur - hier setzt der Workshop mit seinen vier Phasen bis hin zur Aufführung an - ein wie ich es nenne *alchemistischer Prozeß* ohne Hierarchie und Autorität, aber voller Intensität (Tiefe), Klarheit und Einfachheit (drei Begriffe, die - mehr oder weniger ungenannt - hinter allen unseren KunstUnternehmungen stehen).

Am Ende (?) kommt es zur Aufführung, der kalten Konstruktion von UnWirklichkeit, die in ihrem ästhetischen Spiel eine Welt/Wirklichkeit darbietet, die es für den Besucher - wie zuvor für Konstrukteur und Koordinatoren - anzueignen gilt.

4.1. ANMERKUNG ZU DEN WURZELN (VERGANGENHEIT)

schwarzkogler will das absolute. das reine. das vollkommene. das eine. (er will sich). EIN PURGATORIUM DER SINNE. seine welt ist eine welt der puren formen: das quadrat. der kreis. (die kugel). der puren farben: das weiß. das blau. das schwarz. er ist ein gnostiker. weniger ein diagnostiker. die hände. die geometrie. das absolute. das leere und die leere im meditativen mittelpunkt. (unio mystica). das diagonale (prinzip) ist ihm fremd. die achse. das zwischen (der mensch). das diagonale ist das dialogische. er ist monologist. als künstler will er eine gereinigte. eine wahre. eine ästhetische existenz. Anmerkung zur Performance „das ersticken eines fisches ...“, 1995.

Neben Rudolf Schwarzkogler und dem *Wiener Aktionismus* ist Konrad Bayer und die *Wiener Gruppe* eine wichtige ästhetisch-konzeptuelle (österreichische) Wurzel der wissenschaftlich-künstlerischen Arbeit von **INUIT PRODUCTIONS**.

Ist es bei Rudolf Schwarzkogler seine außergewöhnliche bildnerische Konzeption einer *ästhetischen Existenz* (übrigens eine Ähnlichkeit mit dem Unternehmen der *ethischen Existenz*, der *Techniken des Körpers*, die Michel Foucault in seinen letzten Werken untersuchte), der (totalen und konkreten) Berührung von Kunst und Natur, mit all seinen folgenreichen Beeinflussungen (wie z.B. auf die Performance- und Body-Art der 70er und 80er Jahre), die Basis der Werkprozesse von **INUIT PRODUCTIONS** sind, so ist es bei Konrad Bayer die totale Infragestellung des Verhältnisses von Sprache und Welt (=Wirklichkeit), von Subjekt und Identität, die in einem experimentellen Vexierspiel von eigenwilliger (österreichischer) Literatur einen unvergleichlichen Ausdruck finden.

*perspektive, sagte goldenberg.
diese scheisse, sagte oppenheimer.
da sind wir also wieder beim thema.
Konrad Bayer - der sechste sinn.*

Beide wollten und unternahmen eine avancierte Kunst, die sich nicht mit Traditionen/Konventionen begnügte - auch nicht mit denen der *Moderne* - und sich stets auf **TERRA INCOGNITA** begaben, das sie experimentell zu erkunden suchten.

das (kulturell) eigene befremdet in den blick nehmen. das eigene fremd emp-

findend, wahrnehmend, denkend (gleichsam eine ethnoanalyse unserer gegenwärtigen kulturellen verhältnisse, diskurse und praktiken). das eigene (individuelle/kollektive) als existentiell befremdendes verhältnis zu dem was wir ich (subjekt) nennen.

4.2. ANMERKUNGEN ZUR GEGENWART

In the future art will be produced by art groups operating as working collectives.

David Shvili, 1992 - Art for a New Society

INUIT PRODUCTIONS

ist ein ensemble von individuen. ein network von philosoph/inn/en, wissenschaftler/inne/n, techniker/inne/n und künstler/inne/n. ein patchwork transitorischer natur.

(anonymes) aesthetic-team.

konstituiert sich ausschließlich durch seine werk/prozesse.

ist keinem politischen programm unterworfen.

ist 1993 als Kunst- & Wissenschaftsteam begründet worden.

In unseren WERK/PROZESSEN wirken alle Disziplinen der Kunst (Bildende, Darstellende, Musik etc.) ebenso ineinander und miteinander wie Wissenschaft und Technik, Philosophie und Geschichte, Kunst und Wirklichkeit.

Unsere Unternehmen sind ebenso literarische wie theatrale, interdisziplinäre wie transmediale, wissenschaftliche wie philosophische, ästhetische wie ethische.

Kunst (Ästhetik), Wissenschaft und Philosophie begegnen einander dabei in einem intensiven und kreativen künstlerischen Dialog - sie wirken aufeinander, ohne ihre Eigengesetzlichkeit und Autonomie zu verlieren, treten in einen ebenso konstruktiven wie „interaktiven“ Diskurs, der sämtliche soziokulturelle Bereiche in Geschichte und Gegenwart mitreflektiert und mitagiert.

4.3. „TERRA INCOGNITA“ - ANMERKUNGEN ZUR ZUKUNFT

Im Anfang: Ein „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“. Die Zeit, die Raum gewinnt. In der Mitte: Eine (geometrische) Figur im (artifiziellen) ZeitRaum - ein Körper? (Kalte Konstruktion von (ästhetischer) UnWirklichkeit!?) Und am Ende?

In den Jahren 1914/1915 entwickelte Kasimir Malewitsch die von ihm so benannte *suprematische* Malerei; seine Malerei, so der Künstler, schaffe keine Bilder im herkömmlichen Sinn, sondern *Objekte*, in denen es um die *Erfahrung der reinen Gegenstandslosigkeit* gehe.

Der wesentliche Schritt hin zur ABSTRAKTION war getan, ein Schritt weg vom Prinzip der Mimesis bzw. des (konventionellen) Realismus; ein Schritt, der im (experimentellen) Theater des 20. Jahrhunderts immer wieder reflektiert, bisher aber nur temporär verwirklicht wurde (werden konnte?).

Ein Schritt aber hin zur UTOPIE, zu befreiten, offenen Räumen und existentieller Gegenwärtigkeit war getan und wird getan.

Ein Schritt auch, den *INUIT PRODUCTIONS* mit seinen interdisziplinären/transmedialen Projekten unentwegt und unermüdlich unternimmt - insbesondere auf dem Feld der performativen Prozesse, des Theaters: dabei immer die Entwicklung einer anderen, noch unentdeckten Form von (experimenteller) Theaterkunst, eben von TEATER im Auge, denn Theater:

das ist der unwiderbringliche, einmalig-magische Moment(AugenBlick) zwischen Spiel und Ernst, zwischen Wirklichkeit(Natur) und Konstruktion(Kunst), zwischen Kunst und Alltag, zwischen Form und Gehalt, Geist- und Körperraum, der kollektiv berührt, ja betroffen macht;

das ist intensive/kreative Körper- und Denkerfahrung zwischen Erinnerung und Gegenwart, zwischen Intellekt und Emotion, zwischen Fiktion und Faktizität;

das ist „das Unsagbare sagen“, dem „Anderen“ einen Körper geben, eine Öffentlichkeit, eine Bewegung.

WIRKLICHKEIT - MIMESIS/KUNST - KONSTRUKTION

Die Begriffe FRAGMENT, GESTUS/TEXTUR und MONTAGE *sind die vier wesentlichen Begriffe in Theorie und Praxis der experimentellen Theaterarbeit von INUIT PRODUCTIONS.*

Entgegen dem Repräsentationsprinzip des (vom Publikum erwarteten) Realismus bzw. dem darin enthaltenen Mimesisbegriff des Naturalismus/Psychologismus im klassisch-bürgerlichen Schauspiel, konzentriert sich der experimentelle Theatermacher, in unserer Begrifflichkeit der *Konstrukteur* (und somit auch idealiter der Schauspieler, in unserer Begrifflichkeit der *Spieler*) nicht auf die Darstellung als solche (als Imitation/Mimesis

von Wirklichkeit), sondern auf die Darstellung, die der Darstellung vorausgeht, also auf den *materialen Aspekt von Text, Körper und Bewegung*, seinen/führen gestischen, mimischen und artistischen (artifiziiellen) Qualitäten.

GESTUS/TEXTUR in unserem und im Sinn unserer Performance-Projekte bedeutet, daß es nicht darum geht, eine individuelle Person historisch, sozial oder psychologisch darstellend (=mimetisch) zu gestalten, sondern darum, wie Michel Foucault es einmal ähnlich formulierte, mit den Oberflächen, Verwerfungen, (Um)Brüchen und Diskontinuitäten menschlichen Verhaltens und Handelns zu operieren; es ist im wahrsten Sinn des Wortes eine Operation, die am vorliegenden Material, das auch aus den Schauspieler/Körper und dem Publikum besteht, vorgenommen wird bzw. der man sich unterzieht. Desgleichen passiert auf der gehaltlichen/thematischen Ebene.

Das vorrangige Interesse gilt also nicht der (konventionalisierten) Bedeutung, sondern dem Medium, dem Bedeutungsträger. Mimesis ist dabei weniger Mittel als vielmehr Material. *Experimentelles Theater* ist - *dramaturgisch* gesagt - die Arbeit mit diesem Material; *philosophisch* gesagt - die material/real/artifizielle Untersuchung der Bedingungen der Möglichkeit von Mimesis (=Realismus!), will sagen:

Das Spiel bleibt in der Balance, in der Schwebelage zwischen *Präsentation* (des Materials) und *Repräsentation* (von Wirklichkeiten).

MONTAGE bezeichnet das Verfahren, wie aus einem solch operierten Material wiederum ein (vermeintlich) „Gesamtes“ gestaltet wird. Wie auch beim Begriff *TEXTUR* ist hier der Bezug zum Text ersichtlich - es geht um das bewußte und willentliche Formen von heterogenem Material, in das die Zufälligkeit und *FRAGMENTARITÄT* menschlichen Verhaltens und Handelns - wie in der Sprache - eingeschrieben sind, und nur so adäquat präsentiert werden kann.

Das allein sichert den notwendigen freien (Kunst)ZeitRaum im artistischen Spiel mit und von Denken, Empfindung und Körperlichkeit/Materialität, den der Besucher sich konstruktiv/kreativ aneignet (oder nicht).

Tags darauf

Claudia Glanzmann

Sollte sie doch nach draussen gehen? Das Wetter lockte; es schien geradezu eine Verpflichtung zu sein, dass man sich im Freien aufhielt. Wenigstens die paar Schritte bis zur Sitzbank konnte sie tun, in den Schatten der Kirschbäume.

Sie liess es bleiben. Trotz des Sonnenscheins war ihr nicht danach, das Haus zu verlassen.

Die Geborgenheit zwischen den Mauern genügte ihr, der Blick zur Veranda und den offenen Grasbahnen, das Bett von Rittersporn. Tiefblau.

Sie stand hinter ihrem Lieblingssessel, die Hände auf der hohen Rückenlehne, wenige Meter von der Fensterfront entfernt. Die Holzüberdachung der Veranda trennte das Wohnzimmer vom Sommer ab, setzte es etwas zurück.

Sie seufzte zufrieden.

Vertraut war ihr alles, so nahe. Sie schaute auf den Lichtbogen, der auf dem Schalltrichter des alten Grammophons schimmerte, dahinter an der Wand der Wasserfall in Öl. Ihr Mann hatte das Gemälde einst von einer Auktion mit nach Hause gebracht und ihm einen Platz im Korridor neben dem Ausgang zum oberen Stock verschafft. Von dem Blickfang war sie über Jahre nie sonderlich angetan gewesen, zu schwer, zu überladen nach ihrem Geschmack, aber dann hatte sie sich doch mit ihm angefreundet, als es zum Erinnerungsstück wurde, schmerzhaft plötzlich.

Es war ruhig im Haus, schläfrig ruhig. Sie hielt die Fenster seit Tagen geschlossen, einen Moment, die Augenlider gesenkt, lauschte sie dem Wasserfall, wie er hinter ihr an der Wand über eine Felskante in die Tiefe sprang, rauschte; nicht laut, verhalten, ähnlich den Geräuschen von draussen.

Eine halbe Stunde - sie trat um den Stuhl, setzte sich und überliess sich einer angenehmen Mattigkeit, eine halbe Stunde - manchmal fühlte sie sich sogar wie leicht betäubt - räumte sie sich ein, um noch ein wenig zu ruhen.

Wollte sie bis zum Abend einiges erledigen, musste sie sich hernach aufraffen, auch wenn ihr Entspanntsein dadurch wohl ein Ende hatte, unter den alltäglichen Handgriffen zersprang, die schwelgerische Geborgenheit im Wohnzimmer, später, wenn es eindunkelte, nicht mehr vorzufinden war, nicht mehr so nahe. Noch blieb Zeit.

Sie betrachtete ihre Sammlung von Porzellanfigürchen, die neben ihr auf Glastischen und in Vitrinen einen gehörigen Teil des Zimmers einnahmen

und von denen etliche Staubmützchen trugen. Eigentlich kümmerte sie sich immer selbst um die kleinen Gestalten, für einmal aber wollte sie am Freitag ihre Putzhilfe darum bitten.

Der Guten lief die Arbeit so viel flinker durch die Hände. Mittwoch. Wann war sie draussen gewesen?

Sie rechnete die Tage nach...das Knarren der Haustür, der unter ihren Schritten knirschende Kies bis ans Gartentor; sie war auf dem Weg zum Postamt gewesen, hatte gemerkt, dass zwei Briefe auf dem Arbeitstisch liegengeblieben waren, und hatte auf halber Strecke kehrt gemacht. Abends war sie zusammen mit der Nachbarin an der Oleanderhecke gestanden und hatte geplaudert. Eine freundliche junge Frau.

Ihre beiden kleinen Buben spielten eben hinter dem Haus Fussball. Das Gelb des hiesigen Clubs blitzte zuweilen durch die Hecke, die immer noch etwas kränklich war, die ungewöhnlich tiefen Temperaturen im Winter vor zwei Jahren hatten ihr doch arg zugesetzt. Zwar trieben die gestutzten Büsche frisch aus, die weisse Blütenwand von einst wollte es aber nicht mehr sein.

Hinaus in den Vorgarten, zumindest das, überlegte sie sich, um den Briefkasten zu leeren.

Kurz vor halb zwölf Uhr hatte die Klappe am Einwurfschlitz gescheppert, vielleicht waren ein paar Werbesendungen der Grossgärtnereien dabei, die über die Sommermonate meist grosszügige Rabatte anboten, ein wenig in den Prospekten zu blättern, käme ihr gerade recht, Briefe, Rechnungen liessen sich auch später erledigen.

Andererseits-, nein, sie ersparte sich den Weg.

Wäre es der alte Briefkasten im Mauervorsprung gewesen neben der Haustür, der liesse sich vom Flur aus bequem öffnen, ausserdem fuhr sie diese Woche ohnehin nicht mehr in die Stadt, also warum Prospekte durchsehen, sich aufraffen? Da war ihr die Zeit im Wohnzimmer lieber, den Tag verstreichen zu lassen, wie er begonnen hatte, in aller Ruhe. Die Hände in den Schoss faltend, lehnte sie sich zurück.

Von der Verandaüberdachung und den Weinspaliern eingerahmt, zeigte sich vor ihr der Garten in friedlicher Sanftmut, es war herrlich, ihn aus dem kühlen Hausinneren zu betrachten. Die Blumen. Bei den Gemüsebeeten das leicht silberne Grün des Rosenkohls, dahinter dunkler Mais und Gurken... der Salatlattich rötlich schimmernd. Sie hatte sich kräftiger gefühlt, endlich, nach langer Zeit, sich mehr zugetraut. Der Garten dankte es ihr.

Morgens und zum Abend hin war sie wieder öfter draussen, erledigte selbst,

was körperlich nicht zuviel abverlangte. Verblühtes schneiden, etwas hacken, Unkraut zupfen. Die Kaffeepausen mit dem Musikstudenten, der samstags vorbeischaute und mit Hand anlegte, nahm dafür von Mal zu Mal etwas mehr Zeit ein. Im Sommer fiel kaum grobe Arbeit an, den jungen Burschen lediglich zum Rasenmähen herzubestellen, ein paar sonstige Kleinigkeiten, schien ihr nicht richtig, ihm gewissermassen büssen zu lassen, Geld vorzu-enthalten, nun, da sie ein wenig besser selbst zum Rechten schauen konnte. Zudem war es ganz angenehm zu plaudern, und wer wusste schon, ob sie nicht bald darauf angewiesen war, dass er wieder sämtliche Gartenarbeiten übernahm. Sie rekelte sich gegen die hohe Sessellehne. Das Zittern hatte tatsächlich noch etwas nachgelassen.

Sie streckte den rechten Arm aus, dann den linken. Ein leichtes Beben in den Handgelenken, sie hielt die Arme gestreckt, und kurz setzte das Beben in die Ellbogen zurück.

Mehr war von dem krankhaften Verspanntsein ihrer Glieder im Moment nicht da, diesem, wie ihr immer schien, Eigenwillen ihre Körpers, der von Jahr zu Jahr aufsässiger geworden war, sich drängender hervorgetan hatte.

Dass sie ihm für einmal widerstand, ohne die Dosis der Medikamente zu erhöhen, schrieb sie ihrer ausnehmend guten Laune zu, die sie vor zwei Tagen richtiggehend angesprungen hatte, die Ruhe, die jetzt in ihr war, hatte etwas von einem wundervollen Geschenk.

Warum sollte sie es aufgeben, an den Haushalten verschwenden? - Während sie ihren Garten betrachtete, verlor sich die Zeit, unter den Bäumen wuchsen die Schatten in den Abend, und allmählich schob sich die Nacht heran, machte aus den Fensterscheiben tiefes Schwarz.

So sass sie da, vor sich die Blässe ihres Gesichts im spiegelnden Glas, wie vergangene Nacht, mit dem Licht, das vom Schlafzimmer durch den Korridor fiel.

Das kleine Nachtlicht.

Fortsetzung folgt

ad pensionsreform

Peter Bergh

ich bin prinzipiell und generell gegen pensionen; pensionen haben etwas höchst strenges an sich ... etwas endgültiges etwas finales; einmal pension immer pension, was sich vor der pensionierung nicht sagen lässt.

effektiv lässt sich die notwendigkeit der pensionen für viele nicht leugnen, aber geldnot zum beispiel lässt sich auch nicht leugnen und ich bin auch gegen geldnot, daher auch gegen die pensionen.

folglich wäre es an der zeit, die pensionen endgültig einzutauschen, um etwa die aktion schulmilch zu reetablieren.

Wiener Miniaturen I

Robert Zettl

Ich habe einen Kieselstein gefunden.

Einen kleinen. Schön rund auf der einen Seite, auf der anderen spitz abgeschlagen. Den nehme ich mit.

Ich betrete den Zentralfriedhof von Tor 11 aus, der Hintertüre. Irgendwie verschafft er mir Ruhe, ich habe jedesmal das Gefühl, hier finde ich etwas, ein Stück vielleicht, etwas aus meiner Vergangenheit, etwas, das mir fehlt, das ich vielleicht verloren habe, ohne aber sagen zu können, was es ist.

Sicher, Großvater ist nicht weit, aber heute, verzeih', bin ich wegen etwas Anderem hier. Ich betrete dann die *Israelitische Abteilung*, Abteilung ein Wort das nach Krankenhaus riecht, ein Wort in dem *unheilbar*, vielleicht *Tod*, aber auch *Genesung* steckt.

Ein salomonisches Wort für diesen Teil des Zentralfriedhofs, der nach Gesundung schreit, während jetzt noch, im Herbst, das Gras hoch über alles gewachsen ist.

Hier auf den Wegen, die mit den umgestürzten Grabsteinen und Pflanzen aller Arten kaum gangbar sind, hier komme ich immer wieder zur Ruhe, kuriere meine alljährlichen Depressionen in den vier Wochen nach Weihnachten. Hier scheine ich etwas zu finden, von dem ich noch nicht einmal weiß, wo ich es verloren haben könnte.

Ich erinnere mich wie Sára singt. Melodiöse, jiddische Lieder. Sie klingen

so wehmütig und erinnern ein wenig an *Wienerlieder*. Scheinbar stets mit einem leisen Bedauern gegenüber dem unabwendbaren Schicksal. Diese Sprache klingt mir vorerst fremd, dann aber beginne ich einige der Wörter zu verstehen.

Hier ruht
der einj. freiw.
MOSES FROSC
gest. 17. Juni 1917
im 22. Lebensjahr

Ich bin mir nicht sicher, ob ich den kleinen Kieselstein hier liegen lassen soll. Es gibt so viele Gräber, noch viel mehr Namen. Hier eine Cäcilie Luft, geborene Schiff. Dort ein Rosenbaum. Weiter vorne finde ich Pollack's und Gerngross'. Dann Wiener. Heller. Mondschein. Lichtblau.

Hier werde ich ihn, den Kieselstein zurücklassen: Abraham und Moses Schenkel. Vielleicht wird der Wind ihn vertreiben. Der Winter ihn zudecken. Ich werde wissen, wo er liegt. Ich möchte mich niedersetzen, auf einer Bank eine Zigarette rauchen und mir aus den kargen Daten des Grabsteins ein Leben ausmalen. Aber hier gibt es keine Bänke.

Perpetuum mobile

Gernot Wallner

Manchmal denke ich
wie unmöglich mir dieses Denken ist
daß ich eines Tages tot sein werde
und ein anderer im Bus sitzt
die Wienzeile entlangfährt
und denkt
wie unmöglich ihm dieses Denken ist
daß er eines Tages tot sein wird
und ein anderer im Bus sitzt
die Wienzeile entlangfährt
und denkt
wie unmöglich ihm dieses Denken ist

daß er eines Tages tot sein wird
und ein anderer im Bus sitzt
die Wienzeile entlangfährt
und denkt
wie unmöglich ihm dieses Denken ist
daß er eines Tages tot sein wird
und ein anderer im Bus sitzt
die Wienzeile entlangfährt
und denkt
wie unmöglich ihm dieses Denken ist
daß er eines Tages tot sein wird
und ein anderer im Bus sitzt
die Wienzeile entlangfährt
und denkt -

Das Verfahren beim Ingeborg Bachmann-Preis

Peter Ades

Welcher Literaturinteressierte kennt nicht diesen Preis, der als bedeutendster gilt, wohl weil es die höchstdotierte Literaturauszeichnung im deutschsprachigen Raum ist.

Vor dem geistigen Auge erscheinen im Gedanken elf Juroren, die je zwei Autoren eingeladen haben, d.h. 22 Teilnehmer. So konnte man sich alljährlich auf 22 hochwertige Texte freuen. Doch schon letztes Jahr wurde abgespeckt, die Statuten geändert: es gibt nur sieben Juroren und sechzehn Teilnehmer, *weil es so lange dauert, 22 Texte zu hören und zu bewerten, da wird man unaufmerksam. Das ist keinem der Beteiligten gegenüber fair und für das Publikum langweilig*, so lautete die Begründung. Aber wieso sechzehn Autoren bei sieben Juroren?

Zunächst dachte ich, zwei Juroren hätten drei Autoren einladen dürfen, oder zwei der Teilnehmer der seit letztem Jahr eingerichteten, dem Wettbewerb vorangehenden Schreibwerkstatt, seien auserkoren worden, bei diesem Literatur-Lese-Spektakel mitmachen zu dürfen. Ich wollte es genauer wissen.

Da ich seit 1997 dem Wettbewerb als Zuschauer beiwohnte, nutzte ich die Gelegenheit, in einer Pause der Sache nachzugehen. Ein Juror (den Namen möchte ich zu seinem Schutz nicht nennen) klärte mich über das Prozedere auf: Die sieben Juroren wählen drei Autoren aus - das bedeutet allerdings 21. Haben Juroren darauf verzichtet, einen dritten Autor einzuladen? Nein, der TV-Sender *3sat*, ein Sponsor des Wettbewerbs, der die Lesungen dankenswerter Weise live überträgt, wollte nicht so viel Sendezeit opfern. Deshalb hatten die Juroren eine Liste von drei Autoren aufzustellen. Die ersten beiden werden eingeladen. Die sieben an dritter Stelle gereihten Autoren werden in einen Topf geworfen - das Los (!) entscheidet, wer dabei ist.

Ob das nun Fairneß ist, darüber möchte ich gar nicht erst nachdenken. Jedenfalls ist es *3sat* anzulasten, daß nun weniger Texte gelesen werden, weniger Autoren die Chance auf Preis, Applaus und auf Steigerung ihres Bekanntheitsgrades haben. Ganz zu schweigen von den bedauernswerten fünf Autoren, die zwar ausgewählt worden waren, allerdings dann doch nicht eingeladen wurden.

Letztes Jahr hatte ich noch gedacht, diese beklagenswerte Vorgehensweise würde sicherlich von Seiten des Senders korrigiert werden. Doch heuer

zeigt sich das gleiche Bild, wieder 7:16, vermutlich also das gleiche Verfahren. Die eingesparte Sendezeit wird - wie könnte es heuer anders sein - für die Übertragung von Spielen der Fußball-WM verwendet. Fußball - auf *3sat*, dem Kultursender. Ein trauriger Sieg des Sports über Kultur, noch dazu, wo doch so viele andere Fernsehanstalten die WM-Spiele ausstrahlen.

Positiv ist über das neue Verfahren beim Ingeborg Bachmann-Preis zu vermerken, daß die Juroren die Wettbewerbstexte schon vorher erhalten, daher genug Zeit haben, in Ruhe zu lesen und sich ein Urteil zu bilden, was den Diskussionen wirklich gut getan hat.

familie

peter bergh

eine gute familie ist gut
meist auch korrekt
eine nette familie ist nett
hilft aber wenig
eine hilfsbereite familie ist hilfsbereit
aber nie hilfreich
denn hilfsbereit heisst eigennutz
und hilft dem opfer wenig

meine familie ist gut
nett und überaus hilfsbereit

Preise & Stipendien

Internet Wettbewerb Pegasus

Zur Teilnahme sind alle eingeladen, die Sprache mit den ästhetischen und technischen Mitteln des Internet verknüpfen, um neue Ausdrucksformen zu entwickeln. Vergeben wird ein Preis in Höhe von 10.000,- DM sowie ein Sachpreis. Informationen und Anmeldeformular:

<http://www.pegasus98.de/aus-schreibung.htm>; <http://www.pegasus98.de/anmeldung.htm>

Einsendeschluß: 30. August 1998

Internationaler Essay-Wettbewerb

Thema: "Die Zukunft von der Vergangenheit befreien? Die Vergangenheit von der Zukunft befreien?". Unveröffentlichte Manuskripte mit max. 70.000 Zeichen, zweifache Ausfertigung; 2 Seiten Kurzfassung in verschlossenem Kuvert. Hinweise auf die/den Autor/in im Begleitschreiben.

Info und Bewerbung:

International Essay Prize Contest,
Rosenthaler Straße 13, D-10119
Berlin. e-mail: Essay.Lettr@weimar1999.de

Preisgeld: 50.000,- DM

Einsendeschluß: 30. November 1998

Offenlegung nach §25 Mediengesetz.

Eigentümer, Herausgeber:

AG Literatur.

Verein zur Förderung literarischer Images.

Vorstand: Armin Anders, Raimund Kremlicka, Robert Zettl. Verleger: edition art&science wien. Grundlegende Richtung: Förderung des österreichischen Feuilletons. Gezeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Erscheinungsweise: monatlich. Alle Rechte bei den Autor/inn/en. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Autor/inn/en. Kontaktadresse: AG Literatur, A-1120 Wien, Arndtstraße 85/8. Kopie: Repa-Copy, 1120 Wien. Layout: Kremlicka Raimund. Vertrieb: fulltime f.a.m.e. Bezugspreis: Einzelheft 15,-öS; Jahresabo: 150,-öS; Förderabo ab 300,-öS.

Bankverbindung:

BAWAG, BLZ 14000, **06110 700 448**

Erste Wiener DenkFabrik

Habt Ihr Ideen und Projekte, die Ihr immer schon einmal umsetzen wolltet, wofür Ihr aber nie den richtigen Rahmen gefunden habt und die an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Kunst und Politik angesiedelt sind, dann meldet Euch bei uns.

Wir suchen für unser Encuentros (Begegnungen) noch Leute, die sich in einen Dialogdiskurs einschalten wollen, der sich kreuz und quer bewegt und sich auch ins Abseits wagt.

Kontakt:

INUIT PRODUCTIONS - 315 78 39

Ihr wollt eine **Lesung** oder ein **Projekt** ankündigen? Hier ist Platz für Eure Inserate.

Kostenlos!

Bei mehreren Bewerber/inne/n haben Mitglieder und Abonnnent/inn/en Vorrang.

7 TAGE ÖSTERREICHISCHE LITERATUR 1998

15.-21. November 1998

Theater m.b.H. - Zieglergasse 25, 1070 Wien

1945 LITERATUR 1968 GESCHICHTE 1981 LESUNGEN 1998

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen

Herausgeber, Eigentümer

AG-Literatur, Produktionsgemeinschaft, 1120 Wien, Arndtstraße 85/8, Tel.: 810 95 56
copyright bei den Autor/inn/en