

Experimentierräume **in der österreichischen Literatur**

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)



© Brigitta Falkner. Aus: *Populäre Panoramen I*. Wien: Klever, 2010.

Germanistenverband der Tschechischen Republik
Westböhmische Universität Pilsen

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

*Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)*

Westböhmische Universität Pilsen
2019

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung



 **Franz
Werfel
Stipendium**
Finanziert durch die Republik Österreich

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

Herausgeberinnen:

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi

Review:

Dr. habil. Attila Bombitz

Dr. habil. Sławomir Piontek

Grafische Gestaltung des Covers und typografisches Layout:

Jakub Pokorný

Erschienen bei

Westböhmisches Universität Pilsen

Univerzitiní 2732/8, 301 00 Pilsen, Czech Republic

Gedruckt von

PREKOMIA s.r.o.

Západní 1322/12, 323 00 Pilsen, Czech Republic

Erste Ausgabe, 345 Seiten

Auflage: 300

Pilsen 2019

ISBN 978-80-261-0901-3

© Westböhmisches Universität Pilsen, 2019

AutorInnen, 2019

Experimentierräume der österreichischen Literatur: Einleitung

Alexandra Millner, Dana Pfeiferová, Vincenza Scuderi

Die Rezeption der experimentellen Literatur aus Österreich, die bis in die 1980er Jahre hinein nicht zum Literaturkanon gehört hatte, wurde maßgeblich durch den Wiener Germanistikprofessor und Leiter des Österreichischen Literaturarchivs Wendelin Schmidt-Dengler (1942–2008) geprägt. Diesbezüglich sind nicht nur seine Publikationen zu der österreichischen Literatur nach 1945 zu nennen – insbesondere jene zur österreichischen Avantgarde (*verLOCKERUNGEN*, 1994), zu Ernst Jandl (*Der wahre Vogel*, 2000) oder zu den Texten der Wiener Gruppe (*Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs*) –, sondern auch seine Lehre (*Bruchlinien*, 1995). Zudem taten sich durch seine zahlreichen internationalen akademischen Kooperationen neue Experimentierräume auf, vor allem im sogenannten Osteuropa, wo er zu den germanistischen Instituten mit der Begründung Kontakt aufnahm, dass die ‚westliche‘ Forschung ohnehin bekannt sei und im Osten sich viel wissenschaftliches Potenzial verberge. In seiner Funktion als Mitbegründer und wissenschaftlicher Betreuer des Franz-Werfel-Stipendienprogramms, in dessen Rahmen NachwuchswissenschaftlerInnen nicht nur aus Osteuropa bei ihren Dissertationen zur österreichischen Literatur gefördert beziehungsweise betreut werden, baute er ein internationales Netz von jungen AkademikerInnen auf, unter denen viele seine Vorliebe für das literarische Experiment teilen.

Ende Mai 2018 trafen sich im Rahmen der internationalen Konferenz des Tschechischen Germanistenverbandes, die unter dem Titel *Experimentierräume: Herausforderungen und Tendenzen an der Westböhmischen Universität in Pilsen* stattfand, viele ehemalige SchülerInnen von Prof. Schmidt-Dengler, darunter auch einige ehemalige Franz-Werfel-StipendiatInnen, in einer Sektion, um gemeinsam die experimentelle Literatur aus Österreich zu analysieren. Ihre Beiträge bilden den Kern des vorliegenden Konferenzbandes.

Die im Band behandelten ‚Experimentierräume in der österreichischen Literatur‘ reichen wie das literarische Experiment als Programmatik bis in die Romantik zurück. Insbesondere in Österreich steht seit Wittgenstein und seiner intensiven Rezeption in der Moderne und dann wieder nach 1945 vor allem die Sprache als Material literarischen Experimentierens im Vordergrund. Die Übertragung des naturwissenschaftlichen Versuchs auf die literarische Produktionsweise wurde in diesem Sinne eingehend diskutiert¹ und auch im speziell österreichischen Kontext reflektiert². In diesem Band soll der Begriff des Experimentellen jedoch nicht nur auf die Sprache selbst, sondern auch auf ihre Inhalte und über die diesbezüglich relativ gut beforschte Lyrik hinaus auf andere Formen der Literatur bezogen werden.

Die Erprobung neuer literarischer Strategien und Techniken rückt die experimentelle Literatur in die Nähe der Avantgarde; im vorliegenden Buch sollen die beiden Begriffe, deren kleinster gemeinsamer Nenner das Innovative darstellt, jedoch klar von einander abgegrenzt werden. Der Avantgarde-Begriff kommt als Sammelbegriff deshalb nicht in Frage, weil unsere Fragestellung breiter gefasst ist. Er wird in einzelnen Beiträgen jedoch je nach Poetik und Programmatik der jeweiligen behandelten AutorInnen sehr wohl verwendet: So spricht Friedrich Achleitner bezüglich der anfänglichen Haltung der Autoren der Wiener Gruppe im Sinne eines Avantgarde-Begriffs von „aufmüpfiger“ und Gerhard Rühm von „progressiver Literatur“, während die Autoren später zu den Vertretern der experimentellen Literatur schlechthin wurden.

¹ U. a. von Hans Magnus Enzensberger, und zwar kontrovers („Die Aporien der Avantgarde“, 1962), Helmut Heißenbüttel („13 Hypothesen über Literatur und Wissenschaft als vergleichbare Tätigkeiten“, 1966), Max Bense (*Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*, 1969), Harald Hartung (*Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, 1975), Siegfried J. Schmidt (*Experiment in Literatur und Kunst*, 1978) und Michael Gamper (in seiner Reihe *Experiment und Literatur*, 2009–2011).

² U. a. von Gerhard Rühm („experimentelle dichtung“, 1957), Reinhard Priessnitz und Mechthild Engel-Rausch („tribut an die tradition. aspekten einer postexperimentellen literatur“, 1975) sowie Gunter Falk („Experimentelle Literatur“, o. J.), Oswald Wiener („Einige Gedanken über die Aussichten empirischer Forschung im Kunstbereich und über Gemeinsamkeiten in der Arbeit von Künstlern und Wissenschaftlern“, 1979), von Ferdinand Schmatz (*Sinn & Sinne*, 1992), im Band *Schluß mit dem Abendland!* (2000, hrsg. v. Klaus Kastberger und Thomas Eder) und von Thomas Eder (*Unterschiedenes ist / gut. Reinhard Priessnitz und die Repoetisierung der Avantgarde*, 2003).

Mit Avantgarde ist immer auch die grundlegende Kampfhaltung der ProtagonistInnen gegen das Institutionelle beziehungsweise Offizielle mitgemeint. Das Militante, das darin mitschwingt, ist der Nachhall des ursprünglich militärischen Begriffs, der die ‚Vorhut‘ und damit jene bezeichnet, die sich in der Eroberung des Neuen an vorderster Front der Gefahr des Scheiterns aussetzen. Als Bezeichnung für Kunstströmungen umfasst er die wirtschaftliche wie ästhetische Autonomie des Kunstwerks und die Gegenposition zur etablierten Kunstpraxis. Dabei werden zudem die Institutionen und Medien ebenso kritisch reflektiert, wie Gesetzmäßigkeiten überschritten. Dieser ideologische Hintergrund ist allerdings im Experimentellen keineswegs Voraussetzung. In den einzelnen Beiträgen werden die Begriffe Neu-/Post-/Avantgarde differenziert behandelt, wobei viele der BeiträgerInnen eine je eigene Begriffsbestimmung leisten.

Avantgarden sind antitraditionell und randständig und nach Peter Bürger (*Theorie der Avantgarde*, 1974) tot. Ihre Auflösung finden sie in der Etablierung beziehungsweise Institutionalisierung, ihre Fortsetzung in der Wiederaufnahme von Teilaspekten – ein Phänomen, das Bürger mit Neo- oder Post-Avantgarde bezeichnet.

Für unsere Fragestellungen sind die Thesen von Ulrich Ernst aufschlussreicher. Durch das Verschwinden und Wiederauftauchen von experimentellen Elementen, die neu kontextualisiert werden, können nach Ulrich Ernst über die Jahrhunderte Prozesse der *Kanonisierung*, *Dekanonisierung* und *Rekanonisierung* (1997) von experimentellen Gattungen nachgezeichnet werden. Auf die Literatur des 20. Jahrhunderts übertragen, bedeutet dies, dass die historische Avantgarde des Surrealismus die Rekanonisierung der Romantik, die Avantgarde der Wiener Gruppe mit der Rekanonisierung des Surrealismus auch jene der Romantik beinhaltet und sich aus diesem Grund als (Neo-) Neo-Avantgarde bezeichnen ließe.

Fassen wir zusammen: Der Avantgarde-Begriff kann angesichts dieser wechselhaften Entwicklungslinien nur von temporärer Gültigkeit sein. Das Experiment hingegen manifestiert sich weithin sichtbar als zeitlose Modalität der Literatur.

Wie bei der Konferenz sind die Beiträge im Sinne der Kohärenz des Bandes chronologisch und thematisch geordnet.

Das Kapitel *Moderne und Avantgarden* eröffnet Dalibor Tureček mit seinem Beitrag „Die deutschsprachige Literatur und das tschechische literarische Experiment um 1900“. Er fasst das Experiment als „Bewegmoment der modernen europäischen Literaturen“ seit der Romantik auf und untersucht, inwieweit die neuen deutschsprachigen Strömungen beziehungsweise die mit Sprache und Inhalt experimentierenden Autoren des ausgehenden 19. Jahrhunderts (etwa die Naturalisten, Hermann Bahr als Autor und Literaturtheoretiker oder Christian Morgenstern) die zeitgenössische tschechische Literatur beeinflussten. Der führende Literaturtheoretiker František Xaver Šalda veröffentlichte zwar bereits 1898 seinen programmatischen Text „Experimente“, die tschechische Moderne nahm jedoch die neuen Impulse eher aus der französischen, italienischen oder polnischen Literatur auf, da sie sich im kulturpolitischen Kampf der aufstrebenden tschechischen Nation von der deutschen beziehungsweise österreichischen Literatur abgrenzen wollte. Aus ihr wurden vor allem die der Tradition verpflichteten Werke übersetzt, die auch im Sinne des Parnassismus (äquivalent zum österreichischen Neoklassizismus) gedeutet wurden.

Manfred Müller greift in seinem Text „Wolkige Stellen. Beispiele ‚andeutungsweiser‘ Sprache bei Franz Kafka“ Walter Benjamins These auf, dass es textuelle Wegweiser in den Büchern Kafkas gibt, die eine Abkehr von der ‚realen‘ Welt und somit den Übergang in eine ‚irreale‘, surreale Welt anzeigen. Diese Passagen sind stets auch sprachlich markiert. Als Beispiel für solche ‚wolkigen Stellen‘ dient der erste Satz aus *Die Verwandlung*, in dem das Negationspräfix *Un-* buchstäblich signalisiert, dass sich über Nacht alles ins Gegenteil verwandelt hat. Auch das beunruhigende Wechselspiel zwischen Statik und Dynamik am Beginn von *Beschreibung eines Kampfes* nimmt den Wechsel von einer Realitätsebene in eine andere vorweg, wobei mit der Mehr- und Vieldeutigkeit der Sprache gespielt wird. Auf solche textuellen Verfahren trifft also eine Definition des Experiments zu, in der bekannte Stilformen und narrative Strategien verändert und neu gedacht werden.

Um Franz Kafka geht es auch im Aufsatz „Der Blick von oben als literarische und kulturwissenschaftliche Versuchsanordnung. Die fragwürdige Widerständigkeit von LuftartistInnen“ von Katalin Teller. Diese neue Perspektive, die besonders mit der Entwicklung der Luftfahrt und des Filmes in der Literatur Einzug fand, wird im doppelten Sinn des Begriffs ‚Experiment‘ als Erproben und Wagnis eines Versuchs

aufgefasst. Bezugnehmend auf die Thesen der Frankfurter Schule und auf die Theorie von Michel de Certeau im Rahmen des ‚topologischen turns‘ wird die allegorisierte Vogelperspektive in der Zirkus-Prosa von Franz Kafka, Erwin Herbert Rainalter und Milo Dor auf ihr gesellschaftskritisches Potenzial hin überprüft. Wider Erwarten wird der Blick von oben nur in den expressionistischen und an Trivilliteratur grenzenden Zirkusnovellen Rainalters als Mittel der Gesellschaftskritik befunden. Während Franz Kafka der Zirkuswelt jegliches sozial-utopische Potenzial abspricht, indem sich seine Figuren egozentrisch von den anderen abheben, schreibt Milo Dor der Vogelperspektive doch einen Erkenntniswert zu, allerdings auf Kosten der Zirkusmotivik.

Im Mittelpunkt der Studie von Paola Di Mauro „9. April 1919. Walter Serner bei der 8. Zürcher Dada-Soirée vor 100 Jahren“ steht die aktive Mitwirkung des aus Karlsbad stammenden Künstlers und Performers an der Gestaltung und Organisation dieses Dada-Abends. Der Beitrag des böhmisch-österreichischen Autors zu einer der Avantgarde-Bewegungen *par excellence* wird durch die Gegenüberstellung der theoretischen Positionen Serners und jener der anderen DadaistInnen beleuchtet. Von zentraler Bedeutung sind dabei Walter Serners Manifest *Letzte Lockerung* und Tristan Tzaras *Dada Manifest*. Die Hauptmerkmale der Dada-Bewegung, deren Poetik Di Mauro unter dem Begriff Antikunst subsumiert, lassen sich bei Serner exemplarisch erkennen: das Verschwinden des Autors beziehungsweise die Aufhebung der künstlerischen Autorschaft, das Verschwinden der Grenzen zwischen Kunst und Leben, die pazifistische Position und das ‚propagandistische‘ Element, das den ‚Dada-Mythos‘ entscheidend mitkreierte und -prägte.

Jan Budňák zeigt in seinem Aufsatz „L. W. Rochowanskis Schaubude. Organischer Körper als Tanz und Text“ den Autor als experimentfreudiges Multitalent. Wie ein Kollektor der Tendenzen der literarischen und künstlerischen Bereiche der Moderne bewegte sich Rochowanski zwischen Expressionismus, Avantgarde-Theater und -Tanz sowie Mundartliteratur und war auch als Förderer und Vermittler von angewandter Kunst aus Österreich tätig. Dabei entgeht er dem Dogmatismus des expressionistischen oder kinetistischen Tanzes und sucht in allen Avantgarden seiner Zeit Allianzen. Als gemeinsamer Nenner all dieser widersprüchlichen Inspirationsquellen zwischen (folkloristischer) Tradition und Avantgarde, zwischen Natur und Kunst

beziehungsweise Handwerk wird die anthroposophisch geprägte Gesinnung des Künstlers bezeichnet.

Das Kapitel *Im Umfeld der Wiener Gruppe* eröffnet Alexandra Millner mit einer literaturhistorisch wie komparatistisch ausgerichteten Analyse einer enigmatischen Figur der Wiener Theaterwelt. In ihrem Beitrag „Das Spiel im Spiel mit Kasperl. Kasperlstücke von Konrad Bayer und Albert Drach vor dem Hintergrund ihrer intertextuellen Bezüge“ stellt sie einen intertextuellen Vergleich von Kasperlstücken von Konrad Bayer und Albert Drach an. Dabei bezieht sie sich vor allem auf Ludwig Tiecks dreiaktiges ‚Kindermärchen‘ *Der gestiefelte Kater* und Arthur Schnitzlers Einakter *Zum großen Wurstel*, da diese beiden Stücke die Kasperl- beziehungsweise Hanswurstfigur in das Setting eines Spiels im Spiel einbetten. Während sich in Konrad Bayers *kasperl am elektrischen stuhl* ähnliche metadramatische Elemente wie in den beiden Prätexten abzeichnen, die hier mit Sprachkritik und literarischen Strategien der Konkreten Poesie gekoppelt sind, fügt Albert Drach in seinem *Kasperlspiel vom Meister Siebentot* den Sprachfindungsprozess des Kaspar Hauser hinzu und gibt seinem Stück durch die damit einhergehende Sprachreflexion eine radikale gesellschaftskritische Wendung.

Stefan Krammer beschäftigt sich in seinem Beitrag „Szenische Verbarien. Experimentelle Auftrittformen der Wiener Gruppe“ mit den Theatertexten des literarischen Quintetts: neben Manifesten, Gemeinschaftsarbeiten und -auftritten insbesondere mit den Texten von Konrad Bayer und Gerhard Rühm. Diese Theatertexte werden als literarische Experimente *par excellence* bezeichnet, da sie diverse szenische Konstellationen und theatrale Formen ausprobieren. Von der Poetologie der Autoren ausgehend untersucht Krammer die Strategien der Versprachlichung der Wirklichkeit, die Beziehung zwischen dem Signifikaten und dem Signifikanten sowie das Verhältnis zwischen der Realität und der Fiktion. Im Zentrum der Poetik stehe dabei die Sprache selbst – als Gegenstand, Mittel und Medium der Experimente –, wobei ihr performativer Charakter zur Interaktion mit dem Publikum genutzt wird. Als experimentell werden auch diverse Grenzüberschreitungen, etwa zwischen den Genres, den Gattungen oder zwischen Kunst und Leben aufgefasst.

In seinem Text „mein ideal. ich schreibe für die kommenden klugscheisser; um das milieu dieser ära komplett zu machen.‘ Reflexionen eines gekommenen ‚klugscheissers‘ zu Oswald Wieners *die verbesserung von mitteleuropa, roman*“ stellt sich Alexander Höllwerth bezüglich des Gewaltpotenzials dieses Werkes die Frage, ob es als Aufforderung zur Gewalt verstanden werden soll. Wieners Thema sei die Sprache: als Antiheldin, Hassobjekt und -subjekt und „Prügelstock“, als ein Machtinstrument, das keinen Austausch zulässt. Trotz seines Gewaltpotenzials bleibe der Text jedoch ein Kunstwerk, das sich dialogisch auf seine LeserInnen bezieht. Diese können sich u. a. der Betroffenheit entziehen, das Buch hinterfragen oder kritisieren. Wieners ‚roman‘ kann durch dessen implizite Dialogizität zumindest *ex negativo* als Sprachutopie verstanden werden, da es sich um ein Sprachkunstwerk handelt, mit dessen Sprache „Brücken zwischen den Menschen“ gebaut werden können.

Dana Pfeiferová untersucht in ihrem Beitrag „Einfach (.) raffiniert. Friedrich Achleitners *einschlafgeschichten* und *und oder oder und*“ das Spätwerk des früheren Proponenten der österreichischen (Neo-) Avantgarde, das sie ins Tschechische übersetzt hat. Sie geht sowohl werkgenetisch – bezüglich Achleitners Texte im Rahmen der Wiener Gruppe – als auch intermedial – im Zusammenhang mit seinem Beruf als Architekt beziehungsweise Architekturtheoretiker – vor. Sowohl die literarischen als auch die architekturbezogenen Texte zeigen sich auf der thematischen und strukturellen Ebene wechselseitig geprägt. Als Grundelement der Miniaturen bezeichnet sie nicht die Metapher, sondern das Wort; die textuellen Verfahren blieben seit der Wiener Gruppe dem Konstruktivismus verpflichtet. Achleitners „Poetik der schlichten Vielschichtigkeit“ lässt jedoch mit ihrem Sprachwitz, ihrer Selbstironie und vor allem ihrer radikalen Reduktion des Formats sowie der Lust am Experimentieren mit allen Sprachebenen den konstruktivistischen Ernst der Neo-Avantgarde hinter sich. Die Textanalyse wird durch aufschlussreiche Kommentare des Autors ergänzt.

Eleonora Ringler-Pascu widmet sich in ihrem Aufsatz „Experimentelle Dichtung: Ernst Jandl“ vor allem den Sprechtexten Jandls, die der führende Repräsentant der deutschsprachigen Konkreten Poesie als seinen eigentlichen Beitrag zur experimentellen Literatur bezeichnete. Ringler-Pascu gibt einen Überblick über verschiedene Interpretationen von einigen bereits kanonisierten Texten Ernst Jandls (etwa

„sctzngrmm“, „wie die zeit vergeht“) und stützt sich dabei auf poetologische Kommentare des Dichters zur Sprache als ausschließlichen Thema der Dichtung sowie auf neuere Sekundärliteratur, in der das Innovative seiner Dichtung hervorgehoben wird. Mit seiner permanenten Suche nach neuen Ausdrucksformen wird Ernst Jandl als einer der international bedeutendsten VertreterInnen der experimentellen Lyrik des 20. Jahrhunderts dargestellt.

Das Kapitel *Zwischen Tradition und Experiment* beinhaltet drei Beiträge zu Autoren, die als Grenzgänger der experimentellen Literatur zu bezeichnen sind.

Laura Cheie beleuchtet in ihrer Studie „Ich zwi und zwi / im Nienienie‘. Paul Celans poetische Narrenmaske“ das ambivalente Verhältnis Celans zur experimentellen Poesie beziehungsweise zu den Avantgarde(n) seiner Zeit. Sie weist auf eine gewisse Nähe des Dichters zum (rumänischen) Surrealismus hin, betont jedoch seine gleichzeitige Skepsis dieser und anderen avantgardistischen Bewegungen gegenüber, in deren Texten das sprachspielerische Prinzip zum Selbstzweck wird. Explizit grenzt sich der Autor von der Konkreten Poesie ab, da sie die Sprache auf bloßes Wortmaterial reduziere und auf die humanistische Botschaft der Literatur verzichte. Trotz all der Vorbehalte dem Experimentellen gegenüber experimentierte der Dichter mit der Sprache: einerseits in Gelegenheitsgedichten, die an Nonsense-Poesie oder Kinderreime grenzen, andererseits in seiner ‚ernsthaften‘ späten Lyrik. Diese Textbeispiele bezeugen die existenzielle Krise und die Krankheit des Dichters und markieren zugleich eine Schnittstelle, an der die Maske drohe, sich in den Narren zurückzuverwandeln. Trotz des reduzierten Ausdrucks bleibt jedoch auch diese Dichtung Paul Celans mit Hoffnung auf eine radikale Sprachutopie verbunden, wie sie der Dichter in seiner *Meridian*-Rede formulierte.

Ádám András Szinger nähert sich dem Thema seiner Ausführungen „Vom Dialog zum Großmonolog: Das Verschwinden ‚Gottes‘ im Frühwerk von Thomas Bernhard“ von der philosophischen und von der erzählstrategischen Seite. Bernhards Gattungswechsel von der Lyrik zur Prosa wird durch seine Abkehr von der Metaphysik erklärt, die Hand in Hand mit der Abwendung von der narrativen Ebene und Zuwendung zur textstrukturellen Ebene geht. Die Motivik des Ver- und Zerfalls prägt im Romanerstling *Frost* auch die ‚experimentelle‘

Sprache des Malers Strauch, dessen Sätze syntaktisch überstrukturiert sind und semantisch zerfallen. Somit manifestiert sich die Distanzierung von ‚Gott‘, die sich bereits auf der Inhaltsebene, in der Weltanschauung des Protagonisten zeigte, auch auf der Strukturebene: in der Sprache der Romanfigur beziehungsweise in der Erzählstrategie Bernhards.

Edit Király analysiert in ihrem Text „Annäherungen an ein Lebensverlaufen – das System Jonke“ die Verbindung von Topografien und experimenteller Sprache in Gert Jonkes Textsammlung *Himmelstraße – Erdbrustplatz oder das System Wien* und geht der Frage nach, wo dieses Buch „zwischen den Polen von Experiment, Parodie und Sprachmagie“ zu verorten ist. Sie fasst ‚die Raumsemantiken‘ als Modelle für ein Textverfahren an der Schnittstelle von postexperimenteller und traditioneller, episch geprägter Literatur, die – etwa durch die Wiederholung – die Strategien der (Post-)Avantgarde parodiert. Der Aufsatz stützt sich auf diverse Theorien zur experimentellen Dichtung: auf Max Benses Textverständnis, das anhand der Naturwissenschaften modelliert wurde, auf Gunter Falks Verbindung des Experiments mit einer Hypothese oder auf Thomas Eders These von der Repoetisierung der Avantgarde. In Jonkes Textsammlung führt die Adaptation der wissenschaftlichen Argumentation auf Bilder oder Befindlichkeiten zu interessanten poetischen Effekten. Zugleich werden die „argumentativen Formeln“ als Sprachmaterial aufgefasst, dessen Wirkungsweise reflektiert wird.

Das letzte Kapitel *Neue Medien – Transmedialität* wird durch zwei Aufsätze zum Werk von Brigitta Falkner eröffnet, die als eine der führenden VertreterInnen der zeitgenössischen experimentellen Poesie aus Österreich im Rahmen der Konferenz eine Lesung hielt.

Konstanze Fliedl analysiert in ihrem Beitrag „Experiment Palindrom. Vom rückwärts laufenden Sinn bei Brigitta Falkner“ die intermediale Kunst der Autorin anhand des Bandes *TobrevierSCHreiverbot*, der zur Gänze aus Palindromen besteht. Dieses *per se* experimentelle Genre und zugleich traditionelle Verfahren des Sprachexperiments ist seit der Antike zwei extrem unterschiedlichen Bereichen verpflichtet: der Mystik beziehungsweise Magie und dem reinen Spiel im Sinne von *l’art pour l’art*. Obwohl das Buch auch nur rein sprachliche Palindrome enthält, kombiniert die Autorin in den meisten Arbeiten Wort und Bild – dazu verwendet sie meist eigene Zeichnungen in ihrem

unverwechselbaren, bewusst naiv anmutenden Comic-Stil. In diesem Werk finden sich einerseits Anspielungen auf die Tradition des Palindroms, indem u. a. die „Unumkehrbarkeit des Todes“ thematisiert wird, andererseits wird die Eigenart des Palindroms, das ‚rückwärts‘ führt und somit metaphorologisch das Geschehene rückgängig machen kann, dazu genutzt, anhand der Kategorie ‚Zeit‘ die Philosophie (Heidegger) auf die Schaufel zu nehmen. Ironisiert werden auch Koryphäen des Literaturbetriebs, die keinen Zugang zum literarischen Experiment haben.

Vincenza Scuderi beschäftigt sich in ihrem Aufsatz „Literarische Grenzüberschreitungen: (un-)exakte Wissenschaften bei Brigitta Falkner“ mit der neuesten Produktion der Autorin anhand der Termini ‚Grenzüberschreitung‘ und ‚Hybridisierung‘, die sie als Schlüsselbegriffe der Poetik Falkners bezeichnet. Sie ergeben sich bereits aus ihrem intermedialen Zugang zur Literatur und prägen auch ihre Themenwahl: etwa die Naturwissenschaften. Brigitta Falkner verbindet postmodern Dichtung und Wissenschaft und führt dabei eine Analyse im Sinne einer ‚Archäologie des Wissens‘ durch, indem sie „in der Geschichte der Episteme gräbt und die Wissenschaft selber sowie deren Vertreter entmythisiert“. Im Mittelpunkt des Beitrags stehen die Werke *Kleins Hegel. Oder die Mathematisierung der Philosophie*, in dem der Mathematiker Felix Klein stellvertretend für Max Bense steht, *Populäre Panoramen I*, in dem exakte Wissenschaften die alltäglichen Wahrnehmungen der Erzählfigur prägen, und *Strategien der Wirtsfindung*, dessen hybride Art der Schrift-Bild-Verknüpfung – quasi als *Graphic Novel* – die Grenze zwischen Insektologie beziehungsweise Biologie und Literatur aufhebt.

Kalina Kupczynska geht in ihrer Studie „Laborsituationen, Sinnbewegungen: Poetologie des Experiments bei Ann Cotten und Oswald Egger“ auf ein grundlegendes Element der experimentellen Dichtung ein: die metatextuelle Reflexion über das literarische Experiment als Thema und zugleich als Beitrag zum Erkenntnis-Prozess durch Poesie. Als Ausgangspunkt dient ein Zitat von Ernst Jandl, in dem die Trennlinie zwischen dem Schreiben und Leben des Dichters aufgehoben wird. In Anlehnung an die poetologischen Reflexionen Eggers und Cottens wirft Kupczynska die Fragen nach der Auffassung von Sprache und Dichtung auf, und behandelt die „Ich-Verdichtung“ bei beiden AutorInnen. Sie erforscht in deren Poetik die „Ausdehnung

der poetologischen Rede“ durch Anwendung von metatextuellen Zeichnungen, die in ihrer ‚multidimensionalen‘, räumlich anmutenden Art und diagrammatisch die Poesie als Bewegung anschaulich machen und dadurch zum Versuch einer Erkenntnis beitragen.

Helena Jaklová behandelt in ihrem Aufsatz „Im Prosalabor von Clemens J. Setz“ den Erzählband *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*. Als experimentell versteht sie Setz' Verwendung der neuen Medien, seine Affinität zur Twitterpoesie und Inspiration durch Computerprogramme, seine Umschreibung der kanonisierten Texte – etwa Grimms Märchen oder *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek – sowie seine programmatischen Tabubrüche. Der Fokus der literarischen Experimente liegt somit auf der Rezeptionsebene, indem etwa Gewalt und Brutalität thematisiert und die ProtagonistInnen dementsprechend häufig als PsychopatInnen oder AutistInnen dargestellt werden. Die ‚Poetik der Kontraste‘ sowie Setz' Rückgriff auf surrealistische Bilder rückt sie in die Nähe der Werke E. T. A. Hoffmanns, Franz Kafkas und Luis Borges'.

Zdeněk Pecka untersucht in seinem Beitrag „Hypertext. Code. Literatur. Vom Experimentieren im medialen Erzählen“ einzelne Aspekte und Kategorien des digitalen Erzählens, das einerseits als ‚unkreatives Schreiben‘ verpönt wird, in Form von Hypertexten jedoch über den linearen Text der Printmedien hinausgeht und eine neue Art von Storytelling ermöglicht. Anhand konkreter Beispiele wird der aktuelle Stand der Internet-Literatur in Österreich präsentiert und auf Unterschiede von und Ähnlichkeiten mit der ‚traditionellen‘ Literatur untersucht. Als Kategorien dieser neuen medialen und vernetzten Form der Literatur werden Game Projekte oder das kollaborative Schreiben, insbesondere literarische Blogs, behandelt, die sich durch die Interaktion mit den RezipientInnen auszeichnen. Dies ruft u. a. das Bedürfnis nach einer Neubestimmung der Autorinstanz beziehungsweise nach einer Überprüfung der Theorie der Autorschaft hervor.

Als Herausgeberinnen möchten wir uns bei der *Aktion Österreich-Tschechische Republik* sowie beim *Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung* für die Unterstützung der Konferenz sowie dieses Konferenzbandes bedanken.

Ganz herzlicher Dank gebührt Brigitta Falkner für ihr Bild, das sie uns zur Eröffnung unseres Bandes zur Verfügung gestellt hat. Dieser Referenzrahmen erinnert an die wunderbare Lesung der Autorin in Pilsen während der Konferenz *Experimentierräume 2018*.

September 2019

Wien / Plzeň / Catania

Alexandra Millner

Dana Pfeiferová

Vincenza Scuderi