

Oswald Egger

Oswald Egger, geboren am 7.3.1963 in Tschermes, Südtirol; Studium der Literaturwissenschaften und der Philosophie in Wien, 1986–1996 Veranstalter der Kulturtage in Lana, 1989–1998 Herausgeber der Zeitschrift „Der Prokurist“, seit den 1990er Jahren zahlreiche literarische Veröffentlichungen, seit 2011 Professur für Sprache und Gestalt an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel. 2013 hatte er die Thomas-Kling-Poetikdozentur an der Universität Bonn inne, seit 2018 ist er Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften der Künste.

* 7. März 1963

von Björn Vedder

Preise

Preise: Mondseer Lyrikpreis (1999); Clemens-Brentano-Preis (2000); Lyrik-Preis-Meran (2002); Karl-Sczuka-Preis (2004, 2010, 2013); Christian-Wagner-Preis (2006); Peter-Huchel-Preis (2007); H.C.-Artmann-Preis (2008), Oskar-Pastior-Preis (2010); Preis der Stiftung Buchkunst (2010); Villa Massimo Stipendium (2014); Outstanding Artist Award für Literatur (2014); Georg-Trakl-Preis für Lyrik (2017); Ernst-Jandl-Preis für Lyrik (2019); Georg-Büchner-Preis (2024).

Essay

Eine Besonderheit von Eggers experimenteller Lyrik und Prosa ist ihre Nähe zu den Naturwissenschaften, etwa zur Botanik oder zur Mathematik. Deshalb ist sein Dichten mehrfach als „Naturwissenschaft des Schreibens“ bezeichnet worden. Allerdings sollte diese Bezeichnung eher metaphorisch verstanden werden, denn die Affinität des Werkes zu den Naturwissenschaften ist keine wissenschaftliche, sondern eine poetische. So manifestiert sich etwa der vielfach genannte Bezug zur Botanik vor allem in der Verwendung von Pflanzennamen. Dabei geht es Egger jedoch „nicht um botanische Korrektheit, sondern um die Verweiskraft der Wörter“, wie er in einem Interview mit Christina Weiss sagte („Ich will semantische Wolken erzeugen“). Die Botanik dient ihm „als sprachliches Material“. So ist beispielsweise „Prosa, Proserpina, Prosa“ (2004) ein Experimentieren damit, was passiert, wenn die Dichtung die Sprache der Botanik wörtlich nimmt.

Dieses Wörtlichnehmen der Sprache ist ein zentrales Merkmal der Dichtung Eggers überhaupt, der darin auch eine Verwandtschaft zur Konkreten Poesie sieht, etwa zum Werk Oskar Pastiors. Einflussreich, so Egger, ist Pastior für ihn vor allem darin, dass er einer der Autoren gewesen sei, „bei denen nichts zwischen den Zeilen steht. Es steht alles da, wörtlich.“ Ein solches Interesse am Expliziten und Gegenständlichen der Sprache kennzeichnet auch Eggers eigene poetische Praxis, die in Anlehnung an eine Selbstauskunft des Dichters

(„Ich will semantische Wolken erzeugen“) als eine poetische Wolkenbildung bezeichnen werden kann.

Grundlage dieser Wolkenbildung ist vor allem eine vielschichtige Kombinatorik. In seinem Gedichtband „Nichts, das ist“ (2001) heißt es: „Nicht Reden ist Übersetzen, Drehen und Ersetzen ist Reden“. Egger zitiert hier die „Aesthetica in nuce“ (1760) von Johann Georg Hamann, der dort postuliert: „Reden ist übersetzen – aus einer Engelsprache in eine Menschensprache, das heist, Gedanken in Worte, – Sachen in Namen, – Bilder in Zeichen; die poetisch oder kyriologisch, historisch, oder symbolisch oder hieroglyphisch – – und philosophisch oder charakteristisch seyn können. Diese Art der Übersetzung (verstehe Rede) kommt mehr, als irgendeine andere, mit der verkehrten Seite von Tapeten überein, / And shews the stuff but not the workman's skill“.

Im Gegensatz zu Hamann, der versuchte, mit seiner kombinatorischen Kunst einen verlorenen sprachlichen Sinn wiederzuentdecken und die Einheit von sprachlichem Zeichen und Bezeichnetem wiederherzustellen, interessiert Egger vor allem die Oberflächenstruktur der Sprache, das sprachliche Material und das Spiel mit ihm. Er will die Zeichen drehen und ersetzen und weniger ihren metaphysischen Sinn übersetzen.

Dieses Drehen und Ersetzen arbeitet z.B. mit Lautassoziationen und Homologien. Dabei werden die Silben zudem oft rhythmisiert. Zusammen verleiht dies Eggers Versen und Prosa eine besondere musikalische Qualität. „Durchs Gebirge geht Aurora in Goldrot rollend über alle Berge“, heißt es etwa in „Diskrete Stetigkeit. Poesie und Mathematik“ (2008).

Solch klangspielerische Kombinatorik zeigt sich auch in der Lust am Neologismus, wie etwa das erste Gedicht im Zyklus „Hänggärten“ zeigt (im Band „Prosa, Proserpina, Prosa“): „Früh – nicht für mich – umbern und umenden ihre Nachtschattentage. / Malven, die Spiegelmelde emporpochen Nußwolken Bergnarden. / Melissen grüßen dich, Nepeta, Nesselsalbei munden bald ums Jahr.“

Auch die grundlegende kombinatorische Figur des Anagramms ist häufig zu finden, etwa mit Hinweis auf den Erfinder der mathematischen Kombinatorik Gottfried Wilhelm Leibniz und seine Integralrechnung („Namen wie *Triangel* – anagrammatisch oder klingender – *Integral* der Ringlagen Leitgarn-artig etwa“, in: „Diskrete Stetigkeit“) oder auf die in vielen Werken wiederkehrende Figur des Achilles, einem Anagramm aus Ich und Alles, wie Egger bemerkt („Prosa, Proserpina, Prosa“).

Ein weiterer Aspekt von Eggers kombinatorischer Kunst ist die semantische Fortknüpfung eines Wortes zu weiteren Worten. Diese Technik reflektieren die Texte auch selbst, wenn sie ihre eigene Entstehung beschreiben als: „Wortstamm, Stammwort und Stammwortstamm und Wortstammwörter und Wort-Wort-stämme mit (stummen) verästelten Aspekten und Wissenszwiesel, die sich gabeln“ („Diskrete Stetigkeit“). So entsteht ein Textgewebe, in dessen experimentellem Charakter sich eine große Spiellust des Dichters an seiner eigenen Fertigkeit äußert. Zugleich bestimmt diese handwerkliche Bewunderung für „the workman's skill“ auch die Rezeption anderer Texte, die sich insbesondere auf ihr sprachliches Material und dessen Verarbeitung konzentriert: „Betrachte ich einen Text, so betrachte ich immer

das *canvas*, die Textilität des Textes, worauf die Wörter appliziert erst zu erscheinen vermochten.“ („Nichts, das ist“)

Die Kombinatorik wirkt bis in die Gesamtkonzeption der Bände hinein, die Prosa, Vers und mitunter auch Grafik miteinander verbinden. Hier kommen auch gestalterische Prinzipien zum Tragen, etwa die Unterteilung der Seiten in verschiedene Bereiche, wobei oft eine Linie einen Teil von zwei anderen abtrennt. Das ist schon in „Herde der Rede. Poem“ (1999) so, wo unter einer fortlaufenden Linie ein Text abgedruckt ist, der sich stellenweise wie ein Kommentar zu den beiden Blöcken mit Prosagedichten über dem Strich liest. So werden etwa oberhalb der Linie Wortstämme fortgepflanzt und Neologismen komponiert: „Da wußte ich diese-die Lilie im Tal, ‚erzähl‘, ringsan schlugen / Sprießmelden, Andorn und Melissen Ulm-saum / von Wegleg-ebenen Schwemmland und faltsamigen / Flutgürten ein Quartier in Marschland, richtschallend.“ Und unter dem Strich steht als Kommentar dazu: „Ich mag es, wie die Gedanken landeinwärts kriechen, / Leuchel-mond, bis in die Knochen der Kognition, / und wie sich entlang von Land-Strich-Überlegungen / fortwährend ein Herd um den anderen löst und saum- / treibt über Asche.“

In späteren Büchern wird diese setzerische Gestaltung noch erweitert, etwa durch fettgedruckte Randbemerkungen oder durch Zeichnungen des Autors, die beispielsweise in „Diskrete Stetigkeit“ die geometrischen Inhalte illustrieren. Auch im Layout gewinnen die Texte somit den changierenden Charakter, der ihnen durch die kombinatorischen Methoden des Dichtens eigen ist. Sie sind eine Art „Moiré“-Stoff, um ein Lieblingswort des Dichters zur Kennzeichnung dieses Sachverhalts zu verwenden.

Schließlich resultiert aus dem starken Gewicht des kombinatorischen Dichtens auch eine gewisse Nähe zur oulipotischen Literatur, wie sie vom L’Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) gemacht worden ist. Vor allem das „nihilum album. Lieder und Gedichte“ (2007) zeigt eine Nähe zu Raymond Queneaus „Cent mille milliards de poèmes“ (1961). Anders als in Queneaus Lyrikautomat müssen die Gedichte allerdings nicht erst vom Leser hergestellt werden, sondern sind schon vorhanden – 3650 jeweils vierzeilige Lieder und Gedichte sind es, „10 pro Tag“, wie Egger schreibt.

Damit ist auch der Anspruch des Buches markiert: Es soll ein „Hausbuch“ zum Blättern und zur sporadischen Lektüre sein. Mit dem Hausbuchcharakter ist für Egger auch eine Nähe zur volkstümlichen Literatur verbunden, die die Bezeichnung der Lieder und Gedichte als „Gstanzerl“ oder „Schnaderhüpfel“ unterstreicht. Damit schlägt sich die ländliche und bäuerliche Erfahrungswelt („brüllt die Kuh / blökt das Lamm“), die seit den frühesten Gedichten zum bevorzugten Gegenstand seiner Dichtung gehört, auch in der lyrischen Form nieder. Zugleich sind Eggers Stanzen jedoch sehr verschieden von ihren volkstümlichen Verwandten. Zwar sprechen auch diese Stanzen von der Sehnsucht, mit der Natur zu verschmelzen, zugleich unterläuft der Sprecher jedoch solche romantischen Gesten, löst die Stropheneinheit auf und fällt sich selbst ins Wort. Es ist eine „Erdsprache / (die mit leeren / Worten singt)“.

Durch seine schiere Masse von 3650 Stanzen stellt das „nihilum album“ ein weiteres Prinzip von Eggers Dichtung überhaupt aus – die Lust an der Anhäufung und an der Fülle. Eggers Dichten prägt eine barocke Lust an der

Ausschweifung im Vokabular, die sich in der Fortpflanzung der Wortstämme, der Neologismen und Homologien, der Akkumulation des sprachlichen Materials in semantischen Wolken und in der Lust an Ausdrücken zeigt, die wie die barocke Metapher gesucht und weit hergeholt erscheinen. Gerade diese artistischen Methoden finden jedoch oft das treffende Detail, um einen Moment oder eine Stimmung zu beschreiben – z.B. dann, wenn ein Gedicht von der „lichtliebenden Stille“ spricht (Nr. 1 in „Nichts, das ist“).

Wenngleich diese Dichtung das sprachliche Material fokussiert, ist ihr eine metaphysische Dimension nicht fremd. Vielmehr versucht sie eine Verbindung zwischen dem sprachlichen Material und den bezeichneten Dingen zu finden, die ihrem Verfahren der experimentellen Kombinatorik entspricht. „Doch nicht die Dinge erscheinen arrangiert“, heißt es in „Diskrete Stetigkeit“, „sondern die Dinge bringen in Ordnung, was Sache einerseits, und was Wort andererseits, und wozu beide das Zeug des Wirklichen haben, wo sie übereinstimmen darin, dafür zu zeugen“. Im Nachdenken darüber, worin die Worte das „Zeug des Wirklichen“ haben, kommt der Essay über „Poesie und Mathematik“ auf Martin Heideggers Technikphilosophie zu sprechen (insbesondere auf „Die Frage der Technik“, 1953): „Die Worte und die Sachen entsprechen und entsinnen einander, wenn sie sich versagen, was sie voneinander verschweigen oder – schmieden? in Namen wie *Ding*, *Dingsda* sogar, die nicht benennen, was sie im doppelten Wortsinn tun: ‚bergen‘, was sie in Berge versetzen glauben, da wie dort – hervorrufend – beides, evozieren, hervortun und verlarven: Eine offene Kombination von Form-Konkubinatoren assoziiert mit Bildrätsele fast *aktionsartiger Abstraktion*.“

Ähnlich wie Heidegger, der meinte, die Technik sei eine Weise des Hervorbringens von Seiendem, Heidegger sagt „Entbergen“, scheint auch Egger davon auszugehen, dass das Dichten Seiendes hervorbringt oder „birgt“, wie Egger schreibt. Sie reiht sich damit in die von Heidegger genannten Techniken der Erkenntnis, des Experiments, der Theoriebildung und des Sammelns von Einfällen und Ideen ein – oder umfasst sogar einige von ihnen.

Damit gewinnt die experimentelle Dichtung für Egger eine ontologische Dimension. Sie soll auf Leibniz' Frage antworten, warum es eher etwas gibt als nichts („pourquoy il y a plustost quelque chose que rien“, G.W. Leibniz: „Principes de la nature et de la grace fondés en raison“, 1714). Egger formuliert diese Frage schon in „Nichts, das ist“ und findet die Antwort darauf in der literarischen Technik: „Ich will wissen, was nicht ist und was Nichts, das ist (sein Komplement). Nihilum album.“ Der Titel der Stanzas-Sammlung spielt also ebenfalls auf dieses Nichts an, das durch die literarische Technik als ein Seiendes hervorgebracht wird. Es ist (wörtlich übersetzt) ein weißes Nichts oder es sind (in der physikalischen Bedeutung des Ausdrucks) weiße Flecken, sogenannte Zinkblumen, die bei der Verbrennung von Zink entstehen und die auch philosophische Wolle genannt werden. Als eine solche philosophische Wolle hat das von der literarischen Technik Hervorgebrachte einen prekären ontologischen Status. Es scheint beinahe Nichts zu sein und ist doch Etwas. Das dichterische Prinzip der semantischen Wolkenbildung wird hier in eine ontologische Wolkenbildung übersetzt.

Was die Dichtung hervorbringt, gewinnt damit eine mittlere Seinsweise zwischen den Worten und Tatsachen. Die experimentelle Dichtung ist ein Sprachspiel mit ontologischen Konsequenzen. Insbesondere „Diskrete

Stetigkeit“ reflektiert diesen Zusammenhang, oft in Auseinandersetzung mit der Philosophie Ludwig Wittgensteins. Wenn nämlich der Satz die logische Ordnung der Tatsachen repräsentiert (wie Wittgenstein sagt), sich in der Sprache aber Dinge hervorbringen lassen, die es in der Realität nicht geben kann, wie, so fragt Eggers Dichtung, verhalten sich dann „Rede und Realität“ zueinander? „Ein Gegenstand, der nicht möglich ist, zum Beispiel das runde Viereck, kann nicht wirklich sein. Es gibt keine runden Vierecke. Auch nicht zwischen Himmel und Erde; runde Vierecke, sagt Meinong, sind deshalb ‚heimatlose Gegenstände‘. Sie haben dennoch Eigenschaften“, von denen die Dichtung sprechen kann. Dieser Widerspruch wirft wiederum die Frage nach dem ontologischen Status der Dichtung auf, um den Eggers Werk kreist. Wie aber ist es möglich, verständlich von Dingen zu sprechen, die es nicht gibt, deren Bezeichnungen also leere Name sind? „Was macht einen Satz, in dem ein leerer Name vorkommt, wahr? Was macht ein Gedicht, indem nur leere Worte vorkommen, wahrnehmbar?“

Der Essay sucht nach einem Dritten, das zwischen dem Nichts und dem Seienden vermittelt. Als ein solches Drittes erscheint hier das von der literarischen Technik hervorgebrachte: die Dichtung. Indem die Dichtung diese Rolle selbst reflektiert, erscheint sie als ein metaphysisches Unterfangen, als ein Nachdenken über ein Drittes oder ein poetisches Vollziehen eines Dritten, das Nichts und Seiendes vermittelt. Mit Blick auf den hier zitierten Heidegger wäre dieses Dritte das Sein selbst. Dichtung erscheint somit als ein metaphysisches Geschäft, das sich mit dem Sein befasst.

Dieses Nachdenken über den ontologischen Status der Dichtung ist ein Grundmoment in Eggers Dichtung und prägt auch die weitere Arbeit. „Die ganze Zeit“ (2010) richtet die kombinatorischen Techniken und philosophischen Absichten des Dichtens auf einen neuen Fokus aus, das Verhältnis von Dichten und Zeit. Auch hier ist eine Nähe zur Philosophie Heideggers auszumachen, rückt doch mit dem Blick auf die Zeit das zweite Grundmoment einer Daseinsanalyse in den Fokus, wie sie Heidegger in „Sein und Zeit“ (1926) durchführt. Im näheren Hintergrund von „Die ganze Zeit“ steht Lessings Theorie der Literatur als Zeitkunst, die der bildenden Kunst als Raumkunst gegenübergestellt wird („Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“, 1766). So bekommen in „Die ganze Zeit“ Eggers Grafiken noch mehr Gewicht. Sie veranschaulichen den räumlichen Charakter der bildenden Kunst im Gegensatz zum Zeitcharakter der Literatur, die, wie Lessing sagt, Zeichen nicht nebeneinander, sondern nacheinander stellt. Das Nacheinander der Zeichen kann den Zeitcharakter der Literatur gerade dann besonders sichtbar machen, wenn diese Zeichen – wie es Egger in seiner poetischen Wolkenbildung entwickelt hat – Dingen bezeichnen, die es nicht gibt und die in der Dichtung doch wahrnehmbar sind. Diese suggestive Kraft verdankt Eggers Dichtung z.B. ihrer klanglichen Präsenz, die sie aus den beschriebenen musikalischen Techniken gewinnt. „Die Felberpappel wispelt fast, und ein Wasserfall aus Mond- und Nebensonnen spielt lichte Fäden in den Fäng’chen und Fingern schwarzgrauer Arven. Ich weiß, im Schatten dieser Vogelkiefern habe eine fast Kannen-Karawane von Schnäbeln verkauert, fransenbeschwänzt, mit einer Harpe von Krallen zerfedert und übertrömmelt.“

Die wispelnden Felberpappeln, spielenden Wasserfälle und die zerfederte Harpe provozieren eine Sukzession von Vorstellungen, die unabschließbar bleibt, weil die Zeichen ihr Bezeichnetes nicht finden können. Es sind nämlich

nur ontologische Wolken (ein „weißes Nichts“ oder eine philosophische Wolle, wie das „nihilum album“ sagt), die zwischen dem Sein und dem Nichts vermitteln. Diese Unabschließbarkeit des Vorstellens wirft den Leser auf den eigenen Prozess der Imagination zurück und eröffnet ihm damit eine Erfahrung der Kategorie, die der Literatur zugrunde liegt – der Zeit. Was in der Kritik als frustrierende Erfahrung beschrieben worden ist (etwa von Burkhard Müller), gehört damit wesentlich zur literarischen Strategie des Werkes, das den Charakter der Zeit als unendliche Reihe einzelner Momente erfahrbar macht, gerade weil das Vorstellen zu keinem Ende kommt, sondern selbst erfahrbar wird. Damit führt Eggers Dichtung die Zeit als eine subjektive Form des Erlebens vor und nicht nur als eine apriorische und formale Kategorie der Anschauung, wie Immanuel Kant dachte („Kritik der reinen Vernunft“, 1787). Zeit ist immer genau jetzt. Mit dieser Vorstellung der Zeit greift Egger Überlegungen von Augustinus auf („Confessiones“, um 397 n. Chr.), von dem er das Motto für „Die ganze Zeit“ übernommen hat. „Die ganze Zeit“ setzt so das metaphysische Anliegen von Eggers Dichtung fort und befasst sich mit der Zeit, wie es „nihilum album“ mit dem Sein tut. Dass Egger sein philosophisches Anliegen mit den Mitteln der Konkreten Poesie, vor allem mit einer vielschichtigen Kombinatorik, betreibt, zeigt, in welchem Maße für ihn die Materialität der Sprache mit dem ontologischen Status der Welt verknüpft ist.

Im Büchner-Jahr 2013 erschien der Prosaband „Euer Lenz“. Darin lässt Egger Jakob Michael Reinhold Lenz, den Dichter der Goethe-Zeit, über seine Wanderung zum Pfarrer und Psychologen Johann Friedrich Oberlin ins Elsass sprechen. Dahin hatte sich Lenz 1778 begeben, um von Oberlin seine psychische Krankheit (vermutlich eine paranoide Schizophrenie) behandeln zu lassen. In der Erzählung „Lenz“ (1835) von Georg Büchner sind diese Reise und der Dichter, der sie unternommen hat, berühmt geworden. Büchner konzentriert sich dabei auf die psychische Erkrankung des Dichters. Die Rezeption von Eggers Prosaband betont den Hintergrund von Büchners Erzählung über den psychisch kranken Lenz. Mit dem Fokus auf Lenz' psychische Erkrankung, wie sie von Büchner geschildert wird, erscheint Eggers Dichtung als Spiegelung eines defekten Weltbezugs, dem sich diese Welt entzieht und der sie auch nicht mehr bezeichnen kann, weil Wahrnehmung und Bezeichnung auseinanderfallen. Eggers Sprachspiele drücken in dieser Perspektive eine Sprachkrise aus. Von den Problemen eines Weltbezugs und seiner Versprachlichung kann auf das sattsam bekannte Problem der grundsätzlichen Diskursivität menschlicher Erkenntnis abstrahiert werden (Michaela Schmitz). Auch ihr erscheinen alle Dinge unvermittelt und getrennt, weil sich ihre Erkenntnis nur mittelbar, im Fortschreiten von Begriff zu Begriff, vollzieht und nicht in der unmittelbaren, intuitiven Anschauung, wie es die klassische Metaphysik von der Erkenntnis Gottes angenommen hatte. In diesem Sinne kann „Euer Lenz“ als skeptische Prüfung des metaphysischen Anliegens der früheren Arbeiten gelesen werden.

Der Blick über Büchners Erzählung hinaus auf die Arbeiten des Dichters Lenz selbst eröffnet jedoch noch eine andere Lektüre von „Euer Lenz“, die auf einer Linie mit dem philosophischen Anliegen der früheren Arbeiten liegt. Lenz hat in seinen theoretischen Schriften (z. B. in „Über die Natur unseres Geistes“, 1771–1773) versucht, der beschriebenen ontologischen Verunsicherung durch verschiedene philosophische und ästhetische Strategien zu begegnen. Dabei konzentriert sich Lenz auf das Selbstbewusstsein und die Tatsachen

dieses Bewusstseins. Es finden sich, so Lenz, im eigenen Bewusstsein zahlreiche „Gründe zu zweifeln, ob ich ein selbstständiges Wesen sei“, im Widerspruch zum „brennenden Wunsch“, dies zu sein, der ebenfalls das Selbstbewusstsein auszeichnet. Damit sieht sich das Selbstbewusstsein in Bezug auf seine Freiheit in einer ähnlich prekären Lage, wie sie Eggers Dichtung in Bezug auf ihren ontologischen Status zeichnet. Beide oszillieren zwischen einem Etwas und einem Nichts. Egger greift diesen prekären Status der Selbstvergewisserung ironisch auf, wenn er Lenz sagen lässt: „Ich bin einer, wenn ich mir einer bin“ oder seinen Selbstbezug in verschiedenen Alter Egos wie „Linz“ und „Lunz“ oszillieren lässt.

Auch Büchners „Lenz“ weist auf diesen philosophischen Aspekt der Arbeiten des Dichters Lenz hin und rückt ihn in den philosophiegeschichtlichen Zusammenhang des frühen Idealismus. Büchners Erzählung beginnt mit den Sätzen „Den 20. ging Lenz durchs Gebirge. (...) Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf- bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte. Anfangs drängte es sich in der Brust (...) es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts.“ Mit der berühmten Formulierung, Lenz sei es unangenehm, „nicht auf dem Kopf gehen“ zu können, greift Büchner eine Beschreibung Georg Wilhelm Friedrich Hegels auf, die dieser in seiner „Phänomenologie des Geistes“ (1807) für die Art des Philosophierens gefunden hatte, wie sie Lenz betreibt. „Daß das natürliche Bewußtsein sich der Wissenschaft unmittelbar anvertraut“, schreibt Hegel dort, „ist ein Versuch, (...) auch einmal auf dem Kopfe zu gehen“. „Wissenschaft“ meint hier die philosophische Disziplin der Metaphysik.

Egger greift diesen philosophischen Zusammenhang auf und rückt Lenz' Gang „durchs Gebirge“ in das Zentrum. Damit erscheint der hier von Lenz geäußerte Wunsch, auf dem Kopf zu gehen, weniger als Ausdruck einer psychischen Störung, denn als der Versuch, in einem naiven Sinne Metaphysik zu treiben und damit die ontologische Verunsicherung zu überwinden. Lenz' Tatsachen des Bewusstseins ähneln dabei Eggers Dichtung, die zwischen dem Nichts und dem Sein vermittelt und so auch dann, wenn sie von der Philosophie des Dichters Lenz spricht, von sich selbst redet. Egger hat diesen Stoff außerdem in seinem Hörstück „Linz und Lunz“ (2013) verarbeitet.

Insgesamt zeigt sich Eggers Dichtung als hochgradig selbstreflexives Gewebe aus „philosophischer Wolle“, die durch verschiedene kombinatorische Techniken der experimentellen Poesie verwoben wird.

Primärliteratur

„Die Erde des Rede“. Münster (Kleinheinrich) 1993.

„Gleich und Gleich“. Zürich (Edition Howeg) 1995.

„Blaubarts Treue“. Zürich (Edition Howeg) 1997.

„Juli, September, August“. Stuttgart (Edition Solitude) 1997.

„Herde der Rede“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1999.

„Nichts, das ist“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2001.

„-broich. Homotopien eines Gedichts“. Wien (Edition Korrespondenzen) 2003.

- „Prosa, Proserpina, Prosa“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2004.
- „Tag und Nacht sind zwei Jahre. Kalendergedichte“. Warmbronn (Keicher) 2006.
- „Lustrationen. Vom poetischen Tun“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2007.
- „nihilum album. Lieder und Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2007.
- „Diskrete Stetigkeit. Poesie und Mathematik“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2008.
- „Alinea. Vom Zersingen der Lieder“. In: Aris Fioretos (Hg.): Babel. Festschrift für Werner Hamacher. Basel (Engeler) 2009. S.126–133.
- „Die ganze Zeit“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2010.
- „Euer Lenz“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2013.
- „Gnomen & Amben“. Berlin, Rettenegg (Brueterich-Press) 2015.
- „Was nicht gesagt ist“. Göttingen (Wallstein) 2016. (= Berliner Rede zur Poesie 1).
- „Harlekinsmäntel und andere Bewandnisse“. Berlin (Matthes & Seitz) 2017.
- „Val di Non“. Berlin (Suhrkamp) 2017.
- „Triumph der Farben“. Düsseldorf (Lilienfeld) 2018.
- „Entweder ich habe die Fahrt am Mississippi nur geträumt, oder ich träume jetzt“. Berlin (Suhrkamp) 2021.

Oper

- „Der Venusmond. Oper ohne Ort“. Musik: Burkhard Stangl. Uraufführung: New York, 1998.
- „A sea of ptyx“. Musik: Michael Pisaro. Uraufführung: Los Angeles, 2001.
- „Hanging Garden“. Musik: Michael Pisaro. Uraufführung: Düsseldorf, 2002.
- „Tag und Nacht sind zwei Jahre“. Musik: Michael Pisaro. Uraufführung: München, 2003.

Rundfunk

- „tuning stumm“. Österreichischer Rundfunk, Kunstradio. 2004.
- „Ohne Ort und Jahr“. Südwestrundfunk. 2010.
- „Linz und Lunz“. Südwestrundfunk. 2013.

Sekundärliteratur

- Rakusa, Ilma:** „Und radebrechen. Laudatio auf Oswald Egger anlässlich der Verleihung des Mondseer Lyrikpreises“. In: manuskripte. 1999. H.146. S.93f.
- Ledebur, Benedikt:** „Herde der Rede“. In: Kolik. 2000. H.10. S.133.
- Kastberger, Klaus:** „Reise, Oswald, Reise“. In: Kolik. 2000. H.11. S.155–158. (Laudatio anlässlich des George-Saiko-Reisestipendiums).

- Jandl, Paul:** „Den Blick, den man überallhin mitnimmt. Ein Gespräch mit Sabine Gruber, Oswald Egger und Gerhard Kofler“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.8.2001.
- Zintzen, Christiane:** „Schwarze Sonnen, Sprachanatomie. Neue Lyrik aus Österreich – ein Streifzug“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10.9.2002. (U. a. zu: „Nichts, das ist“).
- Torggler, Joseph:** „Der Dreh der Rede. Gedanken zu den Gedichten Oswald Eggers“. In: Kulturelemente. 2002. H.33/34. S.151–194.
- Jandl, Paul:** „Augenscheinereignisse“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2.3.2004. (Zu: „-broich“).
- Schwedes, Carsten:** „Die Florealität der Sprache“. In: titel-magazin.de, 31.1.2005. (Zu: „Prosa. Poserpina, Prosa“).
- Schwazer, Heinrich:** „Im Tretrad der Rede“. In: Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 5.2.2005. (Zu: „Prosa, Proserpina, Prosa“).
- Endres, Marti:** „Der ‚Prospekt der Sprache‘. Oswald Eggers gedächtnislose Sprache in ‚Prosa, Proserpina, Prosa““. In: EDIT 39. Leipzig 2006. S.64–66.
- Weiss, Christina:** „Nicht gemacht für lineares Lesen. Über Oswald Egger“. In: Sinn und Form. 2007. H.2. S.277–281.
- Braun, Michael:** „Ich wart auf dich und sing fast fünfzig Lieder“. In: Stuttgarter Zeitung, 16.3.2007. (Zu: „nihilum album“, „Tag und Nacht sind zwei Jahre“).
- Braun, Michael:** „Diese zarte Stofflichkeit“. In: Frankfurter Rundschau, 27.6.2007. (Zu: „nihilum album“).
- Krumbholz, Martin:** „Von Quarksäcken und Pflaumblattspinnern. Kryptische Verse von Egger“. In: dradio.de, 25.7.2007. (Zu: „nihilum album“).
- Leitgeb, Christoph:** „Biotop mit Zinkblume“. In: Der Standard, Wien, 1.9.2007. (Zu: „nihilum album“, „Nichts, das ist“).
- Hell, Cornelius:** „Aus Erde und Rede“. In: Die Furche, Wien, 6.9.2007. (Zu: „nihilum album“).
- Jandl, Paul:** „Philosophische Wolle“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.10.2007. (Zu: „nihilum album“).
- Hepfer, Harald** (Hg.): „Christian-Wagner-Preis. 2006: Oswald Egger“. Warmbronn (Keicher/Christian-Wagner-Gesellschaft) 2007. (= Warmbronner Schriften 18).
- Drews, Jörg:** „Gespräch über Bäume. ‚Diskrete Stetigkeit‘. Oswald Eggers poetologischer Tractatus“. In: Süddeutsche Zeitung, 23.12.2008.
- Jandl, Paul:** „Von der Geometrie der Wälder“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.1.2009. (Zu: „Diskrete Stetigkeit“).
- Niedermeier, Cornelia:** „Land in Sicht. Oder: Land in sich“. Interview. In: Der Standard, Wien, 19.1.2009.
- Heske, Henning:** „Der diskrete Charme der Mathematik“. In: fixpoetry.com, 2.2.2009. (Zu: „Diskrete Stetigkeit“).
- Schmidt, Walter Fabian:** „Es hat vor lauter Purpur ei Mäntlein um“. In: poetenladen.de, 5.2.2009. (Zu: „Diskrete Stetigkeit“).

- Hoffmann, David:** „Im Gedankenwald“. In: Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 31.3.2009. (Zu: „Diskrete Stetigkeit“).
- Ledebur, Benedikt:** „Der ästhetische Gewinn durch mathematische Erkenntnis als Contradictio in Adjecto. Zu Oswald Eggers ‚Diskrete Stetigkeit‘“. In: Kolik. 2009. H.45. S.124–129.
- Schwazer, Heinrich:** „Ich bin der glücklichste Dichter von Deutschland“. Interview. In: Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 3.3.2010. (Zum Oskar-Pastior-Preis).
- Hillgruber, Katrin:** „Der Herr der Herde“. In: Frankfurter Rundschau, 27.5.2010. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Weiss, Christina:** „Ich will semantische Wolken erzeugen“. Interview. In: Die Welt, 27.5.2010. (Zur Verleihung des Oskar-Pastior-Preises).
- Angerer, Peter:** „Der Leser als Hauer im Buchbergwerk“. In: Tiroler Tageszeitung am Sonntag, 4.7.2010. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Klein, Erich:** „Ich weiß immer weniger, was ein Gedicht ist. Der Südtiroler Oswald Egger hat ein dickes und nahezu unverständliches Buch geschrieben. Warum?“. Interview. In: Falter, Wien, 14.7.2010. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- rik:** „Wirbel um Schlafmittel im Buchhandel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.7.2010. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Kämmerlings, Richard:** „Wirbel um Schlafmittel im Buchhandel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.7.2010. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Matt, Beatrice von:** „Flexibles Universum. Oswald Eggers lyrische Kosmogonie“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.8.2010. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Stolterfoht, Ulf:** „Gefährliche Welten. Laudatio auf Oswald Egger“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2010. H.195. S.289–297. (Zum Oskar-Pastior-Preis).
- Hillgruber, Katrin:** „Un-Blumen für poetische Ungeheuerlichkeiten“. In: Volltext. 2010. H.4. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Schwazer, Heinrich:** „Geständnis unter Folter“. Interview. In: Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 5.10.2010. (Zu Oskar Pastior).
- Orlick, Manfred:** „Mathematisch-poetische Versuchsanordnung“. In: literaturkritik.de, 8.10.2010. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Müller, Burkhard:** „Zwei Uhus, und warum sie auf Zedern weinen“. In: Süddeutsche Zeitung, 13.4.2011. (Zu: „Die ganze Zeit“).
- Schwazer, Heinrich:** „Ich habe vergessen, wo die Pfifferlinge wachsen“. Interview. In: Die Neue Südtiroler Tageszeitung, 22.6.2011.
- Rossmann, Andreas:** „Wie Oswald Egger seine Poetik lehrt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.4.2013. (Zur Bonner Poetikvorlesung).
- Gilgen, Peter:** „Reading time. Oswald Egger’s ‚Die ganze Zeit‘“. In: The Germanic Review. 2013. H.3. S.286–304.
- Rakusa, Ilma:** „Der Rede Dreh“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10.10.2013. (Zu: „Euer Lenz“).
- Felip, Eleonore de:** „Inwendige Landschaften oder Die leeren Räume der Sprache. Peter Waterhouse’ ‚Spaziergang als Himmelskunst‘ und Oswald

Eggers ‚Im Anger des Achilles‘. Möglichkeiten und Grenzen einer wissenschaftlichen Lektüre“. In: *Studia Austriaca*. 2013. Bd. XXI. S.51–80.

Fechner-Smarsly, Thomas: „Diskrete Stetigkeit und Dreh der Rede. Laudatio auf Oswald Egger“. In: *Von Sprache sprechen. Die Thomas-Kling-Poetikdozentur*. Düsseldorf (Lilienfeld) 2014. S.87–93.

Prammer, Theresia: „Das Substrat glüht“. Oswald Egger, im Wegzusammenhang“. In: Uta Degner / Elisabetta Mengaldo (Hg.): *Der Dichter und sein Schatten*. Paderborn (Fink) 2014. S.235–260.

Jandl, Paul: „Die Weltschöpfung beginnt jeden Tag von vorne“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 16.6.2017. (Zu: „Val di Non“).

Pohl, Ronald: „Versteinerte Verhältnisse mit ‚Gumpf‘ und ‚Pfui““. In: *Der Standard*, Wien, 19.9.2017. (Zu: „Val di Non“).

Ingold, Felix Philipp: „Das Nichts sagen, und noch viel mehr“. In: *Volltext*. 2017. H.3. S.16–19. (Zu: „Was nicht gesagt ist“, „Harlekinsmäntel“, „Val di Non“).

De Felip, Eleonore: „Sprache, Liebe, Zauber. Die Welt des Oswald Egger. Laudatio“. In: *Salz*. 2017. H.170. S.6–10.

Albrecht, Andrea: „Auszug aus selbstverschuldeter Verständlichkeit“. Hermeneutisches und Hermetisches zur Poesie Oswald Eggers“. In: *Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und Wissenschaften*. Bd.21. (2017). S.210–235.

Stahl, Enno: „Neo Neo Dada. Zeitgenössische Dada-Rezeption bei Mara Genschel, Ann Cotten und Oswald Egger“. In: *Hugo-Ball-Almanach. Neue Folge* 8. München (edition text+kritik) 2017. S.125–147.

Lehmkuhl, Tobias: „Ich mosaiziere innenhin“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 27.2.2018. (Zu: „Val di Non“, „Harlekinsmäntel“).

Hayer, Björn: „Die Stimmen der Natur. Materie, Flora und Fauna – in der Gegenwartslyrik scheint alles im Werden zu sein“. In: *neues deutschland*, 7.7.2018. (U.a. zu: „Val di Non“).

Jandl, Paul: „Der Poet feiert das Glück des Schauens“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 16.1.2019. (Zu: „Triumph der Farben“).

Kupczynska, Kalina: „Laborsituationen, Sinnbewegungen. Poetologie des Experiments bei Ann Cotten und Oswald Egger“. In: *Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi (Hg): Experimentierräume in der österreichischen Literatur*. Pilsen (Westböhmische Universität Pilsen) 2019. S.291–307.

Schwitzer, Fabian: „Populationen, Zeit-Räume, Protokollieren. Ulf Stolterfoht, Oswald Egger, Monika Rinck: über Varianten formaler Wiederholung in deutschsprachigen Gedichtbänden nach 2000“. Bielefeld (Aisthesis) 2020.

Oehlen, Martin: „Ach, lesen wir erst einmal weiter“. In: *Frankfurter Rundschau*, 8.7.2021. (Zu: „Mississippi“).

Reif, Ruth Renée: „Der zähe Fluss der Zeit“. In: *Der Standard*, Wien, 10.7.2021. (Zu: „Mississippi“).

Stift, Linda: „Ein Sprung in den Mississippi“. In: *Die Presse*, Wien, 10.7.2021. (Zu: „Mississippi“).

Jandl, Paul: „Den Mississippi hinunter“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13.8.2021.

Egger, Oswald / Schnickmann, Alexander: „Glücksendes Gefühl“. In: Berliner Zeitung, 21.8.2021. (Zu: Mississippi“).

Endres, Martin (Hg.): „,Wort für Wort‘. Lektüren zum Werk von Oswald Egger“. Berlin (De Gruyter) 2021.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 22.07.2024

Quellenangabe: Eintrag "Oswald Egger" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000774>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)