
Peter Waterhouse

Peter Waterhouse, geboren am 24.3.1956 in Berlin. 1975 Abitur, danach Übersiedlung nach Wien, Studium der Germanistik und Anglistik, seit 1979 freiberuflicher Übersetzer. 1981/82 Teaching Assistant an der University of Southern California Los Angeles. 1982 Rückkehr nach Wien, 1984 Promotion mit einer Arbeit über Paul Celan, 1988/89 Arbeitsaufenthalt in Rom, 2001 bis 2002 Aufenthalt in England. Waterhouse lebt in Wien.

* 24. März 1956

von Elke Kasper und Enno Stahl

Preise

Preise: manuskripte-Preis (1989); Nicolas-Born-Preis (1990); Preis für Europäische Poesie (1993); Christine-Lavant-Preis (1994); Förderungspreis des Österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst (1994); Heimiton-Doderer-Preis (1997); Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung Weimar (2000); Großer Österreichischer Staatspreis für literarisches Übersetzen (2003); H. C.-Artmann-Preis (2004); Erich-Fried-Preis (2007); Literaturpreis der Stadt Wien (2008); Ernst-Jandl-Preis für Lyrik (2011); Nicolas-Born-Preis (2011); Großer Österreichischer Staatspreis für Literatur (2012).

Essay

Das zentrale Thema sowohl der Lyrik als auch der Prosa von Peter Waterhouse ist die Sprache. Auffälliges Phänomen seines ersten Gedichtbandes „MENZ“ (1984) ist der Fragegestus, dem unterschiedliche Funktionen zukommen. Zum einen scheint er im Frühwerk als Medium der Identitätsfindung zu dienen. Das lyrische Ich der Gedichte ist nicht selbstgewiss, sondern fragt: „Wer spricht?“ Doch die Herstellung einer subjektiven Identität ist den Gedichten nicht möglich. Sie identifizieren vielmehr das Ich mit den Dingen, wie der zweite Zyklus „Ich: Kirsche“ deutlich macht. Waterhouse nennt es die „Hilflosigkeit gegenüber der eigenen Subjektivität“, die die Dinge reden lässt, „wie man selber spricht“. Gleichzeitig erfragt sich das Ich wie ein Kind die Welt neu, die sich von der realexistierenden in ihren paradoxen Fügungen grundsätzlich abhebt: „Wir bewegten uns spielerisch. Das erschloß / alle Gegenteile.“ Die Gedichte gehen über in eine Welt jenseits des Sinns. Der Fragegestus erhält jedoch seine wichtigste Aufgabe im Infragestellen der Sprache selbst: Es entsteht eine disparate lyrische Sprache, die sich programmatisch vom logozentrischen Diskurs trennt. Sie erzeugt Unbestimmtheitsstellen mit dem Ziel, eine authentische Sprache zu erlangen. Die Authentizität lyrischer Sprache wird erreicht, wenn sie „aus dem Bereich des Inhaltlichen und Erklärbaren“ herausgeführt wird. Zudem geht es in den Gedichten nicht darum, eine Bilderwelt zu konstituieren, sondern „das Gedicht sucht in der

Sprache nach der Gewinnung von Gegenwart“ ohne Symbolgehalt. An die Stelle der Metapher tritt das realitätsgesättigte Zeichen ohne Mitteilungsfunktion. Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch der Titel des Gedichtbandes: „MENZ“ ist eine Zusammenziehung aus dem Wort „Mensch“ und dem Namen der Bühnenfigur „Lenz“. Der Bezug auf Büchner ist ein Bekenntnis zur realistischen Literatur und gleichzeitig zur undressierten, zerrissenen Sprache der „Lenz“-Erzählung: „Man kann sagen: Mensch. Mensch. Mensch. Oder es ist zu / sagen: Menz. / Lebte hin so er.“ Die beiden das ‚Menz‘-Gedicht flankierenden Gedichte bergen ebenfalls Büchner-Zitate als Intertexte. In dem Vers „Wir / waren Könige“ klingt der Ausruf Luciles aus „Dantons Tod“ an, der ja nicht als vernünftige Antwort auf ihre Situation zu verstehen ist, sondern als absurdes und damit befreiendes Gegenwort. In Anlehnung an Paul Celans „Büchnerpreisrede“ wird Luciles Gegenwort in seiner Absurdität zum Garanten für die Anwesenheit des Menschlichen.

Ein weiteres Kennzeichen von Authentizität ist die gesprochene Sprache. So verweisen Fragegestus und Monologcharakter dieser Gedichte eher auf die gesprochene Rede als auf einen geschriebenen Text. In seiner Celan-Interpretation spricht Waterhouse „dem Gedicht die Leistung der Stimme zu“. Deutlich wird die Priorität der Rede im alttestamentarischen Ton des Gedichts: „Einer Immel nahm und Rde und gesprochen hat: / Unkel. Einer sah: Unkel, daß das gut war. Sprach: Gut. Und / es sei anderes zwischen Assern nicht. (...) Asser sammle sich an Orten. Sprach jener: Gut.“ Hier wird an den Schöpfungsbericht der Genesis erinnert, in dem Gott die Welt durch Worte erschuf. Die schöpferische Seite der Sprache wird zwar hervorgehoben, doch im gleichen Moment, in dem die bloße Materialität der Buchstaben betont wird, wieder ironisiert. Denn auch hier dominiert die Autonomie der Signifikanten, die in den Buchstabenspielen zum Ausdruck gelangt und die damit auch den biblischen Text als einen auslegbaren und damit scheinbar sinnhaften ad absurdum führt. Im Sprachspiel des Gedichts „Blitze und Bettler“ wird der Name Gottes in ein Palindrom verwandelt: „Das Zentrum der Welt: Otto (...) Otto sagt: Der achte Tag. (...) Oder als / Amerikaner: Oh my God, you want eight dollars?“. Das Palindrom als Ausdruck einer gleichberechtigten Signifikantenreihung par excellence wird zum Zentrum: Es ist das Wort der Übergänge.

Das Erzählverfahren seines ersten Prosabands „Besitzlosigkeit Verzögerung Schweigen Anarchie“ (1985) bezeichnet Waterhouse mit der „literarischen Kategorie“ des „scheiternden“ bzw. „mißlungenen Realismus“. In den Erzählungen geht es um Versuche, die Macht der präskriptiven Sprache, mit der Wirklichkeit über den einzelnen verfügt, zu brechen. So erlegt sich ein Mann aus der Erzählung „Das Suchen der Augen“ ein Jahr freiwilliges Schweigen auf. Er hatte die konventionierte Sprache als ein Zwangssystem erfahren: „Das Sprechen und das Angsthaben waren in mir auf das Seltsamste verknüpft.“ Dieser Konstellation kann er sich durch eine Form des „Anders-Sprechens“, d.h. des anarchischen Sprechens, entziehen. „Ich hörte, wie der Mann mit den Worten: Mittelalterliches Licht, zahlte, dann zum Gruß Abendmorgen sagte und zur Türe ging.“ Vorgeführt wird hier ein subversiver Sprechakt, der mit der Unterminierung der normativen bedeutungstragenden Sprachkonventionen einen subjektiven Freiraum konstituiert. Waterhouse greift die Idee der Konkreten Poesie auf, daß die Zerstörung grammatischer Hierarchien und erstarrter sprachlicher Systeme die Voraussetzung zu einer Selbsterfahrung vermittelt einer eigenen Sprache und zur Entwicklung einer

eigenen Wahrnehmung bildet. Insofern Verfügung über Sprache Herrschaft bedeutet, wäre das Verfügen über eine eigene Sprache identisch mit der Autonomie des Subjekts.

Der zweite Gedichtband „passim“ (1986) wird mit einer Standortbestimmung eröffnet. „Wo sind wir jetzt?“ lautet der Titel des Eingangsgedichts. Die antithetische Setzung des ersten Verses „O ja: O nein.“ insistiert auf dem Prinzip einer disparaten Sprache von einem nicht gefestigten Standort aus: „(Ein Rutschen mit uns, an uns / wird gerutscht; wir ja, wir nein. (...).“ Die Sprache bleibt das Medium der ständigen Grenzüberschreitung: „Guten Tag Kunst: So muß man beginnen. Warum? Im Grüßen / bleiben die Übergänge sichtbar. Die Grundlage des Grüßens heißt: / Es gibt nur Übergänge, die gute Welt ist ein einziges Sagen.“ Der Titel dieses Gedichtbandes ist also programmatisch für das poetische Verfahren. Das lateinische „passim“ heißt: „zerstreut, rings umher, überallhin, durcheinander, ohne Unterschied“. Ordnungsprinzipien und Sprachlogik werden hier destruiert. In „passim“ finden sich Gedichte, die radikal auf dem Widersprüchlichen der Worte bestehen und sich letztlich in „sinnfreien Buchstaben-Kombinationen“ (Urs Allemann) gegen eine Geschlossenheit der Sprache richten: „Ich versuchte zu sprechen, daß die Buchstaben der Wörter von einander getrennt wurden.“ Die Sprache wird zum „Augenblick der Unvereinbarkeit“. Versicherte sich Waterhouse in „MENZ“ seines poetischen Verfahrens in der literarischen Tradition, verweisen in „passim“ zahlreiche Gedichte auf die Fundierung der poetologischen Reflexion in der Philosophie. Quasi als Kommentar zu diesen Gedichten können die Passagen in dem „GEDICHT.Roman“ „Sprache Tod Nacht Aussen“ gelesen werden, in denen Waterhouse etwa seine Auseinandersetzung mit Descartes und Leibniz beschreibt. So nennt er dessen Philosophie „Zerkleinerungsphilosophie, Auflösungsphilosophie“ und deutet „Leibniz' Erklärung der Harmonie als das Unterschiedensein, Unterscheidenkönnen“. Fragmentierung wird so für Waterhouse eine „Möglichkeit der Harmonie“, die auf Getrenntheit angewiesen ist und dadurch „reich an Realität“ wird. Waterhouse entdeckt in Leibniz' „Satz von der Glückseligkeit“ den „Satz des anti-totalitären Denkens über die Realität“.

Der Hauptakzent des ‚GEDICHT.Romans‘ liegt jedoch – wie die Versalien anzeigen – auf der Interpretation von Gedichten Celans, Zanzottos und Rakosis und der Übersetzung letzterer. Sie bilden den Ausgangspunkt für erzählerische Assoziationsketten, die ganz dem Prinzip der Parataxe als Ausdruck einer gleichberechtigten Semantik folgen. In Anlehnung an Celan, Zanzotto und Rakosi verfolgt Waterhouse eine Entfernung „von der Zentralsprache, zugunsten einer prekären, instabilen Gestalt“. Konsequenter führt das zu einer Entmächtigung und Grenzaufhebung. Wenn Waterhouse die Gattungsgrenzen fließen läßt, wenn er das Subjekt zu einer Pluralität dezentriert, wenn er, sich auf Ernst Mach beziehend, eine „gelöste Sprache, ohne Eigentlichkeit“ entwirft, die mit dem Ich auch die Quelle von Macht auslöscht, dann erweist er sich auf allen Ebenen als Fürsprecher des Nicht-Identischen, als Dekonstrukteur aller systemischen Gewalt.

Dichtung und Übersetzung sind Schwellenkünste, d.h. sie schaffen Räume voll Stille, deren Unbestimmtheit um so mehr Vergegenwärtigungen zuläßt. Die Sprache nimmt sich als determinierende zunehmend zurück und bewegt sich „auf etwas Weißes zu“. Waterhouse knüpft hier ersichtlich an Mallarmés poetisches Konzept an. Im „Klarfeld Gedicht“ (1988) übersetzt er diese

poetologische Position in die sinnliche Sphäre der Topographie. Sie ist in seiner Kritik an der überdeterminierten Stadt der Entwurf einer leergeräumten Landschaft, eines klaren, d.h. transparenten Feldes. Die Leerstelle ist für Waterhouse auch die Zündstelle für das Auseinanderbrechen des Identischen, sowohl der Sprache als auch des Subjekts.

Dieses Verfahren überträgt Waterhouse auf das Theaterstück „Diese andere Seite der Welt“, das er gemeinsam mit Margit Ulama 1989 verfaßte. In den Textverlauf wurden in Form von Selbstzitatzen zentrale Formulierungen aus Waterhouses früheren Büchern eingestreut. Auffällig ist die lyrische Sprache, zeitweise mit gegenbetonter Sprechrhythmik und Binnenreim, in der die vier Figuren – Erzählerin, Radfahrer, Milan und Beleuchter – eine weitgehend bedeutungsentleerte Unterhaltung führen. Die Entleerung ergreift auch von den gesprochenen Worten Besitz, insofern getroffene Aussagen ihrerseits durch Negationen wieder zurückgenommen werden: „Ist es nicht dieses Wunder, daß ich eine Sprache habe? / Ich habe keine Sprache.“ Es entsteht so eine quasi ‚weiße Sprache‘ im Verstummen und eine leere Fläche, die als offener Projektionsraum der subjektiven Phantasietätigkeit fungiert. Waterhouse charakterisiert die weißen Räume zwischen den Gedichtstrophen als den utopischen Moment der „unmittelbaren Gegenwart und Anwesenheit“: „Wo die Sprache verhält oder absinkt oder stillsteht, beginnt eine Ebene. (...) Je mehr Stille in einer Sprache ist, desto mehr ist in ihr gegenwärtig: je mehr die Sprache zurückzunehmen ist, desto mehr begegnet sie der Landschaft, der Ebene, den Räumen.“

Wie bereits der Titel nahelegt, findet „Verloren ohne Rettung“ (1993) sein literarisches Vorbild in Denis Diderots satirischem Dialog „Rameaus Neffe“ in der berühmten Übersetzung Goethes. Das Paris des 18. Jahrhunderts wird jedoch subtil in das zeitgenössische Wien verwandelt. Statt der Prosazeilen zu Beginn von Diderots Text „Wenn es gar zu kalt oder regnet ist, flüchte ich mich in den Café de la Régence und sehe zu meiner Unterhaltung den Schachspielern zu. Paris ist der Ort in der Welt (...)“ finden sich im Epilog von Waterhouse folgende Verse: „Wenn es gar zu kalt und regnerisch ist / flüchte ich mich ins Café Regen / und sehe den Schachspielern zu. / Wien ist der Ort in der Welt.“

Die formale Vorgabe des Zwiegesprächs weitet Waterhouse durch essayistische, lyrische und dramatische Elemente aus, zumal der Buchfassung von „Verloren ohne Rettung“ ein gleichnamiges Theaterstück zugrundeliegt, das 1992 in Wien uraufgeführt wurde. Ein besonderer Stellenwert kommt dem zweiten Kapitel „ach die Musen“ zu, das Waterhouse unter dem Titel „Blumen“ (1993) zweisprachig in Deutsch und Japanisch separat publizierte. Die Anspielung auf Büchners „ach die Kunst“ und die Regieanweisung „Chor“ kündigen ein poetologisches Statement an: Im Mittelpunkt steht die Landschaft des Wiener Beckens, die Stadtrandebene, die Waterhouse wie sein Schreiben als ‚parataktisch‘ bezeichnet. In ihr sind „ruhige Naturzonen, Gestrüppflächen“ ebenso vertreten wie „Autofriedhöfe, Containerflächen“. Beide Ebenen sind gleichberechtigt: „Die Bogenlampen die Ausfahrtstraße entlang sind auch einschaltbar mit dem Wort Schönheit. (...) Blau und Grün einer Tankstelle, das Universum und die Natur.“ Die zweite Natur wird im Sinne eines an Kant orientierten interesselosen Wohlgefallens uneingeschränkt ästhetisch. Diese Ästhetisierung erfolgt bei Waterhouse in dem Versuch, die

technischen Produkte aus ihrem Funktionszusammenhang zu befreien: „Die Hallen stehen in Wiesen. (...) Sie sind farbenfroh angemalt.“

Mit den Antonymen Industrie und Natur illustriert Waterhouse einen Satz von Coleridge, der zur Befreiung seines Daseins aus dem „notwendigen Ungenügen seines Zustands“ ein konträres Dasein benötigt. Die Landschaft der Gegensätze ist der „Ort der Verlustlosigkeit, der Gleichzeitigkeit, der Anwesenheit von allem und Gegensätzen, Paradies“. Sie gibt den poetischen Impuls zu einer neuen Naturlyrik, denn Naturlyrik im traditionellen Sinne ist Waterhouse suspekt geworden und wird von ihm allzu leichtfertig als mit „Blut und Boden“ behaftet diffamiert.

Trotz der Lobpreisung der Natur als Paradies entfernt Waterhouse jede Emphase aus seinem dichterischen Sprechen: Seine Landschaftslyrik steht jenseits aller Erhabenheit. Die Aufgabe des Dichters liege hauptsächlich darin, dem Außerordentlichen auszuweichen. Sein Blick ist auf das „Wenigbedeutende, Geheimnislose“ gerichtet.

In dem Essayband „Die Schweizer Korrektur“ (1995), in dem Waterhouse neben Durs Grünbein und Brigitte Oleschinski Überlegungen zur Poetik der Gegenwart anstellt, wird dem hohen Ton in der Dichtung eine deutliche Absage erteilt: „Im Akazienwäldchen liegen Dosen, Papier, Zigarettenschachteln, zerbrochene Ziegel und Betonstücke auf dem Gras und Moos. (...) *Auf dem Akazienwaldboden liegt also ein Gedicht.*“ Die „Allerweltswelt“ wird zum unspektakulären Thema der Dichtung, und der Dichter spricht „Allerweltsworte“: „Aber die wirklichen Worte, die beinahe wunderbaren Worte sind die Normalfälle, die familiären Worte, solche, die man getrost links liegengelassen hat, die nichts taugen, mit denen man nicht dichten kann, denn keiner kann dichten. Da wo fast nicht gesprochen wird, fast nichts gesagt wird, über keine außerordentliche Sache, keinen berühmten Menschen, keine besondere Landschaft, da dichtet einer vielleicht.“ Um die Person des Dichters zu erklären, beruft sich Waterhouse auf den Japaner Matsuo Bashō (1644–1694), dem der Windfluß *furyu* „selbstlos oder unbedeutend, anonym“ mit dem dichterischen Sprechen identisch ist. Der Windfluß motiviert durch sein Wehen das Sprechen der Natur, und ohne sie ist er stumm: „Und daher ist der Dichter der Unspezifische, einer unter vielen.“

Selbst die Mythisierung der Natur erfolgt bei Waterhouse im Zeichen des Alltäglichen. In „Verloren ohne Rettung“ beziehungsweise „Blumen“ findet sich das folgende kleine Gespräch: „Halle in der Nacht, mit starkem Fenster: dort wohnt Eos. Dann schalte ich auf meinem Fußweg die Taschenlampe ein und spreche mit einer sehr kleinen Eos. – Wer bist du? – Ich bin Eos. – Wo ist deine Morgenröte? – Du hast mich eingeschaltet, ich bin Praxis.“ In einem Interview, das „Blumen“ abschließt, verweist Waterhouse auf den prometheischen Mythos. Er interpretiert den Lichtbringer als „Vorgänger der Technik“. Aus der Technik „Taschenlampe“ entweicht Natur als eine winzigkleine Morgenröte: Der Übergang zwischen Tag und Nacht impliziert einen Zustand der Unentschiedenheit. Im Bild der gewöhnlichen Taschenlampe geht selbst dem metaphysischen Überbau jede Erhabenheit verloren. Diesem Verlust korrespondiert die Ablehnung jeder Bedeutsamkeit des dichterischen Worts. Waterhouse verschmäht Bedeutungen im dichterischen Text als „Verletzer, Furien“.

Welche Funktion kann – nach der vorgestellten Auffassung von Dichtung – Literatur noch zukommen? Problematisch gestaltet sich der erweiterte Naturbegriff, der das Technische als eine Seite der Natur versteht: Waterhouse beschreibt dieses Verfahren als „Idyllisierungsimpuls“, dem bei der Beschreibung eines Autounfalls dezidiert verharmlosende Tendenzen innewohnen: „Die Wucht des Gegenstandes der Technik wird gemildert durch eine Verrückung der Wahrnehmung des Gegenstands. Man dichtet ihm eine Qualität an, um die Aggressivität der Situation zu verheilen. Wenn mich die Scheinwerfergehäuse und Kotflügel berühren würden mit der dem Gegenstand Auto gegebenen Geschwindigkeit, würde das mich auslöschen. Um dieser Auslöschung zu entgegnen, gibt man dem Gegenstand eine sanftere Kraft.“ Die Bedeutungslosigkeit der Sprache und die Absichtslosigkeit des Dichters werden in diesem Zitat *ad absurdum* geführt. Waterhouse nähert sich hier dem poetologischen Konzept der heilenden Wirkungsabsicht der Sprache von Peter Handke an, der in der gefährlichen Metaphorisierung der Atombombe zur ‚länglichen Birne‘ dichterische Sprache zum Sedativum degradiert.

Doch Waterhouse misst dem „Idyllisierungsimpuls“ einen weiteren Stellenwert zu. Den Gedichten Biagio Marins wohnt für Waterhouse der optimistische Schreibimpuls inne, „daß es den Verlust nicht gibt“. Diese Hoffnung teilt auch Peter Waterhouse, wenn er die Erinnerung an eine Blume im Zigarettenautomaten retten will. Die Verdoppelung der ersten Natur in eine zweite artifizielle Entsprechung verleiht ihm die Gewissheit von der Existenz eines Kontinuums, in dem nichts verloren gehen kann. Im Spazieren durch die beschriebene Landschaft, im Lesen und Übersetzen der Texte anderer Autoren entwickelt Peter Waterhouse in seiner Essaysammlung „Die Geheimnislosigkeit“ (1996) seine Poetik des Kontinuums. Der Autor ist zum Gehenden geworden, und „auch der Text geht“. An Erzählungen von Adalbert Stifter beleuchtet Waterhouse dieses Verfahren, indem er Gehen und Schauen als Voraussetzung für den eigentlich menschlichen Akt des Erinnerns benennt: „Aber er schreibt gehen, gehen, doch nicht erinnern, erinnern, da die wirkliche Erinnerung kein damals kennt, sondern nur ein Jetzt-Gehen. Die Erinnerung ist Wahrnehmung. Daher lauten Stifters Sätze landschaftlich.“ Die Rettung erfolgt in der Zeitlosigkeit der Dichtung: „Und dann: Ein Mensch, welcher schaut, ist in allen Zeiten, mit dem Schauen hat er nicht bloß seinen Augensinn entgrenzt, so, indem er schaut, erinnert er.“ Der Text wird zur Erinnerungslandschaft, deren poetische Potenz das folgende Zitat belegt: „Die Quitte duftet und der Dichter dichtet. Warum duftet die Quitte? Um an Quitten zu erinnern. Warum dichtet der Dichter? Um an die Menschen zu erinnern; an die Welt zu erinnern; an alles zu erinnern.“

Ein Text der Erinnerung an die Orte des Krieges ist „E 71“ (1996). E 71 ist die Abkürzung für die Europastraße 71, die in der Nähe von Bihać „eine interessante Wendung“ nimmt, denn sie geht nicht geradeaus nach Split, sondern „wird eine sehr schmale, kurvigere, hüpfendere Landstraße“. Der Untertitel trägt die nähere Spezifizierung des Textes als eine „Mitschrift aus Bihać und Krajina“. Dem Autor ist dieses Unternehmen nicht geheuer, denn er fragt sich im Klappentext: „Was hatten wir da zu suchen (...) Anfang August 1995 (...)“ Seine Tätigkeit sieht er reduziert: „(...) unsere Sprache eine Zuhörsprache und Mitschriftsprache“.

Das Vorhaben, auf dieser Kriegsspur abseits der strategischen Hauptstraße ein Gespräch zu führen, scheitert: „Manchmal ist es schwierig für uns / Antworten

auf die einfachsten Fragen / zu geben“. Das Schweigen, die Sprachlosigkeit „im Land der Gespräche und Sprachen“ am Ende des Krieges, fängt das Buch als Leerraum ein. Wenige Zeilen stehen am Beginn und am Ende der Seiten, im Zentrum das (weiße) Schweigen. „Wochenlang / Kukuruz“, die nachfolgende leere Seite macht die Zeitspanne sinnlich erfahrbar. Der typografische Leerraum erinnert an die Gedichte Celans: Da führt die leere Fläche den Text fort, wo der Schrecken keine eigene Sprache hat.

Hermann Korte hat auf den Zitatcharakter hingewiesen, den diese „Weißräume“ letztlich besitzen: Waterhouse greift die Leerstellen Celans bewusst auf, um die „medienwirksame, spektakuläre Form der Kriegsberichterstattung“ zu konterkarieren (in: „TEXT + KRITIK“. 1998. H.137: Peter Waterhouse).

Die komplexen Reflexionen auf das Handwerk, die immer wieder als poetologischer Subtext in den Gedichtwerken selbst auftauchen, schlagen sich auch in essayistischen Meditationen zur Lyrik nieder. Wie ein analytischer Trabant umkreist Waterhouse dabei stets dieselben poetischen Fixsterne: insbesondere Paul Celan und Andrea Zanzotto, denen er einen kompletten Band „Im Genesis-Gelände“ (1998) widmete, der von Bedeutung auch für die eigene Poetik ist. Sein Vorgehen ist von vehementer Subjektivität, Waterhouse lässt sich die Begriffe und Metaphern, ja einzelne Worte und Silben gewissermaßen auf der Zunge zergehen, schmeckt Assoziationen und Konnotationen nach, direkt zu Anfang heißt es: „Das englische *to remember* kann man in das deutsche *erinnern* übersetzen. Fast ebenso gut lässt es sich übersetzen in das deutsche(?) Wort *Hand*. Ungewisses Wort: *erinnern*; aber gibt es nicht ein Bild von den vielen Händen; und ist nicht die Berührung genauer und richtiger als Erinnerung?“

Das verrät Waterhouse' prinzipielle Methode: Ihn interessiert der offenkundige Sinn eines Worts weniger als seine Möglichkeiten. Ihnen spürt er im Vokabular der Gedichte und Wortlisten Paul Celans nach. Wer aber wie er aus der theoretischen Perspektive Etymologie und Lautlichkeit der Wörter, Laut- und Bedeutungsähnlichkeiten zwischen Wörtern erforscht, wer wie er hoch diffizile Übertragungsprozesse bis in Silben und Fragmente verfolgt, der wird auch in seiner dichterischen Praxis eine Sensibilität dafür entwickeln. So nimmt es nicht wunder, dass zahlreiche jener Begriffe, denen er bei Celan und Zanzotto nachgeht, Teil seiner eigenen Diktion sind: Dorf, Landschaft, Hand, Körper, gehen, Blume.

Einen Grund für dieses wache, mitunter etwas abstrus anmutende wilde Assoziieren hat Waterhouse in seiner Schrift „Lob einer Dichterin und eines Baumarktleiters und eines Musikanten aus dem Gasthaus Komet“ (1998) genannt. Der Text ist Teil eines poetologischen Sammelbandes („Lobrede auf den poetischen Satz“, 1998) und in ihm spricht Waterhouse anschaulich über die eigene Zweisprachigkeit. Als Kind in der englischen Schule, tagsüber deutsch mit den Eltern sprechend, erfuhr er Sprache stets als doppeltes Bild, zerfallend in Schrift und Laut. Wenn er sagte: „du bist anders“, klang das englische „under“ durch, umgekehrt hieß „under the table“ auch so etwas wie „ein anderer Tisch“. Das Englische „durchlautete“, „durchfremdete“, „durchsprach“ und „durchflüsterte“ das Deutsche, Waterhouse fasst diese Kindheitserfahrung in die Formel: „So stelle ich mir den poetischen Satz (...)

vor: als durchflüstert von einem anderen Satz; auch durchflüstert von falscher Übersetzung.“

Zwangsläufig besitzt die Lautebene der Dichtung für Waterhouse eine tiefe und weit verzweigte Bedeutung: Er verbindet sie mit dem alltäglichen Krach ebenso wie mit den Onomatopöien des Comics, findet sie als poetische Notationen und Rezitationshinweise im Spätwerk Zanzottos: „Das sind aber nicht Stellen, wo das Gedicht aufhört zu sprechen und bedeuten, wo das Gedicht bloß Lärm macht. Hier spricht das Gedicht sein Klopfwissen, Tickwissen, Kratzwissen aus oder singt seinen Kratzgesang und die physischen Namen.“

Damit ist Waterhouse durchaus als Vertreter einer „organismischen Poetik“ anzusehen, wie sie in der historischen Avantgarde – etwa bei Arp, Schwitters und Hausmann – in Erscheinung trat. Auch die Worte selbst besitzen – trotz aller Abstraktion und Ungegenständlichkeit seiner Lyrik – eine Körperhaftigkeit, sie benennen Dinge, die man wahrnehmen, ja, anfassen kann: Baum, Haus, Stein, Berg. Dass sie häufig ohne Kontext oder mit scheinbar falschen Zuweisungen auftreten, ändert daran nichts. Gerade in ihrer Präsenz als bloße Zeichen sind sie *auch* gegenständlich: „Das Herausstellen der Materialität der Zeichen mündet bei Waterhouse in eine Sprache der Materie.“ (Alexandra M. Kedves in: „TEXT + KRITIK“. 1998. H.137). Denn Waterhouse begreift Sprache als haptisches Instrumentarium: „jedes Wort ist fast wie ein Tastvorgang“, sagt er im „Genesis-Gelände“.

Seine poetische Rede steht zumeist im Spannungsfeld dieser ambigen Konzeption aus taktilem Gegenständlichkeit und kontextueller Durchlässigkeit des Zeichens. In einem weiteren poetologischen Essay „Die Übersetzung der Worte in Sprache“ (in: „To change the subject:“, 2000) präzisiert Waterhouse noch einmal seine Vorstellung der Sprachlaute: „Während die Zeile einen Gedanken äußert, tut die Sprache, tun die Laute etwas, das irgendwie kein Gedanke ist; nichtgedanklich ist, vorgedanklich vielleicht: als ob es Sprachliches gibt, das dem Denken vorausliegt.“ Um solche Muster zu destillieren, bedarf es einer Übersetzung, jedoch nicht der Übertragung eines poetischen Textes in eine andere Sprache, die für ihn ebenfalls große Bedeutung hat, sondern, so Waterhouse: „Die Übersetzung, von der ich spreche, findet nicht zwischen den Sprachen statt, sondern innerhalb einer.“

Durch derartige lautliche Übertragungsprozesse – er demonstriert das anhand eines Shakespeare-Wortes, des Übergangs von „creatures“ zu „increase“ – wird ein Text, quasi außer-semantisch, organisiert. Aber auch durch Prinzipien der Serialität, der Wiederaufnahme von Themen, Motiven und einzelnen Wörtern werden „neue, überraschende Momente des Zusammenhangs, also Kohärenzen und Kontiguitäten“ (Korte) geschaffen. Besonders auffällig wird das in „Prosperos Land“ (2001), hier finden sich wiederkehrende Sprachzeichen, auch semantische Netze: Zeit/Ziffernblatt/Zeiger; Mond/Planeten/ Gott; Baum/Haus/Nachbar. Solche Begriffsgruppen, die durch ihr mehrfaches, aufeinander bezogenes Auftreten Sinnstränge erzeugen, strukturieren den waterhouseschen Text.

Entgegen der „Sprachanarchie“ der früheren Texte tritt als weiteres Ordnungsmerkmal die Landschaft hinzu. Die Worte fluktuieren nicht lose im Raum, sie umgrenzen und markieren eine (möglicherweise tatsächlich

existierende) Topografie. Wo früher nur Landschaft der Worte war, wird jetzt ein mystisch hoch aufgeladener Wahrnehmungsraum aufgespannt: „Ich schaue über die Schulter / wie ein Tier in Tal und Tod / und Geburt und Erscheinung“. Zwar bleibt das eine ‚gemachte‘, eine alphabetisierte Welt: „Der Baum steht / wie ein zu Buchstaben / gemachter Name“, aber es gibt „Wälder / bevor / Wörter sind“.

Die Ambivalenz zwischen haptischem Zeichen und dem diffusen Großen, Ganzen, Umschließenden ist nur scheinbar, denn Interferenzen sind jederzeit möglich: „Wir gehen / durch das Dorf von Planeten und Äpfeln / und Nachbars Leiter führt zu Jupiter“.

Als scheinbarer Theaterdialog operiert „Von herbstlicher Stille umgeben wird ein Stück gespielt“ (2003), die „Figuren“ sind durchnummeriert von 1 bis 4. Eingeleitet wird der Text mit einer kleinen, verworren erscheinenden Reflexion über Schauspieler, bis diese auf das Stichwort „Es geht los“ zu sprechen beginnen. Schnell wird klar, dass es sich hierbei um die Inszenierung eines Meta-Stücks handelt, das sich der sprachlichen Requisiten und Stereotypen der Theatertradition bemächtigt. Doch auch dieser Eindruck täuscht bzw. wird verdrängt: In der Mitte des Buches nämlich kommt es zu einem Bruch, einem etymologischen Exkurs zum Wort „Tankstelle“, das in der Folge eigenartig überhöht wird. Vermutlich will Waterhouse daran exemplarisch demonstrieren, welche dunklen Spuren Worte besitzen und welche komplizierten Operationen dazu notwendig sind, diese ans Licht zu fördern. Man begreift an dieser Stelle unmissverständlich, dass dieses Stück auf der Bühne der Worte spielt, Szenen, Bühnenbild, die Sprache selbst wird gespielt und vorgeführt – vom Autor. Der Dichter ist hier so etwas wie der Schauspieler, der sich bemüht, den Inhalt so zu arrangieren, dass er dem Publikum verständlich wird, er soll ihm „wiederholt Erklärungen anbieten, in kleiner Dosis – das Publikum soll im besten Fall etwas Lust auf etwas mehr von diesen Erklärungen bekommen“. Vor allem aber soll der Autor/Schauspieler Freiräume schaffen: „Es muß in einem Theater mehr Bewegungsraum für das Publikum geben. (...) Das Denken kann doch nicht krampfhaft immer zur Bühne hindenken.“ Und so schafft er, der Autor, schafft Waterhouse, denn er ist der Autor, einmal mehr – Durchlässigkeit.

Die Spuren und doppelten Böden der Worte erforscht er auch in einer weiteren literaturkritischen Arbeit, „Die Nicht-Anschauung“ (2005). Hier widmet er sich in mehreren Essays Michael Hamburger, dessen Gesamtwerk er auch übersetzte. Dieser englischsprachige Lyriker deutscher Abstammung steht – rein biografisch – in einer gewisser Analogie zu Waterhouse selbst, deshalb verwundert es nicht, dass der Kritiker hier noch (spitz)findiger die Worte sondiert, vermengt, entkernt und interpretiert. Denn dass in Hamburgers Gedichten ebenfalls eine lautliche Zweisprachigkeit waltet, ist stark zu vermuten. Der äußere Anschein der Worte ist für Waterhouse demnach nicht so wichtig oder jedenfalls nur die halbe Wahrheit dessen, was für eine Übersetzung – und das heißt natürlich auch: für ein Textverständnis – von Belang ist. „Die Übersetzung“, sagt Waterhouse, „wiederholt nicht. Im Original steht – wie immer – etwas anderes“, nämlich das Vorbewusste, das unter der Wortoberfläche mitschwingt. Vielleicht stecken darin auch die „Unwahrheiten“, von denen Waterhouse behauptet, sie aufzuspüren sei der eigentliche Antrieb für seine Übersetzertätigkeit, ja: „Fast ist die Übersetzung ein Synonym für Unwahrheit.“ Gute Gedichte seien gerade dadurch gekennzeichnet, dass in

ihnen etwas Unwahres zum Vorschein komme, für die Poesie sei „Wirklichkeit das Gegenteil von Wahrheit“.

Primärliteratur

- „MENZ“. Gedichte. Graz (Droschl) 1984.
- „Besitzlosigkeit Verzögerung Schweigen Anarchie“. Graz (Droschl) 1985.
- „passim“. Gedichte. Reinbek (Rowohlt) 1986.
- „Das Klarfeld Gedicht“. Berlin (Literarisches Colloquium) 1988. (= LCB-Editionen 97). Neuausgabe: München (Lyrikedition 2000) 2000.
- „Diese andere Seite der Welt / 3 Akte“. Zusammen mit Margit Ulama. Graz (Droschl) 1989.
- „Sprache Tod Nacht Aussen. GEDICHT.Roman“. Reinbek (Rowohlt) 1989.
- „Kieselsteinplan. Für die unsichtbare Universität“. Mit Zeichnungen von Johannes Zechner. Berlin (Galrev) 1990.
- „Proë. Gedichtanthologie“. (Enthält jeweils einen poetologischen Text und vier Gedichte von Gerhard Falkner, Bert Papenfuß-Gorek, Sascha Anderson, Thomas Kling, Stefan Döring, Peter Waterhouse und Durs Grünbein). Grafiken von A.R. Penck. Berlin (Galrev) 1992.
- „Verloren ohne Rettung“. Salzburg, Wien (Residenz) 1993.
- „Blumen“. Übersetzt von Yukio Akehi und Atsushi Hirano. Anmerkungen von Mamoru Ito. Wien, Bozen (folio) 1993.
- „Die Schweizer Korrektur“. Zusammen mit Durs Grünbein und Brigitte Oleschinski. Hg. von Urs Engeler. Basel (Engeler) 1995.
- „Die Geheimnislosigkeit. Ein Spazier- und Lesebuch“. Salzburg, Wien (Residenz) 1996.
- „E 71. Mitschrift aus Bihać und Krajina“. Salzburg, Wien (Residenz) 1996.
- Inger Christensen: „Ein chemisches Gedicht zu Ehren der Erde. Auswahl ohne Anfang und Ende“. Aus dem Dänischen von Hanns Grössel. Hg. von Peter Waterhouse. Salzburg (Residenz) 1997.
- „Lehrbuch der literarischen Mathematik“. Zusammen mit Oswald Egger, Brigitta Falkner, Franzobel und Tongue Tongue Hongkong. Hg. von Gerhard Grössing. Wien (echoraum) 1998.
- „Lobreden auf den poetischen Satz“. Zusammen mit Robert Gernhardt und Anne Duden. Göttingen (Wallstein) 1998.
- „Im Genesis-Gelände. Versuche über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto“. Basel (Engeler) 1998.
- „Die Übersetzung der Worte in Sprache“. In: to change the subject. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. Göttingen (Wallstein) 2000.
- „Prosperos Land“. Wien (Jung und Jung) 2001.
- Erwin Bohatsch: „Arbeiten auf Papier“. Text von Peter Waterhouse. Wien (Jung und Jung) 2001.

- „Von herbstlicher Stille umgeben wird ein Stück gespielt“. Basel (Engeler) 2003.
- „Die Nicht-Anschauung. Versuche über die Dichtung von Michael Hamburger“. Essays mit neu übersetzten verstreuten Gedichten Michael Hamburgers. Wien, Bozen (folio) 2005. (Mit Audio-CD).
- „(Krieg und Welt)“. Salzburg (Jung und Jung) 2006.
- „Der Honigverkäufer im Palastgarten“. Erzählung. Salzburg (Jung und Jung) 2010.
- „Der Fink. Einführung in das Federlesen“. Berlin (Matthes & Seitz) 2016.
- „Die Auswandernden“. Zusammen mit Nanne Meyer. Fürth (Starfruit publications) 2016.
- „Equus. Wie Kleist nicht heißt“. Berlin (Matthes & Seitz) 2018.

Übersetzungen

- Andrea Zanzotto:** „Lichtbrechung“. Gedichte. Zusammen mit Donatella Capaldi und Ludwig Paulmichl. Graz (Droschl) 1987.
- Michael Hamburger:** „The Glade“. Gedichte. Zusammen mit Wolfgang Astelbauer, Michael Donhauser und Elmar Schenkel. Graz (Droschl) 1988.
- Carlo Goldoni:** „Der Lügner“. Theaterstück. Zusammen mit Donatella Capaldi. Köln (Nyssen & Bansemer) 1988.
- Biagio Marin:** „Der Schrei des zerschmetterten Körpers“. Gedichte. Zusammen mit Riccardo Caldura und Maria Fehringer. In: Rowohlt Literaturmagazin. 1989. H.24. S.150–182.
- Biagio Marin:** „Der Wind der Ewigkeit wird stärker“. Zusammen mit Riccardo Caldura und Maria Fehringer. Reinbek (Rowohlt) 1991.
- Michael Hamburger:** „Die Erde in ihrem langsamen Traum“. Gedicht. Wien, Bozen (folio) 1994.
- Gerard Manley Hopkins:** „Journal und frühe Tagebücher“. Salzburg, Wien (Residenz) 1994.
- Norman Lewis:** „Neapel 1944. Ein Reisetagebuch“. Wien, Bozen (folio) 1996.
- Michael Hamburger:** „Traumgedichte“. Wien, Bozen (folio) 1996.
- Hamish Fulton:** „Die Vechte entlang gehen / Walking beside the river Vechte“. Deutsch / Englisch. Hg. von Martin Köttering. Nordhorn (Städtische Galerie) 1997.
- Michael Hamburger:** „Todesgedichte“. Deutsch / Englisch. Mit Zeichnungen von Gotthard Bonell. Aus dem Englischen. Wien, Bozen (folio) 1998.
- Michael Hamburger:** „Das Überleben der Erde. Gedicht“. Aus dem Englischen. Wien, Bozen (folio) 1999. (= Transfer Europa 23).
- Biagio Marin:** „In memoria. Der Wind der Ewigkeit wird stärker“. Gedichte. Gradesisch-Deutsch. Übersetzung zusammen mit Riccardo Caldura und Maria Fehringer. Basel (Engeler) 1999.
- Michael Hamburger:** „Baumgedichte“. Deutsch / Englisch. Wien, Bozen (folio) 1997.

Michael Hamburger: „In einer kalten Jahreszeit. Gedichte“. Deutsch / Englisch. Illustriert von Gotthard Bonell. Wien, Bozen (folio) 2000.

Andrea Zanzotto: „La Beltà / Pracht“. Gedichte. Italienisch / Deutsch. Übersetzung zusammen mit Donatella Capaldi, Maria Fehringer und Ludwig Paulmichl. Wien, Bozen (folio) 2001.

Michael Hamburger: „Aus einem Tagebuch der Nicht-Ereignisse“. Wien, Bozen (folio) 2004.

„Charles Bernstein“. Aus dem US-Amerikanischen von VERSATORIUM und Peter Waterhouse. Z.T. zweisprachig. Wien (Edition Korrespondenzen) 2013.

Theater

„Verloren ohne Rettung. Eine Farce“. Uraufführung: Stadttheater Wien, 27.6.–11.7.1992. Regie: **Anne Mertin** und **Fred Büchel**.

Sekundärliteratur

Allemann, Urs: „Achtziger Jahre im Gedicht“. In: Basler Zeitung, 10.8.1985. (Zu: „MENZ“).

Bormann, Alexander von: „Wildes Dichten“. In: Die Zeit, 11.10.1985. (Zu: „MENZ“).

Melzer, Gerhard: „Die Sprache ist immer unterwegs“. In: Neue Zürcher Zeitung, 22.10.1985. (Zu: „Besitzlosigkeit“).

Paulmichl, Ludwig: „Ich: Kirsche“. Gespräch. In: Sturzflüge (Bozen). 1985. H.13. S.13–15. (Zu: „MENZ“).

Allemann, Urs: „Versuch über ‚Das sogenannte Richtungsei‘ von Peter Waterhouse“. In: Schreibheft. 1986. H.27. S.217–222.

Pess, Peter: „Beunruhigende Schönheit“. In: Neue Zeit, 13.12.1986. (Zu: „passim“).

„Peter-Huchel-Preis 1985“. Bühl-Moos (Elster) 1987. S.72–83. (Zu: „MENZ“).

Braun, Michael: „Poetischer Anarchismus“. In: Frankfurter Rundschau, 13.1.1987. (Zu: „passim“).

Hartung, Harald: „Guten Tag: Gedicht“. In: Merkur. 1987. H.2. S.147–153. (Zu: „passim“).

Hagedstedt, Lutz: „Der Name der Sprache“. In: Süddeutsche Zeitung, 21./22.2.1987. (Zu: „passim“).

Zenke, Thomas: „Nichts hält zusammen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.2.1987. (Zu: „passim“).

Melzer, Gerhard: „Wortloser Städtebau“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2.9.1988. (Zu: „Klarfeld Gedicht“).

Böthig, Peter: „Als Flaneur durchs eigene Leben stromern“. In: Falter, Wien, 4.8.1989. (Zu: „Sprache“).

Loimeier, Manfred: „Bemühte Sparsamkeit“. In: Nürnberger Nachrichten, 14.9.1989. (Zu: „Sprache“).

- Hennig, Hans Martin:** „Telegrammstil der Seele“. In: Frankfurter Rundschau, 7.10.1989. (Zu: „Sprache“).
- Preisendörfer, Bruno:** „Jedes Wort gleich wichtig“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 28.1.1990. (Zu: „Sprache“).
- Egger, Oswald:** „Die Zergliederung des Naheliegenden“. In: Der Prokurist. 1990. H.1/2. S.337–345. (Zu: „Sprache“).
- Egger, Oswald:** „Mutmaßungen über einige verborgene Bedingungen des Gedichts ‚Freiheitsgespräche entlang einer Straße‘ von Peter Waterhouse“. Laudatio. In: manuskripte. 1990. H.107. S.13–17.
- Fleischhacker, Michael / Grabner, Franz:** „... und vielleicht ist jede Ebene rund“. Interview. In: Denken und Glauben. 1990. H.49. S.3–8.
- Hagedstedt, Lutz:** „Über Literatur kann man (nicht) streiten. Prinzipien der Literaturkritik, dargestellt am Beispiel einer schiefgelaufenen Talkshow“. In: Gegengift. 1991. H.1. S.68–78. (Zu: „passim“).
- Döring, Christian:** „Jedes Wort eine Sprache. Über den Lyriker Peter Waterhouse“. In: Neue Rundschau. 1991. H.3. S.163–165.
- Bormann, Alexander von:** „Warnung vor Aufklärung“. In: Literatur und Kritik. 1991. H.253/254. S.99–101. (Zu: „Kieselsteinplan“).
- Geisel, Sieglinde:** „Als ob einer spräche“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27./28.10.1991. (Zu: „Kieselsteinplan“).
- Geisel, Sieglinde:** „Poetische Nachrichten aus der Irritation“. In: Neue Zürcher Zeitung, 26./27.4.1992. (Zu: „Proë“).
- Koberg, Roland / Nüchtern, Klaus:** „Wir sind am Nullpunkt“. In: Falter, Wien. 1992. H.27. S.20–21. (Zu: „Verloren“).
- Jenny-Ebeling, Charitas:** „Spiel dich, Proteus“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.1.1993. (Zu: „Verloren“ und „Blumen“).
- Dittberner, Hugo:** „Landschaft der Sieger“. In: Frankfurter Rundschau, 6.10.1993. (Zu: „Verloren“, „Blumen“).
- Braun, Michael:** „Die schöne Blume Zigarettenautomat“. In: Die Zeit, 8.10.1993. (Zu: „Verloren“, „Blumen“).
- Cramer, Sibylle:** „Das Theater der Natur und das“. In: Süddeutsche Zeitung, 1.12.1993. (Zu: „Verloren“).
- Dittberner, Hugo:** „Die Blumen und das bunte Schnaufpack“. In: die horen. 1994. H.1. S.230–231. (Zu: „Verloren“).
- Graf, Dieter M.:** „Das Ticken im Körper des Übelsängers“. In: Basler Zeitung, 10.11.1995. (Zu: „Schweizer Korrektur“).
- Haider, Hans:** „Nur einer kam durch“. In: Die Presse, Wien, 6.4.1996. (Zu: „E 71“).
- Michalzik, Peter:** „Club der lebenden Dichter“. In: Süddeutsche Zeitung, 13./14.4.1996. (Zu: „Schweizer Korrektur“).
- Dittberner, Hugo:** „Tankstellen im Virtuellen“. In: Frankfurter Rundschau, 15.6.1996. (Zu: „Geheimnislosigkeit“).

- Engler, Jürgen:** „Phantastik des Gewöhnlichen‘ oder Stifter on the road“. In: Neue Deutsche Literatur. 1996. H.5. S.149–154. (U. a. zu: „Geheimnislosigkeit“).
- Wallmann, Hermann:** „Reise nach Bosnien“. In: Süddeutsche Zeitung, 21./22.9.1996. (Zu: „E 71“).
- Drews, Jörg:** „Die Quitte duftet und der Dichter dichtet“. In: Süddeutsche Zeitung, 7./8.12.1996. (Zu: „Geheimnislosigkeit“).
- Kedveš, Alexandra M.:** „Musikalische Mitschriften“. Porträt. In: Schweizer Monatshefte. 1997. H.5. S.39–42.
- Fitterer, Mario:** Peter Waterhouse: „Blumen“. In: Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft. 1997. H.36. S.26–30.
- Arnold, Heinz Ludwig** (Hg.): „Peter Waterhouse“. TEXT + KRITIK. 1998. H.137. (Mit Beiträgen von Hugo Dittberner, Hans Eichhorn, Stefanie Menzinger, Yoko Tawada, Hartmut Kasper, Alexandra M. Kedveš, Hermann Korte, Martin Kubaczek, Luigi Reitani und Gerhard Grössing sowie einer Bibliografie von Luigi Reitani).
- Jenny-Ebeling, Charitas:** „Poesie und Poetik – ein Dialog“. In: Neue Deutsche Literatur. 1999. H.2. S.169–175. (U. a. zu: „Genesis-Gelände“).
- Hafner, Fabjan:** „Vom Grashalm ins All“. In: Die Presse, Wien, 23.6.2001. (Zu: „Prospero“).
- Graf, Guido:** „Das Gedicht ist ein Geher“. In: Frankfurter Rundschau, 12.7.2001. (Zu: „Prospero“).
- Stangl, Thomas:** „Drehungen, Landschaften, Sterne, Äpfel, Tote“. In: Literatur und Kritik. 2001. H.357/358. S.80–81. (Zu: „Prospero“).
- Poiss, Thomas:** „Das Haus dreht sich um den Apfel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.11.2001. (Zu: „Prospero“).
- Klein, Erich:** „Poesie ist Hochverrat“. Gespräch. In: Falter, Wien, 14.12.2001.
- Leitgeb, Christoph:** „Prospero blinzelt“. In: Der Standard, Wien, 13.7.2002.
- Jdl.: „Von herbstlicher Stille umgeben“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28./29.2.2004.
- Schenkel, Elmar:** „Sprache hat das letzte Wort“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.7.2006. (Zu: „Nicht-Anschauung“).
- Schmidt-Dengler, Wendelin:** „Ein Hauch von James Bond“. In: Falter, Wien, 6.10.2006. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Kastberger, Klaus:** „Worte, aus Worten kommend“. In: Die Presse, Wien, 21.10.2006. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Jandl, Paul:** „Der themenlose Himmel“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28./29.10.2006. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Ingold, Felix Philipp:** „Mitgelesen“. In: manuskripte. 2006. H.174. S.141–152. (U. a. zu: „(Krieg und Welt)“).
- Wingler, Hedwig:** „Nachdenken über Sprache als Gegenwelt: Peter Waterhouse“. In: manuskripte. 2006. H.174. S.127–133. (Zu: „(Krieg und Welt)“).

- Buselmeier, Michael:** „Im Singen der Welt“. In: Die Zeit, 11. 1.2007. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Schmidt-Dengler, Wendelin:** „Peter Waterhouse: (Krieg und Welt)“. In: Literaturen. 2007. H.1/2. S.109–110.
- Braun, Michael:** „Ich sage nichts und bin etwas“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 18.2.2007. Auch in: Badische Zeitung, 27. 1.2007 unter dem Titel „Expedition ins Klangtal“. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Graf, Guido:** „Das Buch von der Losigkeit“. In: Frankfurter Rundschau, 21.2.2007. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Einzinger, Erwin:** „Das Schweigen des Vaters“. In: Literatur und Kritik. 2007. H.411/412. S.93–95. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Hansen-Löve, Aage A.:** „Weiß ist nicht weiß, sondern weiß – nicht ...“. In: Wespennest. 2007. H.149. S.74.f. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Niedermeier, Cornelia:** „Die Bäume stehen, aber sie gehen“. Gespräch. In: Der Standard, Wien, 31. 12.2007/1. 1.2008.
- Niedermeier, Cornelia:** „Bevölkerung, das ist ein Mosaik von Minderheiten“. Gespräch. In: Der Standard, Wien, 19. 8.2009.
- Scuderi, Vincenza:** „Grenzüberschreitung“. In: Österreichische Literatur ohne Grenzen. Hg. Attila Bombitz. Wien (Praesens) 2009. S.433–442.
- Henneberg, Nicole:** „Auf dem Prellbock an Bahnsteig elf“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. 10.2010. (Zu: „Der Honigverkäufer“).
- Thuswaldner, Anton:** „Die Welt im Detail“. In: Die Furche, Wien, 4. 11.2010. (Zu: „Der Honigverkäufer“).
- Schaber, Susanne:** „Zwischen Tal und Tal ein Berg“. In: Literatur und Kritik. 2010. H.449/450. S.94.f. (Zu: „Der Honigverkäufer“).
- Scheiffele, Eberhard:** „Wider das Erzählen gegen eine Welt ohne Eigenschaften. Peter Waterhouse ‚(Krieg und Welt)‘“. In: Neue Beiträge zur Germanistik. Hg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. 2011. H.1. S.77–92.
- Neumann, Kurt:** „Geheime Dienste an der Gesellschaft“. In: Der Standard, Wien, 14. 5.2011. (Zu: „Der Honigverkäufer“).
- Eder, Thomas:** „Die Welt kann erzählen“. In: Die Furche, Wien, 16. 6.2011. (Zum Ernst-Jandl-Preis).
- Kawasser, Udo:** „Fehler sind das, was uns fehlt“. Interview. In: Der Standard, Wien, 18. 6.2011. (Zum Ernst-Jandl-Preis).
- Schmatz, Ferdinand:** „Eine Art Biografie, von wem?“. In: Volltext. 2012. H.1. S.30–32. (Zu: „(Krieg und Welt)“).
- Minich HBF: „Großer Staatspreis für den Dichter Peter Waterhouse“. In: Die Presse, Wien, 10. 3.2012.
- Pohl, Ronald:** „Die Löcher der Poesie“. In: Der Standard, Wien, 13. 3.2012. (Zum Großen Österreichischer Staatspreis für Literatur).
- Schwens-Harrant, Brigitte:** „Fragend unterwegs“. In: Die Furche, Wien, 15. 3.2012. (Zum Großen Österreichischer Staatspreis für Literatur).

Flieher, Bernhard: „So viele Sprachen, dass man nichts hört“. In: Salzburger Nachrichten, 28.7.2012. (Zur Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Literatur).

Neumann, Kurt: „Großer Österreichischer Staatspreis an Peter Waterhouse: Laudatio“. In: manuskripte. 2013. H.199. S.148–151.

De Felip, Eleonore: „Der Himmel zieht Schuhe an, und größere Verschiebungen gehen vor“. Zum kontemplativen Müßiggang bei Peter Waterhouse“. In: Mirko Gemmel / Claudia Löschner (Hg.): Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur. Berlin (Ripperger & Kremers) 2014. S.145–161.

Harr Svare, Silje Ingeborg: „Secret or secretlessness. On poetological dialogue and affinities in Inger Christensen, Peter Waterhouse – and Novalis“. In: Romantik. Journal for the study of romanticisms. Bd.3. Aarhus (Aarhus Univ. Press) 2014. S.81–89.

Previšić, Boris: „Polyphonien in der slowenisch-österreichischen Grenzzone Kärnten. Peter Handke, Maja Haderlap, Peter Waterhouse“. In: Till Dembeck / Georg Mein (Hg.): Philologie und Mehrsprachigkeit. Heidelberg (Winter) 2014. S.341–358. (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 315).

Kluy, Alexander: „Ein altes Märchen in unserer Nähe“. In: Der Standard, Wien, 5.11.2016. (Zu: „Die Auswandernden“ und „Der Fink“).

De Felip, Eleonore: „Im ‚dritten Raum‘: Peter Waterhouse‘ ‚Prosperos Land‘“. In: Eva Binder / Sieglinde Klettenhammer / Birgit Mertz-Baumgartner (Hg.): Lyrik transkulturell. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2016. S.119–137.

Nischkauer, Astrid: „Immer langsamer und langsamer werdend bis zum Stillstand, bis zur Stille, mitten im Satz“. In: wespennest. 2017. H.172. S.107–109. (Zu: „Die Auswandernden“).

Hengstler, Wilhelm: „Ins Innere hinaus“. In: Die Presse, Wien, 13.5.2017. (Zu: „Die Auswandernden“).

Kohm, Andreas: „Grenzen mit Worten abtasten“. In: Badische Zeitung, 15.8.2017. (Zu: „Die Auswandernden“).

Ivanović, Christine: „Autofiktion, Essayroman oder translationale Literatur? Zur Funktion von Mehrsprachigkeit und Übersetzen in ‚Krieg und Welt‘ von Peter Waterhouse“. In: Schreiben zwischen Sprachen. Hg. von Liisa Laukkanen und Christoph Parry. München (Iudicium) 2017. S.11–34.

Geisler, Eberhard: „Das abgerüstete Schreiben“. In: die tageszeitung, 28.11.2018. (Zu: „Equus“).

Jandl, Paul: „Keiner zaubert schöner mit Wörtern“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.12.2018. (Zu: „Equus“).

Scuderi, Vincenza: „Peter Waterhouse in Sizilien. Ein Trauerzug für Giovanni Falcone“. In: Das Mittelmeer im Deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken. Hg. von Giusi Zanasi. Tübingen (Stauffenburg) 2018. S.127–145.

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: 01.02.2019

Quellenangabe: Eintrag "Peter Waterhouse" aus Munzinger Online/KLG –
Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000585>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)