elemente
kultur
Zeitschrift für
aktuelle Fragen

Herausgegeben von der **Distel Vereinigung**
Nr. 191 - 2026

www.kulturelemente.org
info@kulturelemente.org
redaktion@kulturelemente.org



Verena Kammerer, *heimat irgendwo*

Euro 3,50

Poste Italiane s.p.a.
Spedizione Abbonamento
Postale – 70 %
NE Bolzano

Räume zwischen den Sprachen

Von 1945 bis zur digitalen Poesie: Inventuren und Transformationen moderner deutschsprachiger Dichtung

Ferruccio Delle Cave

Die junge Südtiroler Dichterin Nadia Rungger hat ihrem neuesten Gedichtband mit dem Titel *Cësa da lat dijes tu / milchhaus sagst du* als Motto gleichsam eine Widmung vorangestellt: „für die Räume zwischen den Sprachen“. Ihre Gedichte bieten auf jeden Fall Räume für Begegnungen, die man nicht zuletzt in ihren Bildern und Sprachklängen erlebt. Ein weiteres Buch, das kürzlich erschienen ist und den Weg der Poesie beschreitet, ist Bertrand Hubers „poetischer Spaziergang“ mit dem Titel *Pradiei*, wo es im titelgebenden Gedicht heißt: „Gedichte begleiten mich, darin ist vieles möglich / das gesamte Spektrum an Leben.“ Nicht zuletzt sind es die Gedichte dieser neuesten Lyrikbände, die mich ermutigt haben, in einem Essay dem Phänomen von Dichtung heute nachzuspüren. Und dies kann ohne eine Inventur des Vergangenen und der bis heute nachwirkenden Neuanfänge der deutschen Literaturszene im Bereich Poesie kaum gelingen.

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts zeichnet sich die moderne deutsche Dichtung durch eine kontinuierliche Befragung neuer und unserer Zeit angepasster Ausdrucksmittel aus. Auf radikale historische Brüche folgten ästhetische Umbrüche, ja von traumatischer Sprachskepsis nach 1945 über die Politisierung und das Experiment bis hin zu den hybriden und digital erweiterten Formaten der Gegenwart. Als Theodor W. Adorno in der Gruppe 47 kurz nach der Stunde Null im Anschluss ans Ende des Zweiten Weltkriegs den Kahlschlag deutscher Literatur ausrief, kam es zum ersten Versuch einer

→

Inhalt

Vom W:ORTE Festival als fixem Bestandteil des Literaturjahres berichtet **Gabriele Wild**. 3

Katrin Klotz führt aus, wie der Lyrikpreis Meran Lyrik ins Gespräch bringt. 4

Die einfachen Bilder und leisen Töne faszinieren **Barbara Siller** am Werk von Sepp Mall. 5

Was es mit dem Literaturrundbrief *Schere Stein Papier* auf sich hat, erläutern **Greta Pallhuber** und **Mirijam Obwexer**, die auch die **GALERIE** in der Heftmitte gestalten. 11

Mit vier Gedichten verzaubert **Roberta Dapunt**. 12

Auf trockene Blätter schreibt **Ayten Pehlivan** und palavert dabei. 13

CURATORS PAGE: **Helena Pereña** vergleicht das bildnerische Werk von **Marc Rider** mit Franz Kafka. 14

SAAVANNEN: **Annabel Herkströter** bekommt am Schalter ein Zettelchen mit der Nummer 24. 15

Orte zwischen den Sprachen entdeckt **Lydia Zimmer** in der Literatur von **Nadia Rungger** und **Erika Wimmer Mazohl**. 16

FOTOSTRECKE
heimat irgendwo: Kugelschreiberzeichnungen von **Verena Kammerer**.

selbst regentropfen klangen
nach applaus auf innsbrucks straßen[1]

Poesie erleben – das W:ORTE Lyrikfestival

Gabriele Wild

Räume zwischen den Sprachen

Im Literaturrundbrief Nummer drei von *Schere Stein Papier* wird ein junger Autor folgendermaßen vorgestellt: „von seiner Jenesiener Oma inspiriert, in… Rätseln zu schreiben. Von seinem Sarner Opa lernte er, wortkarg, aber vielsagend zu sein".
Die junge Südtiroler Dichterin Nadia Rungger wiederum stellt ihrem Gedichtband *Cësa da lat dijes tu / milchhaus sagst du* die Widmung „für die Räume zwischen den Sprachen" voran. Mit dieser Ausgabe der *Kulturelemente* wollen wir in Kooperation mit dem *Südtiroler Künstlerbund* diesen kleinsten Räumen zwischen den Sprachen nachspüren: der Lyrik.
Wir wollen sie ins Gespräch bringen!
Als Raum des Dazwischen bietet sich Südtirol dafür geradezu an. Hier gehören Spaziergänge zwischen Sprachen und Sprachräumen zum Alltag: durch Dörfer und Städte, über verschiedene Meereshöhen und bis hinauf zwischen die stummen Felsen. Mehrsprachigkeit ist dabei nicht nur eine Frage des Übersetzens, sondern eine alltägliche Erfahrung des Wechselns, Überlagerns und Dazwischenseins.
Von dort oben wollen wir – wortkarg, vielsagend und manchmal vollkommen unverständlich – „das Bild der Welt, dem Himmel entgegentragen auf einem Brombeerblatt", wie Paul Celan schreibt.
Dass solche Räume des Dazwischen keineswegs auf Südtirol beschränkt sind, zeigt auch die Photopoesie dieser Ausgabe. Ihre Autorin stammt aus Zypern, einer ebenfalls von unterschiedlichen Sprachen, Kulturen und historischen Erfahrungen geprägten Insel. Ihre Gedichte erscheinen auf vertrocknetem Laub: Wörter, die sich der festen Seite des Papiers entziehen und zwischen Lesbarkeit und Verschwinden schweben. Das Blatt wird dabei selbst zum Träger einer Sprache, die vergänglich ist und gerade dadurch ihre poetische Kraft entfaltet.
Seit Mitte des 20. Jahrhunderts hat die Lyrik immer wieder versucht, das, was sich kaum sagen lässt, in eine neue Sprache zu bringen. Vielleicht muss sie dafür nicht lauter werden. Vielleicht genügt es, genauer hinzuhören – auf die Räume zwischen den Wörtern, zwischen den Sprachen und manchmal auch zwischen den Menschen.

Hannes Egger / Katrin Klotz

heimat irgendwo
Verena Kammerer

Mein Heimatort ist ein Dorf in Südtirol, das inzwischen auch vielen Literat*innen vertraut ist. So war es mir möglich, verschiedene literarische Gäste mitzuerleben, die sich in Lana aufhielten. Ein jeder brachte seine eigene sprachliche Heimat mit, in die man anhand der jeweiligen Texte eingeladen wurde. Die Vielfalt an Sprachen, die ich hörte, ohne mich von dem vertrauten Ort wegzubewegen, beeinflusste mich unter anderem in dem Wunsch, mich auch in meiner Sprache auszudrücken. Erst viele Jahre später entstanden, beiläufig und nebenher (absichtslos), die ersten Zeichnungen, die sich bis heute in Stil und Sujet nicht geändert haben.

„Inventur" des gerade Vergangenen und des zukünftig zu Erwartenden, die Günther Eich in seinem gleichnamigen Gedicht im Jahr 1945 so zusammengefasst hat:

Dies ist meine Mütze, / dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug / im Beutel aus Leinen.
Konservenbüchse: / Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech / den Namen geritzt.
Geritzt hier mit diesem / kostbaren Nagel,
den vor begehrlichen / Augen ich berge.
Im Brotbeutel sind / ein Paar wollene Socken
und einiges, was ich / niemand verrate,
so dient es als Kissen / nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt / zwischen mir und der Erde.
Die Bleistiftmine / lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse, / die nachts ich erdacht.
Dies ist mein Notizbuch, / dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch, / dies ist mein Zwirn.

Den heute oft postulierten Zug nach einer radikal anmutenden Komprimierung von Sprache aufs Wesentliche nimmt Günter Eich hier schon voraus. Die Autor*innen vor ihm hatten eine ideologisch missbrauchte, eine im wahrsten Sinne des Wortes „entwertete" Sprache hinterlassen, die als Grundlage zu einer neuen Literatur nicht mehr taugte. Ähnlich wie in der Erzählprosa stand auch die deutschsprachige Lyrik vor einem Wiederanfang, der mit einer Gegenstandsbeschreibung wie in *Inventur* begann. Diesem realistischen Ansatz, der eine Reinigung von ideologischen Altlasten darstellen sollte, steht heute vor allem in der deutschsprachigen Poesie eine hermetische Dichtung gegenüber, die bei Celan ihren Anfang nimmt und in einer einzigartigen Metaphorik das Unsagbare in eine gebrochene, verdichtete Sprache übersetzte. Die in diesem Jubiläumsjahr zurecht gefeierte Ingeborg Bachmann führte diese Phase traumatischer Sprachreflexion weiter. In den 1960er und 1970er Jahren hingegen wandten sich die Autor*innen stärker formalen Experimenten und einer strikten Politisierung von Dichtung zu: Zwei Strömungen prägten diese Epoche, zum einen die „Konkrete Poesie" mit ihren Hauptvertretern Eugen Gomringer und Ernst Jandl. Sprache wurde da nicht mehr als Bedeutungsträger, sondern als visuell-akustisches Material begriffen; Buchstaben, Wörter und Satzzeichen wurden zu eigenständigen Gestaltungselementen. Dabei versuchten die Dichter*innen jener Zeit, sich durch semantische Reduktion und Lautspiel die Mechanik von Sprache offenzulegen und sich dem Alltäglichen so weit als möglich zu entfremden. Dagegen strebten andere nach dem Mandat politischer Aussage im Gedicht. Eine neue Subjektivität war unter dem Eindruck der 1968er-Bewegung entstanden, bei Autoren wie Hans Magnus Enzensberger oder Heiner Müller, die ihre Dichtung stets auf gesellschaftspolitischen Diskurs und auf den Agitationswert fokussierten.

In den 1970er-Jahren folgte als Gegenbewegung mit Rolf Dieter Brinkmann die „Neue Subjektivität", in der das Gedicht zum Protokoll des alltäglichen Wahrnehmens wurde, frei von ideologischer Überfrachtung. Die Endphase des Kalten Krieges und die deutsche Wiedervereinigung führten zu einer Ausdifferenzierung der Strömungen und Stilformen. Bert Papenfuß und Sascha Anderson, aber auch der erste Lyrikpreisträger von Meran Kurt Drawert verliehen der Lyrik eine neue gesellschaftliche Wende und verhandelten dabei die mit dem Verschwinden eines Staates einhergehende Identitätskrise. Wichtige Vertreter dieser Strömung waren Durs Grünbein und Volker Braun. Marcel Beyer und Thomas Kling postulierten Anfang der 1990er Jahre die Methode des „Sprachinstallierens", indem sie historische Sedimente, Fachsprachen und gesprochene Mundart klanggewaltig montierten. Und wie steht es nun mit dem Heute? Was bietet die Gegenwartsliteratur: Performanz, Ökologie und digitale Räume des 21. Jahrhunderts sind so vielgestaltig wie nie zuvor. Und so prägen drei Entwicklungen die zeitgenössische Lyrik: Performanz und Medienwechsel, Formate wie *Spoken Word, Poetry Slams* sowie Audiodichtungen betonen die Mündlichkeit und den Körperbezug, dazu kommen noch Ökolyrik und *Nature Writing*. Angesichts der globalen Klimakrise erlebt die Naturlyrik eine Renaissance. Autoren wie Marion Poschmann, Steffen Popp oder Monika Rinck schreiben Natur nicht mehr als romantischen Zufluchtsort, sondern reflektieren das Anthropozän, Synthetik und ökologische Kipppunkte. Im Netz wird dann verstärkt mit Hypertext, multimedialen Ebenen und kollektiven Autorschaften experimentiert. Bisher hat sich dies gegen das geschriebene und gedruckte Wort nur begrenzt durchgesetzt. Und so gilt auch heute das Wort von der Entwicklung moderner deutscher Dichtung als eine kontinuierliche Grenzüberschreitung. Von der existentialistischen Sprachskepsis der Nachkriegszeit über die politisch-formalen Experimente deutscher Politik bis hin zur performativen und digitalen Polyphonie der Gegenwart zeigt sich: Das Gedicht bleibt das sensibelste Instrument der deutschen Literatur, um gesellschaftliche Transformationen und Sprachveränderungen verdichtet abzubilden. In diesem Zusammenhang gehört der aus Hamburg stammende und in Berlin wirkende Buchpreis- und Büchner-Preisträger Jan Wagner zu den profiliertesten Poeten unserer Zeit. In seinem Essayband *Der glückliche Augenblick* von 2021 schreibt er zur Gestalt und Kraft von Dichtung: „Dieses Gestaltwandeln, dieses Schlüpfen in Rollen, ist eine Möglichkeit, die auch das Gedicht bietet. ‚Ich bin ein Stein'. Es stimmt, dass es nur im Gedicht möglich ist, dies nicht nur zu äußern, sondern auch vollkommen glaubhaft zu machen, im Vertrag mit dem Leser diesen sagen zu lassen: Ich akzeptiere, dass hier ein Stein spricht, und bin sogar bereit zu erkunden, inwiefern ich selbst Stein bin und wie es sein mag, aus der Perspektive eines Steins in die Welt zu blicken."

Als die afghanische Lyrikerin Mariam Meetra ihre Lesung aus ihrem persisch-deutschen Gedichtband *Ich habe den Zorn des Windes gesehen* (Wallstein 2023) beendete, war es lange Zeit sehr still im Veranstaltungsraum des Literaturhauses am Inn. In die Stille hinein wandte Mariam Meetra ihr Gesicht ab und begann zu weinen. In ihrem Band ging es um eine Frau, die ihre Heimatstadt Kabul verlassen musste. Sie sitzt nun in Berlin. Es ist kalt, draußen regnet es und vor dem inneren Auge der Frau entsteht das Bild eines Hauses im sommerlich heißen Kabul. Das Haus gibt es jedoch nur noch in ihrer Erinnerung. Es ist zerstört, liegt in Schutt und Asche und die Frau wird es nie wiedersehen. Mariam Meetra hat sich in Afghanistan politisch für Frauenrechte engagiert und musste ihre Heimat daher verlassen. 2024 las Mariam Meetra beim Lyrikfestival W:ORTE. Sie meinte später, dass sie von dem ganzen Schmerz über den Verlust ihrer Heimat und ihrem Leben als Exilantin durch das Vorlesen ihrer Gedichte überwältigt wurde. Das Publikum war berührt. Für einen kurzen Augenblick war man als Zuhörer*in Teil von etwas Größerem geworden, man fühlte mit Mariam Meetra und all jenen, die durch Krieg und Zerstörung ihre Heimat verlassen mussten. All dies vermittelt über das Gedicht.
Das internationale W:ORTE Lyrikfestival ist nach mittlerweile 11 Jahren reich an berührenden Erlebnissen. Gedichte verhandeln Welt in konzentrierter Form. Der Einsatz von Sprache, Klang, Rhythmus und Versmaß gehören zu dieser besonderen Kunstform, die durch den Vortrag zum Klingen gebracht wird. Gelingt dieses Zusammenspiel, werden die Zuhörer*innen im Idealfall intellektuell wie emotional berührt. Diese Besonderheit der Lyrik sicht- und vor allem hörbar zu machen, war von Beginn an ein zentrales Anliegen des Kurator*innenteams[2] des W:ORTE Festivals.
Das Festival startete im Juni 2015 in einer verheißungsvollen Zeit für die Poesie. Wenige Monate vorher wurde mit Jan Wagners *Regentonnenvariationen* (Hanser 2014) erstmals einem Lyrikband der Preis der Leipziger Buchmesse verliehen. Eine Entscheidung, die der Gedichtform im auf Prosa fokussierten deutschsprachigen Raum zu einer größeren Aufmerksamkeit verhalf und vielleicht auch Literaturveranstalter*innen inspirierte. In Österreich starteten in diesem Jahr jedenfalls gleich zwei Lyrikfestivals: Das Festival *Dichterloh* (als Fortführung des Festivals *Poliversale*) der Alten Schmiede in Wien und das Lyrikfestival mit dem Doppelpunktwort W:ORTE, das der andalusisch-deutsche Poet und Kurator des *Hausacher LeseLenz* José F. A. Oliver dem neu gegründeten Festival zur Verfügung stellte. Der Name wurde für die Festival-Kurator*innen von Beginn an zum Programm: Die poetischen Worte sollten an unterschiedliche Orte gebracht werden. Die Programmpunkte des ersten Festivals, das mit einem kleinen Budget startete, fanden dementsprechend auch an mehreren Innsbrucker Veranstaltungsorten statt. Der Fokus lag mit Lyriker*innen wie Barbara Hundegger, C. W. Bauer, Sabine Scho, Robert Schindel oder Mirko Bonné auf der deutschsprachigen Lyrik. Bei Kaffee und Kuchen wurde ein ganzer Tag mit Lyrik bespielt, auch musikalische Beiträge und Performances wurden in das Festival eingebaut. Damit lockte man ein interessiertes, wenn auch kleines Publikum an. Schon ab dem zweiten Festival zeigte sich W:ORTE internationaler und mehrsprachiger. Die internationale Ausrichtung, die sich seit 2019 durch die Kooperation mit der europäischen Plattform *Versopolis*[3] ergab, ermöglichte Begegnungen mit fremden Sprach- und Kulturräumen. Es zeigten sich unterschiedliche, kulturell geprägte Arten des lyrischen Vortrags, es wurde gesungen und lautmalerisch performt. Gleichzeitig wurde auch die politische Komponente des Veranstaltens von Poesie deutlicher: In einer Welt, in der Spaltung und Ausgrenzung vorherrschend sind, präsentiert sich das Gedicht als widerständiger Ort der internationalen Verständigung. Darüber hinaus kam es zu einer intensiveren Zusammenarbeit mit Lyrik-Übersetzer*innen und es taten sich neue Kooperationspartner für das Festival auf. War das Festival mit neuen Orten innerhalb Tirols aber auch in Vorarlberg in Hohenems bereits weit über Innsbruck hinaus gewachsen, begann 2023 eine Kooperation mit Schwerpunkt auf Lyrik und Übersetzung mit dem Europäischen Zentrum für Literatur und Übersetzung mit Sitz in Brixen in Südtirol.
Polyphoner wurde das Festival auch in einer anderen Richtung. Indem man sich auf den Ursprung der Lyrik – die Musik – besann, entwickelte das Festival ab 2016 mehrere Poesie-Musik-Formate: Die Reihe *klang_sprachen*, in der einander Lyrik und Kammerorchester in eigenwilliger Form begegnen oder die Veranstaltung *words in process*, in welcher ein Lyriker zur Musik eines Duos improvisierte, oder der im heurigen Jahr veranstaltete *Poesie-Musik-Salon*, ein Format, in dem die Frage, wie die Lyrik in die Musik kommt und umgekehrt, in Lesungen, Gesprächen und musikalisch-lyrischen Performances diskutiert wird. All diese musikalisch-poetischen Ereignisse ermöglichten ein intensives, synästhetisches Erleben von Poesie. Ein bei Publikum und Presse Aufsehen erregender Höhepunkt war die zum 10-jährigen Jubiläum des Festivals im öffentlichen Raum veranstaltete Poesie-Musik-Tanz-Performance, in der das Wort buchstäblich durch drei Tänzer*innen verkörpert wurde.
Heute ist das W:ORTE Lyrikfestival ein fixer Bestandteil des Literaturjahres. Das Publikum lässt sich gerne auf die vielseitigen und kurzweiligen Lesungen, die Begegnungen mit unterschiedlichen Sprachen und Kulturen sowie den Klang von Wort und Musik ein und schätzt das gemeinsame Erleben von Poesie.

1 Aus einem Gedicht von Sabine Scho, das sie während ihres Innsbruck-Aufenthalts beim 1. W:ORTE Lyrikfestival verfasste. https://literaturtirol.at/lilit/post/siljarosa-schletterer-worte-1-lyrikfestival-in-innsbruck
2 Für das Festivalprogramm zeichnen sich seit 2015 die Institution Literaturhaus am Inn mit Anna Rottensteiner (bis 2022) und Gabriele Wild und der Verein 8ung Kultur mit Robert Renk und Siljarosa Schletterer (seit 2017) verantwortlich. Informationen zum Festival auf: lyrikfestival.com5
3 https://www.versopolis.com/

In Zusammenarbeit mit
SÜDTIROLER KÜNSTLERBUND

AUTONOME PROVINZ BOZEN SÜDTIROL / PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE

HERAUSGEBER Distel-Vereinigung
ERSCHEINUNGSORT Bozen
PRÄSIDENT Johannes Andresen
VORSTAND Peter Paul Brugger, Martin Hanni, Bernhard Nussbaumer, Reinhold Perkmann, Roger Pycha
KOORDINATION VERANSTALTUNGEN Hannes Egger
PRESSERECHTLICH VERANTWORTLICH Karl Gudauner
FINANZGEBARUNG Thomas Zozin
SEKRETARIAT Hannes Egger
I – 39100 Bozen, Silbergasse 15
Tel +39 0471 977 468
Fax +39 0471 940 718
info@kulturelemente.org
www.kulturelemente.org

GRAFIK & SATZ Barbara Pixner
DRUCK Fotolito Varesco, Auer
LEKTORAT Annabel Herkströter
BEZUGSPREISE Inland Euro 3,50, Ausland Euro 4,00
ABONNEMENT Inland Euro 22,00, Ausland Euro 29,00
BANKVERBINDUNGEN Südtiroler Landessparkasse Bozen
IBAN IT30 F060 4511 6010 0000 1521 300
Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Südtiroler Landesregierung, Abteilung Deutsche Kultur

Die ***kulturelemente*** sind eingetragen beim Landesgericht Bozen unter der Nr. 1/81. Alle Rechte sind bei den Autorinnen und Autoren. Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Genehmigung der Redaktion und Angabe der Bezugsquelle erlaubt.

Lyrikpreis Meran

Lyrik ins Gespräch bringen

Katrin Klotz



Verena Kammerer, *heimat irgendwo*

Seit der Gründung des Lyrikpreises Meran im Jahre 1993 durch Alfred Gruber und den ehemaligen Bürgermeister von Meran Franz Alber steht die Poesie im Mittelpunkt, Lyrik soll ins Gespräch gebracht werden. Das Gedicht in all seinen Facetten will gehört, betrachtet und besprochen werden. Das Prozedere hat sich seit den Anfängen kaum verändert: Deutschschreibende Dichter*innen schicken anonym ihre Gedichte ein, zehn an der Zahl, diese werden zunächst von einer Vorjury begutachtet, bevor sie zur Hauptjury weitergeleitet werden. Diese setzt sich aus fünf wechselnden Literaturwissenschaftler*innen, Dichter*innen, Literaturkritiker*innen des deutschsprachigen Raumes zusammen. Neun Autor*innen werden nach Meran eingeladen, um dort ihre Gedichte vorzulesen. Anschließend bespricht die Jury das Gehörte. Das Publikum lauscht den Lesungen, folgt den Diskussionen, taucht ein in die zeitgenössische Poesie.
Viele Dichter*innen gaben sich die Hand: Kurt Drawert, Oswald Egger, Jan Wagner, Ulrike Draesner, um nur einige Namen zu nennen. Die Jury war und ist nicht minder prominent, so war Sarah Kirsch Teil der ersten Jury 1993 und in der letzten Jury war Dagmara Kraus. Über 500 Einsendungen mussten bei der ersten Ausgabe gesichtet werden, damals noch ohne Vorjury, die Alfred Gruber dann ab der zweiten Ausgabe einsetzte. Zentraler Bestandteil des Preises blieb das gesprochene/gelesene Wort und der Diskurs darüber. Der Diskurs begann so manches Mal bereits mit der Eröffnungsrede, erinnert sei an Ilma Rakusa, die die Frage stellte, was Lyrik könne.
2026 fand der Preis erstmals im Palais Mamming, im Stadtmuseum Merans statt, die Eröffnungsrede hielt Yevgeniy Breyer. Der Ortswechsel ins Palais Mamming passt zur Form des Gedichts, kleiner, intimer und dennoch nicht weniger des Gedichts würdig. Die 18. Ausgabe Lyrikpreis 2026 brachte drei Preisträger*innen hervor, deren Texte unterschiedlicher nicht sein könnten und die Facetten der deutschsprachigen Lyrik aufzeigen. Hartwig Mauritz, drittplatzierter, setzte den Übersehenen der Geschichte ein literarisches Denkmal, den Bergbauarbeitern, den Druckern, den namenlosen Kriegern. Er erzählt von fast vergessenen historischen Ereignissen und richtet den Blick auf Einzelschicksale. Der zweite Preis, der Verica Trickovic auszeichnet, „würdigt eine Lyrik, die tagein von der Vergangenheit spricht – und tagaus von der Schwierigkeit, das Vergangene noch zu fassen, mit ihm umzugehen, für das Geschehene, für Verletzungen und Verletzlichkeiten eine Sprache zu finden, Ängste zu adressieren, die mehr als nur die eigenen sind“. Und der Hauptpreis 2026 geht an Heinz Peter Geißler mit folgender Begründung der Jury: „Einige wenige Gedichte vermögen es, uns auf die ‚Schattenrost‘-Seite der Wörter zu führen, dorthin, wo der Tag ‚mitm Zittern der Nachhol-geschwindigkeit‘ zu beginnen pflegt. Diese Gedichte sind in ihrem Eigensinn beharrlich; sie löcken nicht nur wider den Stachel, sondern scheinen der Sache selbst den Stachel zu ziehen. Sie fügen sich aus verblüffenden Sentenzen, die niemals gesucht, immer aber unmittelbar einleuchtend sind.“
Die Tage im Frühjahr 2026 und die Vielzahl der Einsendungen zeigen, dass der Lyrikpreis Meran nach wie vor relevant ist, dass Lyrik, um es mit den Worten von Ilma Rakusa zu sagen, alles kann. Und das wir uns freuen können auf die Ausgabe 2028 und den Umgang mit Sprache, mit Verknappungen, das Reduzieren auf das Wesentliche, auf die Poesie.

Bilder vor dem Vergessen bewahren. Die Poesie von Sepp Mall

Barbara Siller

Ich lerne die Gier / nach einfachen Bildern: Wie Fallen von Schnee / in klare Augen

Stilleben (für B. und S.), 1998, 29

Nie hat Sepp Mall die imposanten Bilder oder schrillen Töne gesucht. Sowohl in seinen Prosawerken als auch in seiner Poesie geht es dem Dichter darum, die „einfachen“ Bilder einzufangen und die leisen Töne anzuspielen. Abseits der literarischen Strömungen der letzten Jahrzehnte hat Mall seit seinen Schreibanfängen seiner eigenen poetischen Stimme vertraut und ist ihr gefolgt. Neben den vier Romanen, *Wundränder* (Haymon 2004), *Berliner Zimmer* (Haymon 2012), *Hoch über allem* (Haymon 2017) und *Ein Hund kam in die Küche* (Leykam 2023), mehreren Erzählungen und Hörspielen, hat Mall seit 1992 fünf Gedichtbände vorgelegt. Sie sind poetische Erkundungen des menschlichen Lebens, der Landschaften, der Tiere und Bäume, der Zeitlichkeiten und der Erinnerung. Darin entfalten sich tiefgehende und reichhaltige Bilder, welche vor dem Hintergrund einer eindrücklichen Stille und Aufmerksamkeit entstehen und Malls Lyrik auszeichnen.
1992 hat der Autor seinen ersten Gedichtband *Läufer im Park* veröffentlicht. Bereits dieser Band zeigt das Interesse und Gespür des Autors für die Bedeutungen und den tieferen Sinn der „kleinen Dinge“ (*Kleine Dinge*, 37) und die bleibenden Erinnerungen an sie:

Und Ahnungen / die man manchmal hat
die nur vorbeihuschen (an einem)
sich zu verstecken
: in den Träumen
Das ängstliche Zucken
der Lider / im Schrei
im Getrampel der Menge
Buchstaben / in den Wörtern
Licht / in den Farben
[...]
Wo sie überall / Zuflucht
suchen / die kleinen Dinge

(vor dem Vergessen) (***Kleine Dinge***, 37)

Der poetische Blick richtet sich auf das scheinbar Beiläufige, auf das, was das lyrische Ich erahnt, spürt, vom Rande her hört und sieht. Mehrmals kommen die „Dinge“ zur Sprache, auch in mehreren Titeln der Gedichte, und es heißt über sie:

Die Dinge / haben keine Sprache
aber sie sprechen / unaufhörlich

(***Eine Vase***, 64)

Das lyrische Ich nimmt sich zurück, lässt die Dinge sprechen. Die formale Gestaltung entspricht diesem Blick: Mall verwendet lyrische Stilmittel sparsam und experimentiert kaum auf formaler Ebene: Ausgenommen die Querstriche inmitten der Verse, die Klammern um Wörter, der Doppelpunkt am Anfang oder in der Mitte von Verszeilen und gelegentlich auch die Verwendung des &-Zeichens. Sie veranlassen ein verlangsamtes Lesen, ein Anhalten, ein genaues Hinsehen, ein Nachsinnen und ein Nachspüren.
Der erste Gedichtband enthält bereits Gedichtzyklen, wie sie auch in späteren Lyrikbänden Malls vorkommen, so die *Abschiede I-V, Untergegangene Länder I-IV, Dinge, Abend Nacht I-III, Polnische Dörfer I-VI* und *Botschaften I-IV,* in denen ein Thema poetisch ausgelotet und aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet wird. Der Gedichtband ist in fünf Abschnitte mit Überschriften gegliedert, denen die einzelnen Gedichte, deren Längen variieren, zugeordnet sind: Sorgfältige Gruppierungen der Gedichte finden sich auch in den späteren Bänden Malls.
Landschaft mit Tieren unter Sträuchern hingeduckt ist der Titel des zweiten Gedichtbandes von Sepp Mall, der 1998 erschienen ist. Tiere und Pflanzen, die bereits im ersten Gedichtband auftauchen, erscheinen nun im Titel. Das lyrische Ich schenkt der Natur, den Landschaften und deren Wandlungen in den unterschiedlichen Jahreszeiten sowie den sie bewohnenden Tieren besondere Aufmerksamkeit:

In dieser Landschaft
wagen sich / die ersten Tiere
aus ihren Verstecken
vorsichtig / vertraute Stimmen
im Strauchwerk
Und hinterm Zaun
seh ich dich

(.....(***Wo ich herkomme...***), 23)

Es ist ein vorsichtiges und zärtliches Annähern an all das, was zum Gegenstand der Poesie wird. Der poetische Blick fällt auch in diesem Gedichtband auf die „einfachen Tätigkeiten“ (*Kleine Sammlung am Morgen*, 10) und „die entschwindenden Zeichen“ (*VIII. (Wohin)*, 66). Ländliche Landschaften, bäuerliche Rituale, Jahreszeiten und Zeitlichkeiten des Lebens bilden wiederholt den Ausgangspunkt des lyrischen Ich, das sich Gedanken über die Wörter und deren Bedeutungen macht:

Wo ich herkomme
ist der Winter keine Jahreszeit
sondern ein Zustand
[...]
Wie / soll ich erklären
was mir ein Wort bedeutet
wie Frühling

(.....(***Wo ich herkomme...***), 30)

Wie der Titel des dritten Gedichtbandes *Wo ist dein Haus* (2007) reflektiert, setzen Malls Gedichte oft bei der konkreten Bilderwelt an. Die Frage nach dem Ort des Hauses bleibt aber nicht beim Konkreten stehen, das Haus wird als ein menschlich-existentieller Ort lyrisch erkundet. Wenn im *Stand der Dinge* das Haus →



Verena Kammerer, *heimat irgendwo*

mit den Kindheitswörtern verknüpft wird – „Immer noch / trag ich Wörter // herauf / aus der Kindheit // über die Stufen der Jahre“ (2007, 7) – zeigt sich an diesem Gedicht exemplarisch, wie Mall in seiner Poesie sinnlich Konkretes in magische Bilder verwandelt. Das Verb *tragen* tritt in diesem Gedichtband wiederholt auf: Erinnert wird an das Schneckenhaus – „Wenn der Sommer (dir) // bis in den Mund reicht // und dein Haus / geschultert ist // : schnecken-//gleich“ (*Last Exit (Kleine Zuversicht*), 35)–, an die verletzenden Bilder und Geräusche aus der Kindheit, die das lyrische Ich ein Leben lang mitträgt – „Ich trug es mit / als ich // davonlief // trag es mit mir // : bis heute / Hunde- // gekläff / das Hecheln // im Herzen“ (*Wundränder*, 49) –, daneben an das Tragen als ein wesentlicher Teil der bäuerlichen Arbeit, dargestellt aus der Wir-Perspektive der Kinder – „Wir trugen Steine / hinaus aus den // windigen // Äckern“ (*Frühe Spiele (I) (für Ulrich E.)*, 39) sowie auch an das Getragenwerden von der Erde – „trägt mich die Erde / der Kartoffeläcker // an meinen Schuhen“ (*So kam ich zu dir*, 69). Das Haus mit seinen Erinnerungen wird auch mit dem Wort „schleppen“ verbunden, das auf die Schwere der Last verweist, den Schnecken gleich: „Schleppen Schnecken / ihr Haus // ihr (ganzes) Leben (*Von hier nach dort (Haide bei Burgeis*), 67). Das Haus in der Poesie Malls ist aber auch das „der weit geöffneten Fenster“ (*Was dir gehört*, 12), in dem sich ein Teil der Kindheit des lyrischen Ich abgespielt hat, das die Bilder der Mutter, die das kindliche Haar band, das Weihwasserkreuz an die Stirn der Kinder machte, sowie auch die Erinnerungen an die ländlich-bäuerliche Arbeit des Vaters und die nächtlichen Gedanken, Sorgen und Träume des lyrischen Ich umfasst. Dieses Haus bietet auch Platz für die „Weite der Wörter“ (*Happy Birthday (II),* 29) und führt hinaus an mediterrane Grenzorte, deren Namen die Medien im Kontext von Migration bekannt gemacht haben, „wo ein Wort / ins andere // stürzt: wie Wasser // aus überflüssigen Himmeln“ (*Ceuta, Melilla*, 54). Malls Poesie eröffnet immer wieder neue Vorstellungswelten, stellt ungewohnte bildliche Verknüpfungen her und lotet die Bedeutungsräume der Wörter aus.

Dass Mall seine Gedichte lange reifen lässt, zeigt sich nicht zuletzt an den Erscheinungsjahren seiner Gedichtbände, die bisher in zeitlichen Abständen von mindestens sechs Jahren veröffentlicht wurden. Der Band *Schläft ein Lied* (2014) nimmt Themen und Motive der früheren Gedichtbände auf, führt sie jedoch in andere Richtungen und bringt neue Bilder ins Spiel. Formal verwendet Mall – wie auch schon in früheren Gedichtbänden – wiederum Schrägstriche inmitten der Verszeilen, den Doppelpunkt an den Anfängen der Verse als Pausen, Orte des Anhaltens und Räume des Imaginierens sowie die runde Klammer, zuweilen um eine ganze Verszeile gelegt, zuweilen um einige Wörter einer Verszeile. Diese führen eine weitere gedankliche und ästhetische Ebene ein. Die Gedichte in diesem Gedichtband sind meist länger als in den vorangegangenen; neu ist auch die Verkürzung der Endungen *-en* zu *-n*, beispielsweise bei Verben, Adjektiven und Nomen, *warn, lachtn, blutnassn, tiefn, Verschwindn, Schuhn,* wodurch eine Assoziation zur Mündlichkeit hergestellt wird. Grundsätzlich wird in diesem Gedichtband sprachlich mehr experimentiert: Mall verwendet das Italienische und Englische auch schon in den Titeln des früheren Bandes, jedoch wird die italienische Sprache als ein nicht unwesentlicher Teil der frühen Kindheitslandschaften in diesem Band noch stärker sichtbar. Insbesondere, aber nicht ausschließlich, sind es die Bilder aus der italienischen Musik: Im Gedicht *Wiederbelebung der Tiere* (8) taucht die Verszeile „(Marina Marina Ramona)“ auf, angelehnt an den Song *Marina* von Rocco Granata (1958); der Gedichttitel *Disperato erotico stomp* (10) mit dem Untertitel *(remember Lucio D.)* ist dem Songtitel von Lucio Dalla (1977) entlehnt. Die Erinnerungen an das sexuelle Erwachen und die sexuellen Begierden des lyrischen Ich werden mit der italienischen Musik in Verbindung gebracht. Die englische Sprache wird in diesem Band mehrmals für Gedichttitel verwendet, so in den Gedichtzyklen *Whiteout I (Vinschgau für Marjan C.)* (63) und *Whiteout II* (73) sowie in *Last exit II* (66), der Fortsetzung von *Last exit (Kleine Zuversicht)* im vorangegangenen Gedichtband. Experimentiert wird mit einer spielerischen Wortaufzählung in alphabetischer Anordnung, so im Gedicht *Litanei (Aufzählung III).* Neben der frühesten Kindheit werden in diesem Band die Jahre im Knabenseminar, die Studienjahre, die frühen Beziehungen, die ersten Reisen in Großstädte lyrisch verdichtet und in dem Bild der wechselnden Matratzen einprägsam eingefangen:

Und wenn ich an all die Matratzen denke
auf denen ich mit dir lag
an all die Hotels und Pensionen / an all
die wechselnden Orte
an all diese Jahre
: was bleibt

(*Disperato erotico stomp (remember Lucio D.),* 14)

Die Erinnerungen des lyrischen Ich verdichten sich auch im Bild der Suche nach den „weitn Plätze[n] [...] // Wo der Blick sich ausschweifen kann // Kein Hindernis / ihm den Weg verstellt“ vor dem Hintergrund des „weiten Meer[es]“ der Kindheit und des „Reschener See[s]“ (*Über Plätze gehn (oder: Vom Meer meiner Kindheit),* 33). Die über die Medien vermittelten Bilder der Migration im Mittelmeerraum werden erneut als Thema aufgenommen: die „Kipp-//bilder [...]“ im Fernsehen, und die „Ver-//gebene[n] Wünsche“ (*Vor Lampedusa,* 20). Tiere kommen in mehreren Gedichten vor: Das lyrische Ich empfindet ihnen gegenüber viel Empathie.

Im bisher letzten Gedichtband *Holz und Haut* (Haymon 2020) stehen in mehreren Gedichten Pflanzen und Bäume im Mittelpunkt. Die mehr-als-menschlichen Existenzen werden als fühlende und reflektierende Lebewesen in die Gedichte eingebunden, welche die verletzenden Handlungen der Menschen erleiden: Die Holzfäller kehren am Abend „mit blutenden Schuhn“ (*In den Wäldern (ruckedigu),* 9) heim, nachdem sie ihr „Tötungsritual“ (*September,* 13) vollzogen haben. Im Langgedicht *Unwirkliches Blau (Rondo)* tritt die lyrische Stimme in einen Dialog mit den Bäumen und befragt diese nach ihrem Wissen über das Vergängliche allen Lebens:

Und immer wieder befragst du das Holz
das Fließen der Säfte
Suchst nach dem Herzschlag
nach dem / was man Dauer und Ewigkeit nennt
: all dem Geheimnis von Wachsen Blühen
Vergehn (40)

Von den Bäumen führt das Gedicht über das „lebendige Holz“ (33) zum „Pritschenholz“ und „Vierkant-//holz (39) und schließlich zum „Totholz“ (41):

Angeschwemmt von weither
Von jenseits der Wälder
Von den Baracken / den Lagern
ins Meer gespült
Oder als faulige Planken von Booten
verfüllt und abgesunken
vor Mittelmeerküsten / vor griechischen
Inseln (41)

Auch hier führen die Bilder hin zu den Tragödien am Mittelmeer und – wie auch schon in früheren Gedichten Malls – zum Holocaust, der an dieser Stelle mit dem „Holzrauch“ in der eigenen Heimat und „den polnischen // Dörfern“ (42) verknüpft wird. Immer wieder eingestreut in den Gedichtband sind – und dies auch schon in vorangegangenen Bänden – Liebesgedichte, in diesem Band das *Liebeslied, morgens* (55) sowie nummerierte, kurze und kürzeste *Happy Birthday*-Gedichte:

Happy Birthday (IV)

Von einem leeren
Zimmer
: gehst du ins andere (62)

Für seine einzigartige Poesie wurde Sepp Mall mehrmals ausgezeichnet, unter anderem mit dem Preis für Künstlerisches Schaffen der Stadt Innsbruck (1990), dem Lyrikpreis der Stadt Meran (1996) und dem Großen Literaturstipendium des Landes Tirol (2017).



ISSUE 01, JUL25

– „Wos der Bauer net kennt“

WOS DER BAUER NET KENNT

M A R G A R E T H
K A S E R E R

Margareth Kaserer (*1983) lebt und arbeitet am Ritten in Südtirol. Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaften in Wien und postgradualer Lehrgang in Performance und Szenografie „a.pass“ in Antwerpen (Belgien). Sie ist als Künstlerin, Kuratorin, Landwirtin und Gastwirtin tätig. 2012 hat sie das Artist in Residency- und Kunstprojekt „Hotel Amazonas“ auf ihrem Bergbauernhof in Südtirol gegründet.

…das kennt vielleicht die Bäuerin. Was er nicht frisst, das stopft sie sich hungrig hinein. Wo er sich am Horizont seiner altväterlichen Welt festkrallt, zieht es sie an die Grenzen, um sie zu überschreiten.

Frauen auf Höfen werden wie in anderen gesellschaftlichen Sphären nach wie vor in Unsichtbarkeit und/oder eng gerahmte Rollenbilder gedrängt. Dabei sind sie Macherinnen, so wie alle am Hofkosmos beteiligten Körper: sie gestalten, sie verarbeiten, was in den Gärten herangezogen wurde, sie kommunizieren und vermitteln zwischen den verschiedensten Welten. Sie heilen, reparieren, initiieren, bringen Leben hervor. Es gibt sie manchmal als CEOs dieser Kleinunternehmen, wo sie in vielen Rollen gleichzeitig tätig sind. Und doch wird ihre Arbeit gesellschaftlich nicht anerkannt, indem ihnen der Lohn für Care-Arbeiten verwehrt bleibt genauso wie eine würdige Altersabsicherung. Auch auf vermeintlich fortschrittlichen Bauernhöfen, bei denen einer oder beide Partner studiert haben, hält sich die traditionelle Arbeitsaufteilung oft hartnäckig, die wiederum oben genannte Probleme nach sich zieht.

Wir brauchen mehr Bilder und Erzählungen und damit mehr Realität vom Bauern, der für die Kinder kocht, sich um die erkrankten Eltern kümmert oder die Ferienwohnung putzt (yes), und genauso von der im Wald Holz schneidenden oder den Traktor reparierenden Bäuerin. Wir brauchen auch Bilder von kinderlosen HofbesitzerInnen, von queeren LandwirtInnen, von Hof-Communities, Bilder der freiwilligen Helferinnen und Helfer. Von den Höfen, die Landwirtschaft und Kultur verbinden und auf denen die Welt zu Gast ist. Wir brauchen auch Bilder von den Höfen, die am Existenzminimum entlangwerkeln, von den gescheiterten Ideen, den sich in Luft aufgelösten Investitionen. Und es wird auch Bilder von Höfen geben, die von Unternehmern und Investorinnen als Anlage aufgekauft wurden.

Abgesehen von diesen neuen, vielfältigeren Gesichtern von der Landwirtschaft braucht es generell mehr Erzählungen über die wertvollen alternativen Ökonomien, die täglich gelebten nachhaltigen Lebensweisen, magischen Vorkommnisse und zukunftsgerichteten Visionen am Land. Diese Bilder machen nicht nur wir, die Content-Creators mit Bezug zu Landwirtschaft, oder die Künstlerinnen und Künstler, sondern es ist auch Aufgabe der Medien, alter sowie neuer. Sie brauchen nicht erfunden zu werden, sondern es ist rein eine Sache von Fokus: wollen wir den Wandel sehen oder einen ganzen Berufszweig in Sentimentalität an vergangene Zeiten einfrieren?

A Tradition –
ma se isch wo nett,
awi zomhuckn und a Freide toaln.
Jedo spierts,
I gib’s dir und du gibschs mir.
Zoagmo olls wos du woasch.
A longa G’schichte mocht ins stork.
Sischt sammo volorn
und alloan.
Und wer will se?
Se braucht’s und wir holtn zom!
Se braucht’s – nimm ins des net weg!
Es braucht’s oanfoch und Schluss –
Schuss!

Olla Riten kennwo in und auswendig.
Mit an Bierl geht’s no leichta fa do Hond.
Olla Kostüme lossn ins dohinto voschwindn.
Wir schrecken net weg –
breng obo in Schrecken af di Strouß.
I schlog um mi umma
und zoag enk amo wos i olls konn.
Buckt enk!
Vosteckt enk!
Des isch la fi di Groaßn und Storkn.
Schwocha Leit brauchmo net.
Es braucht la ins.

I woas nimma wer I bin –
hinto do Maske kenntmi koando,
Hinto do Maske bin I wer.
I konn olls tian wossi will,
wosmo fierkimp.
I mochs jo fi die Gemeinschoft,
I votreib is Bease.
Obo in Spiegl schaug’s mi un.

ISSUE 02, DEZ25

– „Tra-di-zione – tra le identità“

BRAUCHTS MI?

M A G D A L E N A
W I N D I N G

Magdalena Winding lebt und arbeitet in Wien und stammt ursprünglich aus Südtirol. Ihre künstlerische Praxis bewegt sich zwischen Text, Fotografie und digitaler Kunst und setzt sich mit inneren Zuständen, zwischenmenschlichen Beziehungen und gesellschaftlichen Spannungen auseinander.

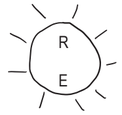
ISSUE 03, JUL26

– „Mir ist so wohl, im schönen Südtirol!“

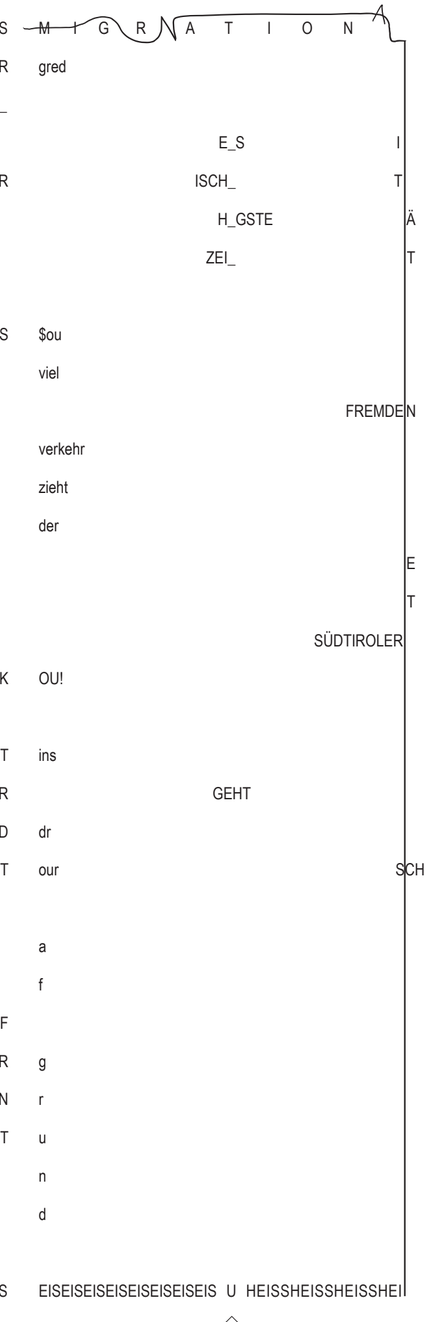
GRADWANDERUNG

F E L I X
H E I S S

Felix Heiss wurde von seiner Jenesiener Oma inspiriert, in (Kreuzwort) Rätseln zu schreiben. Von seinem Sarner Opa lernte er, wortkarg, aber vielsagend zu sein. Vielleicht sind seine Texte deshalb eine Gratwanderung zwischen Geometrie und Mehrdeutigkeit.









Schere Stein Papier

Mit den Herausgeberinnen des Literatur-Rundbriefs *Schere Stein Papier* Greta Pallhuber und Mirijam Obwexer spricht die *Kulturelemente* über Inhalt, Motivation und Schwierigkeiten des Literaturprojekts.

HANNES EGGER **Mittlerweile ist in meinem Postkasten der dritte *Schere-Stein-Papier*-Rundbrief gelandet. Was hat es damit auf sich? Was ist *Schere Stein Papier*?**

GRETA PALLHUBER UND MIRIJAM OBWEXER *Schere Stein Papier* ist ein analoger Rundbrief, der eine Plattform für kritische Stimmen und den ideellen Austausch in Südtirol schafft – in einem Umfeld, in dem es zunehmend schwieriger geworden ist, alternative Positionen sichtbar zu machen und nach außen zu tragen.
Interessierte sind eingeladen, sich mit eigenen Beiträgen zum jeweiligen Thema des Rundbriefs einzubringen. Dabei sind unterschiedliche literarische Formen, Perspektiven und Ausdrucksweisen ausdrücklich willkommen. Die eingereichten Beiträge werden von uns in einem gewissen Maß kuratiert und zu einer gemeinsamen Ausgabe zusammengeführt. *Schere Stein Papier* möchte damit einen offenen Raum für Austausch, Vernetzung und neue Perspektiven schaffen. Ziel ist es, kritischen Stimmen Gehör zu verschaffen und eine nachhaltige, sozial bewusste und vielfältige kulturelle Entwicklung in Südtirol anzuregen.
Und ja, *Schere Stein Papier* als Name unseres kleinen Kollektivs, weil wir uns oft scharfen, kontroversen Thematiken annehmen, die die rurale Region Südtirol betreffen, und wir sie dann auf Papier bringen.

Weshalb habt ihr euch für das Format eines Rundbriefs entschieden, der auf Papier im Risographie-Druckverfahren produziert und mit der Post verschickt wird?

Als Grafikdesignerinnen sehen wir es in erster Linie in unserer Verantwortung, mit Druckformaten gegen die immer rasanter werdende Online-Präsenz anzukämpfen. Aber für uns ist der Rundbrief auch eine Art kleines Kunstwerk, das wir anhand des grafisch gestalteten A3-Posters in die Wohnzimmer unserer Abonnent*innen bringen möchten. Unsere Abonnent*innen schätzen dieses Analoge wirklich sehr. Auch, weil es etwas ist, das man archiviert und das nicht in den Tiefen des World Wide Web verschwindet. Es ist etwas, das bleibt, und auch die Stimmen der jeweiligen Autor*innen verschwinden dann nicht einfach so. Fast wie eine Art Statement. Außerdem haben wir schon so viele Rückmeldungen bekommen, dass sich die Leute echt darüber freuen, wenn die Ausbeute aus dem Briefkasten über Rechnungen und sinnlose Werbung hinausgeht.
Die Entscheidung für das Risographie-Druckverfahren liegt auch in der Geschichte der Technik begründet, die unter anderem als Reproduktionsmittel für Flugblätter in aktivistischen Kreisen genutzt wurde.

Wie wählt ihr die Inhalte eures Rundbriefs aus? Was interessiert euch?

Wir sind beide sehr interessiert an Kultur und vor allem an Kultur in Bezug auf Südtirol. Dementsprechend wählen wir aktuell auch unsere Inhalte. Welche Themen finden wir relevant? Was brennt uns aktuell unter den Nägeln? Wir fragen uns: Wo gibt es Baustellen, wo braucht es Veränderung, um ein offeneres und vielfältigeres Südtirol zu gestalten? Daraus ergibt sich unser Thema, zu dem wir dann Texte suchen oder erhalten. Wir stehen immer in engem Austausch mit interessierten Autor*innen und erarbeiten oder erhalten so unsere Beiträge für den Rundbrief.
In den vergangenen drei Ausgaben hatten wir einmal das Thema Engstirnigkeit (ISSUE 01 – *Wos der Bauer net kennt*), wir haben uns mit Tradition und Identität beschäftigt (ISSUE 02 – *Tra-di-zione – Tra le identità*) und uns in unserer aktuellsten Ausgabe mit der Frage auseinandergesetzt, wie lebenswert Südtirol ist, wenn man nicht dem klassischen Bild eines typischen Südtirolers oder einer typischen Südtirolerin entspricht (ISSUE 03 – *Ich fühle mich so wohl, im schönen Südtirol!)*.
Für uns war es von Beginn an klar, dass wir diesem Projekt in puncto Gestaltung mindestens genauso viel Raum geben möchten wie in puncto Inhalt. Manchmal hat Gestaltung nämlich einen ganz eigenen und vielleicht auch viel subtileren Einfluss auf die Menschen und bietet eine weitere sinnstiftende Ebene für Auseinandersetzung und Diskussion.

In einem Beiblatt, das der dritten Ausgabe beiliegt, schreibt ihr: „Unser Rundbrief ist ein kostenloses Medium. Die Umsetzung ist nur dank freiwilliger Spenden möglich.“ Dann ruft ihr zur finanziellen Unterstützung auf. Wie sieht die Finanzierung von *Schere Stein Papier* aus?

Gestartet sind wir mit einem *Crowdfunding*, das uns das nötige Startkapital für die darauffolgenden Rundbriefe geboten hat. Es waren wirklich so viele Menschen dabei, die Potenzial in *Schere Stein Papier* gesehen und es uns so ermöglicht haben, mit unserer Nullnummer zu starten. Natürlich versuchen wir, unsere Ausgaben so gering wie möglich zu halten, und arbeiten selbst ehrenamtlich am Projekt. Dennoch kommen durch Material, Druck und Versand nicht zu unterschätzende Kosten zusammen – bis zu 800 Euro pro Ausgabe. Leider sind nach dem erfolgreichen *Crowdfunding* und dem Anlaufen des Projekts nur wenige weitere Spenden dazugekommen. Deshalb müssen wir uns mittlerweile die Frage stellen, wie lange das Projekt in dieser Form noch stemmbar ist und wie wir uns finanziell besser aufstellen können.
Unserer Meinung nach ist die Finanzierung ein enormes Problem in der Kulturarbeit allgemein, da dadurch nicht nur die Arbeit und die Kosten, die dahinterstecken, entwertet werden, sondern auch die Inhalte, die solche Projekte zu vermitteln versuchen.
Es wäre wirklich sehr schade, *Schere Stein Papier* aus finanziellen Gründen aufgeben zu müssen. Wir sehen, dass der Rundbrief einen großen Mehrwert für unsere Leser*innen bietet, haben mittlerweile eine relativ große Reichweite aufgebaut und erhalten sehr positive Resonanz. Um das Projekt langfristig weiterführen zu können, sind wir dennoch auf die Unterstützung und Spenden aller Interessierten angewiesen – wir freuen uns wirklich sehr über jede einzelne!
Gespendet werden kann über unser PayPal-Konto: *xscheresteinpapier@gmail.com*

Wie geht es mit *Schere Stein Papier* weiter? Wann kommt die nächste Ausgabe heraus und wie kann man in den Kreis der Auserwählten, die diese zugeschickt bekommen, aufgenommen werden?

Wenn wir von den finanziellen Herausforderungen sprechen, müssen wir auch ganz offen sagen, dass wir nach der dritten Ausgabe aktuell kein Geld für einen neuen Rundbrief haben. Wir möchten aber beide weitermachen, da es für uns ein echtes Herzensprojekt ist, und werden deshalb wahrscheinlich bald wieder eine *Crowdfunding*-Aktion, wie ganz zu Beginn, starten. Das hat uns am Anfang auch sehr dabei geholfen, Abonnent*innen zu gewinnen, die immer noch Teil der *Schere Stein Papier*-Community sind. Wir sind zuversichtlich, dass wir mit genügend Unterstützung dann auch die nächste Ausgabe finanzieren können.
Natürlich grübeln wir auch immer darüber, wie wir kritische Inhalte, Reflexion und progressive Gedanken über neue Formate in unser kleines *Landl* bringen könnten. Also wird es um uns wahrscheinlich noch nicht so schnell ruhig.
Unseren Rundbrief kann man online über unsere Anmeldeplattform abonnieren – den Link dazu findet man in unserer Instagram-Biografie. Alternativ kann man sich auch einfach per Mail bei uns melden. Alle benötigten Daten fragen wir dann direkt per Mail ab (*xscherestein-papier@gmail.com*).

da qui non si oltre
4 poesie

Roberta Dapunt

prospettiva I

Da qui non si oltre.
Espressione di una voce appenninica che sentii,
vera, verissima che amo.
Di là da un luogo, da qualsiasi luogo. Da questo luogo,
tra i monti e i mari i confini, da qui non si oltre.

Da qui non si oltre,
per altro tempo ancora, in un tempo diverso.
Tra gli istanti di una vita, prima e dopo i secoli
noi ora, da qui non si oltre.

Non esiste una data certa per la fine dell'odio,
dice l'intelligenza artificiale,
alla quale non ho chiesto, si è espressa.

Lei non sa, non conosce, non riconoscerà
la virtù della modestia nell'espressione
della voce appenninica che sentii,
vera, verissima che amo.

prospettiva II

Il plurale di voce è voci di comunità umane.
E le guerre, le guerre, i conflitti, i conflitti
e poi io e te che volgiamo il capo altrove,
verso il paradiso terrestre.

Che da lì non si oltre. Sembra, lo scrisse qualcuno
che da lì non si oltre, poiché qualcosa andò fuori sesto
e non ci fu più rimedio nel paradiso terrestre,
tant'è, iniziò lì la tragedia originale.

Eppure è lì che ancora, un'altra volta, di nuovo,
io e te volgiamo il capo
altrove, verso il paradiso terrestre
e dintorno il plurale di voce è voci di comunità umane
e le guerre e i conflitti. E le guerre e i conflitti.

le storie dei profeti

Ricordo storie di profeti
raccontate a scuola per dirci che Dio era vero.
I loro nomi illuminati parlavano in nome suo,
leggevano il passato, il presente, talvolta il futuro,
non come previsione, ma come profezia.
Loro avvertivano, la mia fanciullezza ascoltava.
Nel valore dell'immaginazione si muovevano uomini robusti,
torsi importanti, barbe secolari, coerenti a tunica e bastone.

Dubitavo, ora diffido
e concludo: non ho mai creduto ai profeti,
che amavano descrivere il popolo come una vigna,
quello di un Dio vero intendevano.
Mentre gli altri erano altro, non appartenenti e pertanto
sacrificabili per il vigneto promesso.

Da lì ad ora, tutto questo è un errore grande,
e le scritture, le verità divine e le divine volontà
ad eseguire, compiere e avverare.
Oppure l'indifferente stare in silenzio.

Siamo umanità irrilevante
di fronte al demone che ci conosce bene.

la colpa sterile

Guardo le nuvole, avvengono.
Conducono il tempo, le mie inquietudini. Le vostre.
Ed è cumulo di pensieri questo rumore mentale,
la marginalità del sole, nel vento i flussi migratori.

Specchio delle ideologie è la geografia sociale,
le contaminazioni morali, il capitale.
L'incauto uso dell'intelligenza, la nostra
e le armi, il loro bersaglio e i tanti monumenti
dimentichi della loro stessa memoria.

Guardo le nuvole, al tempo freddo che scorre
io chiedo: quando ritorna il sereno?
E sento l'aria rispondermi:
chiedilo a Dio, al suo plurale.

Ma io non so chiedere, non so più cosa dire.
Qui sotto l'ipocrisia è una trappola,
mio subdolo rimanere dalle parole vuote.
Scrivere in questo tempo è solo generare un senso di colpa sterile.
Anche guardare le nuvole e cercare in esse una forma di pace,
dimenticando i corpi e le loro vite annientate,
i nomi e le loro radici sradicate.
Come se l'odio fosse una fatalità della natura
e le nuvole, un tempo freddo che solamente avviene.

Ayten Pehlivan:
PALAVRA

Ausgangspunkt des Photopoesie-Projekts PALAVRA von Ayten Pehlivan ist die doppelte Bedeutung des Wortes *palavra*: vom Türkischen *unwahrhaftiges, langes und leeres Gerede* bis zum Lateinischen *Wort* bzw. *Rede*.
Auf abgestorbene Blätter tippt Pehlivan mit einer Schreibmaschine Gedichte. Mit jedem Anschlag nimmt das fragile Blatt die Buchstaben in sich auf; die einzelnen Eindrücke verdichten sich, bis daraus Poesie entsteht. Dabei werden sowohl die Verletzlichkeit des Materials als auch seine stille Fähigkeit sichtbar, die Last der Sprache zu tragen. Das Schreiben erfordert eine behutsame Auseinandersetzung mit den Konturen und der Fragilität jedes einzelnen Blattes. Die Gedichte folgen dessen Form und werden vom Material geprägt, anstatt ihm aufgesetzt zu werden.
In den Gedichten beschäftigt sich Pehlivan mit Liebe, Verlust und der Metaphysik der Sehnsucht. Sie reflektiert über Unvollständigkeit und die Entwicklung des Begehrens sowie über den Wandel des Begriffs der Liebe in Sprache und Zeit.



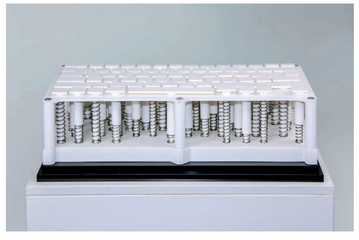




Marc Rider. Das kontrollierte Selbst

Helena Pereña





Deine Tastatureingaben verraten dich – so betitelte DIE ZEIT bereits 2015 einen Artikel über neue Entwicklungen in der sogenannten Verhaltensbiometrie, der heute kaum an Relevanz verloren hat. Die Geschwindigkeit des Tippens oder der ausgeübte Tastendruck sind individuelle Merkmale, die unsere Identität zweifelsfrei offenlegen. Dynamische Erkennungsverfahren existieren jedoch nicht erst seit dem digitalen Zeitalter. Vielmehr begleiten sie den Menschen schon immer und sind alltäglicher, als es zunächst scheint. Denn wir erkennen jemanden an seiner Gangart, der Klangfarbe seiner Stimme oder schlicht an der Handschrift. Was bislang ein Privileg enger Vertrauter war, wird durch technologische Mittel entgrenzt. Das Digitale und Analoge wird gleichermaßen genutzt, um Personen zu identifizieren – und dies oft unbemerkt.
Solche Verfahren gelten als Meilensteine der Sicherheit und der Authentifizierung und bergen naturgemäß auch Risiken. Denn die gesammelten Daten sind nicht nur für Kriminelle von Interesse, sondern auch für Unternehmen und autoritäre Staaten. Die Geschichte der Überwachung ist eng mit technologischem Fortschritt verknüpft und bildet seit jeher einen Nährboden für Paranoia, Verschwörungstheorien und nicht zuletzt für künstlerische Fantasien.
Marc Rider beschäftigt sich in seiner Arbeit mit diesen Mechanismen ebenso wie mit kreativen Strategien, ihnen zu entkommen. In seiner Serie *Fingerprints* entwickelt er Tastenmosaike, die Reihenfolge und Zeitabstände individueller Tastatureingaben visualisieren. Grundlage sind reale Daten, die über ein Programm erfasst werden, das sämtliche Eingaben an einem Terminal aufzeichnet. Ergänzend dazu hat Rider die *Keyboard Mask* entwickelt – eine kleine Skulptur, die auf die Tastatur gesetzt wird und mithilfe verschiedener Federn das Tippverhalten verfälscht. Ähnlich operieren die Arbeiten *(un)masked movements* und *Mouse Mask*: Ein weißes Brett, das auf einer Kugel gelagert ist, bringt eine schwarze Computermaus ins Schwanken und verändert so die Muster der Bewegungen. Die minimalistische Formsprache unterstreicht den sachlichen Charakter, sodass die Arbeiten an die Ästhetik der konkreten Kunst der 1950er- und 60er-Jahre anknüpfen. Doch die Konsequenz und nerdige Stringenz, mit denen Rider das gesamte Überwachungsrepertoire durchdekliniert, entbehren nicht einer gewissen Ironie.

Auch konzeptuell spielt Rider mit Motiven aus der Geschichte der Spionage. In *Meet me in the gallery* zitiert er klassische Filmszenen, wie sie etwa bei *Skyfall* oder Hitchcocks *Torn Curtain* vorkommen, in denen Museen als diskrete Treffpunkte dienen. Der Künstler geht jedoch über einen bloßen Verweis hinaus, indem er ein solches Treffen vor seinem Werk *Privacy Panel* inszeniert: Ein Bild, das ein Störsignal aussendet, sobald sich jemand auf die davor platzierte Bank setzt. Die extrem hohen Frequenzen sind für das menschliche Ohr nicht hörbar, stören jedoch Mikrofone, damit auch die Smartphones nichts aufzeichnen können.
Die akustische Abschirmung wird im Ausstellungsraum durch den sogenannten *Window Whisperer* verstärkt: Ein Gerät, das durch gezielte Störungen an Fensterscheiben verhindert, dass Laser über deren Vibrationen Gespräche abhören können – eine Technik, die tatsächlich existiert und aus der Welt der Hochtechnologie stammt.

Riders Arbeiten laden zu einer ironischen Reflexion über die Mechanismen des Abhörens ein und über unsere Versuche, ihnen mit technischen „Prothesen“ zu entkommen. Es entsteht eine paranoide Erzählung über Macht, Kontrolle und die menschliche Ohnmacht gegenüber zunehmend undurchschaubaren Technologien.
Nicht zufällig verweist Riders Werk auf Franz Kafka, dessen Schriften wie kaum andere das Gefühl existenzieller Ausgeliefertheit beschreiben. Ob das rätselhafte Beamtentum in *Das Schloss* oder die perfide Apparatur in *In der Strafkolonie*, die ihre Opfer wie eine grausame Tätowiermaschine brandmarkt, stets ist Kafkas Prosa von selbstkritischer Ironie und feinem Gespür für die Absurditäten der Zeit durchzogen. So etwa auch in der Erzählung *Der Bau,* wenn das Tier über seinen Zufluchtsort bemerkt:
„Das Schönste an meinem Bau ist aber seine Stille. Freilich, sie ist trügerisch. Plötzlich einmal kann sie unterbrochen werden und alles ist zu Ende. Vorläufig aber ist sie noch da.“
In seiner neuesten Arbeit hat Marc Rider einen solchen „Bau“ in Form eines perfekt abgeschirmten Autos konstruiert. Der Innenraum ist vollständig mit doppellagigem, feinmaschigem Kupfergewebe ausgekleidet. Bei geschlossener Tür blockiert das Fahrzeug elektromagnetische Signale wie GPS, GSM, Internet und WLAN – ein mobiler Schutzraum gegen digitale Verortung und Überwachung. Das Auto wird an wechselnden Orten geparkt und wieder entfernt.
Ob Marc R. eines Tages „ohne dass er etwas Böses getan hätte, [...] verhaftet wird“, bleibt abzuwarten.



Marc Rider, Fingerprint

Marc Rider, Keyboard Mask

Marc Rider, Privacy Panel

Herzlich willkommen in der SAAVanne. Kein immergrüner Regenwald, dessen Luftfeuchtigkeit Ihnen den Atem raubt. Keine Wüste, deren sengende Hitze Sie um den Verstand bringt. Lassen Sie den Blick in aller Ruhe schweifen – wenn Sie ganz genau hinschauen, können Sie sehen, was für feine Gräser, Sträucher und Bäume da wachsen…

Nummer 24

Annabel Herkströter

Das Wort „Depressio“, welches ihr aus einer Spalte des Anamnesebogens entgegenstarrte, verursachte bei ihr ein beklommenes Gefühl. Daneben stand präzisierend: „medikamentöse Dauertherapie“. Die vermeintliche Unscheinbarkeit, mit der sich die Worte auf dem Papier darboten, ließ darauf schließen, dass sie nicht unerhebliche Konsequenzen mit sich bringen würden.
Mit dem Anamnesebogen erschien sie zum Termin bei der Agentur. Der Arzt beorderte sie in ein kleines Zimmer und wies sie an, sich in ein rotes Quadrat auf dem Fußboden zu stellen, alles mit militärischer Strenge im Ton. Nachdem sie den Sehtest eindeutig bestanden hatte, wurde der Arzt auf jenen Vermerk im Anamnesebogen aufmerksam und fragte, welches Medikament sie einnehme, woraufhin sie antwortete, sie nehme das Medikament X. Das Medikament X nahm sie bereits seit einigen Jahren. Es hatte ihr gut geholfen, ihre psychischen Probleme in den Griff zu bekommen und hatte keinerlei Nebenwirkungen.

„Dass sie das Medikament X nehmen, muss ich vermerken“, erklärte dennoch der Arzt. Sie durfte nun das Zimmer verlassen. Der Arzt und der Schalterangestellte beratschlagten kurz über den Sachverhalt. Man erklärte ihr freundlich – das Militärische war aus Stimme des Arztes verschwunden –, dass sie vor die Kommission müsse, die sich in der Provinzhauptstadt befinde. „Kann mir denn nicht mein Therapeut eine kurze Erklärung schreiben?“
Der Schalterangestellte nickte zaghaft. „Das wäre sicher hilfreich.“ Sie runzelte die Stirn. „Aber ein solches Schreiben könnte den Termin bei der Kommission nicht ersetzen?“ „Leider nein. Weder unser Arzt, noch Ihr Hausarzt, noch Ihr Therapeut haben die Befugnis, Ihnen ein ärztliches Zeugnis auszustellen. Das kann nur ein Amtsarzt. Nachdem Sie vor der Kommission erschienen sind.“ „Aber mein Therapeut kennt mich bereits seit Jahren, während die Kommission mich bei dem Termin zum ersten Mal sehen wird.“ „Das spielt keine Rolle. Das Gesetz sieht diesen Gang der Dinge vor.“

Wenige Tage später fand sie in ihrem Posteingang eine Mail von besagter Kommission. Aus dem einen, von der Agentur angekündigten Termin, waren jetzt drei geworden. Wahrzunehmen waren ein Gespräch beim Psychiater, ein psychologisches Gespräch in einem Amt der Provinzhauptstadt sowie der Termin bei der Kommission. Die jeweiligen Gebühren waren nicht gerade gering und gingen „vollumfänglich zu Lasten des Antragstellers“. Nachdem sie sich diese Informationen zu Gemüte geführt hatte, kam bei ihr sogleich große Freude auf. Sie verfasste mehrere Mails, um die Termine zu vereinbaren. Die Antwortschreiben kamen schon bald, doch die vorgeschlagenen Termine lagen jeweils in etwas weiterer Ferne. Sie fragte nach, ob sie sich nicht ein wenig vorverlegen ließen, aber da war nichts zu machen. Das psychologische Gespräch konnte erst stattfinden, nachdem der von ihrem Hausarzt ausgestellte Anamnesebogen abgelaufen sein würde. Also blieb ihr nichts anderes übrig, als erneut ihren Hausarzt aufzusuchen. Dort schilderte sie, welche Umstände und Kosten ihr durch den Eintrag „Depressio“ entstanden waren und fragte, ob man ihn nicht aus dem Anamnesebogen herausnehmen könnte, fühle sie sich doch stabil und leide durch das Medikament X an keinerlei Nebenwirkungen. Nein, sagte der Arzt, das müsse in dem Dokument angeführt sein, alles andere sei eine Falschaussage.
Mit dem Anamnesebogen und einigem Widerwillen erschien sie zum psychologischen Gespräch in der Provinzhauptstadt. Dort erwartete sie ein immerhin sympathischer älterer Herr, der auf liebenswürdige Weise ein wenig zerstreut wirkte und ihr einen Kaffee brachte. Eigentlich handelte es sich um kein Gespräch, sondern um eine Reihe von Tests. Ihr wurde am Ende mitgeteilt, dass sie ihn außerordentlich gut bestanden habe und dass nur selten derart gute Ergebnisse erzielt wurden. Warum nur, kam sie jetzt nicht auf die Idee, zu jubilieren?
Das Gespräch beim Psychiater verlief unspektakulär. Es wurde ein Formular ausgefüllt, welches sie mit vor die Kommission nehmen musste.
Zum vereinbarten Datum stieg sie in den Zug Richtung Provinzhauptstadt, wo sie den Termin bei der Kommission hatte. Am Schalter der entsprechenden Abteilung bekam sie ein Zettelchen mit der Nummer 24, mit der sie immer wieder aufgerufen werden würde. Die erste Station war bei einer jungen Ärztin, die zwar sympathisch, aber einigermaßen gelangweilt wirkte. Es wurde ein Sehtest gemacht, sowie eine Art Reaktionstest, bei welchem sie, nachdem sie in ein grelles Licht geblickt hatte, Punkte zählen sollte. Noch den bunt fluoreszierenden, tanzenden Lichtfleck auf der Netzhaut, zählte sie fünf anstatt sechs Punkten, was jedoch kein Problem sei, wie die Ärztin erklärte. Im Anschluss wurde sie mit der Nummer in verschiedene Räume gerufen, wo jeweils einige Unterschriften zu machen waren. Dann schließlich, wurde sie in einen Raum gebeten, in welchem vier ebenfalls ziemlich gelangweilt wirkende Personen in einer Reihe saßen [eigentlich eher in den Seilen hingen], sie müde ansahen und schnell wieder den Blick abwandten. „Nehmen Sie bitte Platz“, sagte eine jüngere Frau mit braunem Pferdeschwanz.
Sie setzte sich also auf den freien der beiden Stühle gegenüber der Kommission.
„Wie geht es Ihnen?“, fragte die junge Frau.
„Mir geht es gut“, antwortete sie. „In Ordnung“, sagte die Frau und machte eine Notiz, womit die Angelegenheit offenbar vom Tisch war. Es räusperte sich eine Frau mittleren Alters. „Sie sind vollumfänglich reaktionsfähig“, erklärte sie mit dem Anflug eines Lächelns, das sogleich wieder verschwand. „Aber die Bestätigung gilt ab heute nur für ein Jahr. Dann müssen Sie wiederkommen.“ Sie schluckte. Wo war sie hier nur gelandet? In einem Roman von Kafka? „Dann muss ich also jedes Jahr hierherkommen?“ „Es kann sein, dass die Abstände mit der Zeit größer werden. Aber versprechen können wir das nicht.“
Versprechen können wir das nicht.
„Okay“, sagte sie, obwohl es das nicht war.

Wo fängt das Ich an?

Zwei Lyrikbände über Sprache, Körper und die Suche nach dem eigenen Ort

Lydia Zimmer

Wo beginnt ein Mensch? In seinem Körper, seiner Sprache, seinen Erinnerungen? Die beiden Lyrikerinnen Nadia Rungger und Erika Wimmer Mazohl geben darauf sehr unterschiedliche Antworten: Die eine sucht zwischen Ladinisch und Deutsch nach einem Ort zwischen den Sprachen. Die andere beginnt beim Körper selbst: bei Begehren, Zeugung und Geburt, führt durch ein ganzes Menschenleben und schließlich hinab in die Tiefsee. Die beiden Lyrikbände aus Südtirol zeigen, dass Gedichte dort interessant werden, wo Gewissheiten ins Wanken geraten.

Zwischen den Sprachen – Nadia Rungger, 1998 in Brixen geboren und vielsprachig aufgewachsen, schreibt auf Ladinisch und Deutsch. Bereits die Widmung ihres neuen Bandes *cësa da lat dijes tu / milchhaus sagst du* gilt den „Räumen zwischen den Sprachen“. Und genau dort bewegen sich ihre Gedichte. Ladinische und deutsche Fassungen stehen einander gegenüber, aber Sprache ist hier weit mehr als ein Mittel, um etwas auszudrücken. Sie wird selbst zum Thema: als Herkunft und Heimat, als etwas Vertrautes und zugleich Fremdes.
Besonders eindrücklich wird das dort, wo Rungger nach einer „halben Sprache“ fragt – und danach, wie man „halb / mit ihr schreiben“ soll. An anderer Stelle spricht das lyrische Ich mit einem Gegenüber in allen Sprachen – selbst in jenen, die es nicht beherrscht. Vielleicht, so die vorsichtige Hoffnung, lässt sich auf diese Weise eine gemeinsame Sprache finden.
Dabei geht es immer auch um Zugehörigkeit. Nur drei Dörfer, heißt es einmal, sprechen wie das lyrische Ich; einen Schritt weiter versteht es schon niemand mehr. Das ist konkret und lokal – und wirft zugleich eine viel größere Frage auf: Was bedeutet Heimat, wenn Sprache verbindet, aber zugleich abgrenzt?
Runggers Gedichte verlangen ein langsames Lesen. Alltägliches verschiebt sich ins Unwirkliche; Körper und Landschaft gehen ineinander über. Besonders schön finde ich einen schlichten Wunsch des lyrischen Ichs: dass eine Sprache es „aufnimmt“. Vielleicht ist das eine der zentralen Bewegungen dieses Bandes: Sprache nicht nur zu sprechen, sondern in ihr einen Ort zu finden.

Vom Anfang bis zum Ende – Erika Wimmer Mazohl setzt in *Geburt. Öl* ganz woanders an: beim Körper. Ihr Band ist in fünf Zyklen gegliedert und folgt einem großen Bogen des Lebens. Er beginnt bei Sexualität und Begehren, führt über Zeugung und embryonale Entwicklung und schließlich zu Alter, Sterben und Tod. Den Abschluss bildet ein Chor von Tiefseefischen.
Körperlichkeit wird dabei nicht umschrieben: Haut und Sexualität stehen ganz selbstverständlich neben Spermien, Zellen und biologischen Vorgängen. Inspiriert wurden die Gedichte unter anderem von Vulva-Zeichnungen der Bozner Künstlerin Karin Welponer, die den Band illustrieren. Wissenschaftliche Begriffe treffen auf poetische Bilder. So entsteht aus der Beschreibung körperlicher Prozesse immer wieder die größere Frage, wann Leben beginnt und was einen Menschen eigentlich zum Menschen macht.
Am Ende verändert der Band die Perspektive: Nun kommen die Tiere der Tiefsee zu Wort. Es ist nicht mehr der Mensch, der die Natur betrachtet und einordnet, sondern die Natur betrachtet uns. Die Fische erzählen von Gewalt und Krieg, Massentierhaltung, Umweltzerstörung und menschlichem Größenwahn. Der Mensch, die vermeintliche „Krone der Schöpfung“, sieht aus der Tiefe betrachtet plötzlich ziemlich fragwürdig aus.

Lesen ohne Geländer
Was verbindet diese beiden sehr unterschiedlichen Bücher? Vielleicht gerade die Suche nach einem Anfang. Bei Wimmer Mazohl ist es die Entstehung des Körpers, bei Rungger die Entstehung eines Ichs in und zwischen Sprachen.
Lyrik verlangt eine andere Art des Lesens. Man kommt langsamer voran, blättert zurück, bleibt an einem Wort hängen. Manches versteht man sofort, anderes auch beim dritten Lesen nicht vollständig. Aber womöglich liegt genau darin die Qualität dieser Gedichte: Sie erklären die Welt nicht. Sie verschieben für einen Moment den Blick auf sie – und manchmal auch auf uns selbst.

Nadia Rungger, *cësa da lat dijes tu / milchhaus sagst du.*
Limbus Verlag, 2026.

Erika Wimmer Mazohl, *Geburt. Öl. Gedichte.*
Mit Zeichnungen von Karin Welponer.
Limbus Verlag, 2026.

Autor*innen

Roberta Dapunt
Poetin, *Badia/Gadertal*

Ferruccio Delle Cave
Literatur- und Musikwissenschaftler, *Meran*

Hannes Egger
Künstler, Autor, Dozent UniBZ, *Lana*

Annabel Herkströter
Autorin, Lektorin, Sekretärin einer Alpinschule, *Prad am Stilfserjoch*

Verena Kammerer
Psychologin, Therapeutin und Künstlerin, *Lana/Berlin*

Katrin Klotz
Literaturwissenschaftlerin, Mitarbeiterin Südtiroler Künstlerbund, *Meran*

Mirijam Obwexer
Grafikdesignerin & Masterstudentin Social Design, *Bozen/Eindhoven*

Greta Pallhuber
Grafikdesignerin, *Olang*

Helena Pereña
Kuratorin, Leiterin der Ausstellungsabteilung des Museums Villa Stuck, *München*

Ayten Pehlivan
Dichterin, Künstlerin und Umweltwissenschaftlerin, *Zypern/Berlin*

Marc Rider
Künstler, *Bozen*

Barbara Siller
Ass. Prof. am Department of German, Head of Department am University College Cork, *Cork*

Gabriele Wild
Literaturvermittlerin, Programmverantwortliche Literaturhaus am Inn und W:ORTE Lyrikfestival, *Innsbruck*

Lydia Zimmer
Literaturvermittlerin und Literaturexpertin, *Basel*

STIFTUNG FONDAZIONE SPARKASSE

Wir stiften Zukunft
Promuoviamo futuro