

## Presseartikel zu Michael Donhauser

### **Inhalt**

→ 2 Michael Braun: Kleine Lobrede auf Michael Donhauser, den Christian-Wagner-Preisträger 2002

### **Über «Sarganserland»:**

- 6 Peter Waterhouse über den Gedichtband «Sarganserland»
- 7 Michael Braun, Basler Zeitung, 26. November 1999
- 10 Michael Buselmeier, Freitag Nr. 49, 1. Dezember 2000
- 12 Klaus Engels, literaturkritik.de, Nr. 11. November 1999 (1. Jg.)
- 13 Hermann Wallmann, Süddeutsche Zeitung, 4./5. Dezember 1999

### **Über «Die Gärten»:**

- 14 Samuel Moser, Neue Zürcher Zeitung, 6. März 2001
- 15 Yvonne Messer, literaturkritik.de, Nr. 3. März 2001 (3. Jahrgang)

### **Über «Vom Schnee»:**

- 16 Der kleine Bund, 9. August 2003 (bml)
- 17 Eva Bachmann, St. Galler Tagblatt, 24. Dezember 2003
- 18 Brigitte Espenlaub, Das Goetheanum Nr. 7, 15. Februar 2004

### **Über «Vom Sehen»:**

- 19 Mirko Bonné, Frankfurter Rundschau, 2. März 2005
- 21 Samuel Moser, Neue Zürcher Zeitung, 26. Mai 2005
- 23 Eva Bachmann, St. Galler Tagblatt, 21. März 2005

### **Über «Ich habe lange nicht doch nur an dich gedacht»:**

- 24 Walter Wagner, literaturhaus.at, 3. August 2005
- 25 Erich Klein, Falter 39/2005
- 27 Leopold Federmair, Neue Zürcher Zeitung, 30. Mai 2006

### **Über «Schönste Lieder»:**

- 29 Daniela Strigl, Der Standard, Album, 17. November 2007
- 30 Carsten Zimmermann, <http://www.titel-forum.de/>, Januar 2008
- 31 Samuel Moser, Neue Zürcher Zeitung, 12./13. Januar 2008

### **Über «Edgar und die anderen»:**

- 33 Mirko Bonné, WDR3, Gutenbergs Welt, 30. März 2008
  - 35 Hanne Kulesa, hr2 Mikado
-

**Michael Braun**

## **Das Sehen als eine Glückseligkeit**

*Kleine Lobrede auf Michael Donhauser, den Christian-Wagner-Preisträger 2002*

Eine Landschaft, hat der Dichter Peter Waterhouse einmal gesagt, ist «etwas Großes mit weiten Zwischenräumen und vielem Schweigen und einer Unbestimmtheit». Diese Landschafts-Attribute, so mag hier die pragmatische Vernunft intervenieren, haben in der Moderne nur noch als romantisches Zitat Geltung, als Motive aus einer versunkenen Vergangenheit. Stille, Schweigen, Weite und Unbestimmtheit – das sind Kategorien, die in unseren industriell applanierten Landschaften keine Entsprechung mehr haben. Durch die fortdauernde zweckrationale Zurüstung der Welt sind wir fast taub geworden für das Schweigen der Natur. Und zwanghaft versucht das aufgeklärte Bewusstsein auch die letzten Reste an Unbestimmtheit auszulöschen, die in den Zwischenräumen noch verblieben sind. Das «große Alphabet der Natur», das Natur-Enthusiasten wie Carl von Linné oder wie Christian Wagner noch inständig aufriefen, ist ad acta gelegt worden, abgeschoben ins Museum für Naturgeschichte.

Und doch kann es geschehen, dass sich hie und da einige Spaziergänger planmäßig in jene Zwischenräume verirren, die noch nicht abgezirkelt sind von reiner Funktionalität. Spaziergänger und Fußreisende, die im Gleichmaß des Gehens auch einen Rhythmus zu finden hoffen für ihr Sprechen und einen Tonfall für ihre Begegnung mit der Landschaft. Als einer jener bedächtigen Spaziergänger in einer poetisch verwandelten Landschaft begegnet uns der Dichter Michael Donhauser, ein zunächst ziellos Gehender, ein Gehender an der Peripherie der Städte, vorbei an Baustellen und «Nachtlandstraßen», an Dorfeinfahrten und Parkplatzrändern, quer durch Wälder und Obstbaumgärten, ein Gehender, der offenbar hofft, dass die Wege, die er einschlägt, irgendwann zu Heimwegen werden. Ein wenig traumverloren streift dieser Dichter durch die Landschaft, er registriert aber sehr genau die Naturgegenstände in seiner unmittelbaren Umgebung, er horcht auf die sich überlagernden Stimmen und Geräusche und versucht sich im inständigen Schauen der Präsenz der Dinge zu vergewissern. Das Sehen, so darf man eine Gedichtüberschrift aus dem 1999 erschienenen Band «Sarganserland» übersetzen, wird zum Sehnen, zu einem Blick, der die Dinge illuminiert, bis sie von sich aus zu strahlen beginnen. Die Gedichte Michael Donhausers leben also von einer Emphase der Sichtbarkeit. Mit der allmählichen Erzeugung der Sichtbarkeit werden die Dinge auch als akustische Phänomene erfahrbar, im nahen Klang weitet sich die verloren geglaubte Landschaft zum paradiesischen Raum.

Das Gleichmaß des Gehens ist für Dichter, die noch an eine Begegnung mit Natur glauben, seit je zum Versmaß geworden. Gehen und Schreiben, das ist die Symbiose der Poesie. Und wer die poetische Begegnung mit Natur-Dingen evoziert, der glaubt in irgendeiner Weise an ihre Errettung, oder, wie Peter Waterhouse sagt, an ihre «Heilsamkeit». Man kann dann, wie der Namensgeber des heute verliehenen Preises, man kann wie Christian Wagner in seinem Landschafts-Enthusiasmus von der «möglichstesten Schonung alles Lebendigen» sprechen, oder man kann wie Adalbert Stifter das «sanfte Gesetz» der Natur aufrufen. Fast überflüssig zu erwähnen, dass die Begeisterung des Warmbronner Meisters für den «blühenden Kirschbaum» auch in den zahlreichen Baum-Erkundungen des Dichters Michael Donhauser weiterlebt.

Voraussetzung der natur-begeisterten Poesie bleibt aber immer eine Ansprechbarkeit durch die Dinge. Dass die Dinge atmen können, dass sie leuchten, Schatten werfen, aufblühen, duften, dass sie singen, knistern, rieseln, flirren oder rauschen, dass ihnen leicht ihr Leben genommen werden kann – das sind die vielen Voraussetzungen ihrer Wörtlichkeit. Wer wie Michael Donhauser «die Wörtlichkeit der Quitte» aufruft, der wird nicht nur von der materialen Objektivität der Quitte berührt, sondern auch von ihrer sinnlichen Präsenz, von ihrer Ansprechbarkeit und Aussprechbarkeit, vielleicht auch von ihrer Transzendenz. Die Tonlage seiner Prosagedichte charakterisiert Donhauser selbst als ein «transzendierendes Grübeln»; ein Grübeln freilich, das die Dinge nicht mystisch oder magisch entrücken, sondern in ihrer zarten Materialität sichtbar machen will. Wenn Natur-Dinge in einem Gedicht

vergegenwärtigt werden, dann handelt es sich, wie Peter Waterhouse in seinem Essaybuch «Die Geheimnislosigkeit» schreibt, um «Auferstehungs-Dinge», um «Aufatmungs-Dinge», die ihre eigene Leuchtkraft und ihr zaubrisches Eigenleben entfalten. Es gibt allerdings ein weit verbreitetes Misstrauen gegen diese Art von Dichtung. Sehr schnell wird der Anachronismus-Verdacht bemüht, wenn ein Dichter wie Michael Donhauser sich ganz ohne Ironie den Naturstoffen widmet oder eine Landschaft in geduldigen, sammelnden Bewegungen zu vermessen trachtet. Lyrische Spaziergänge unter freiem Himmel gelten als hoffnungslos gestrige Angelegenheit, die Beschreibung von Farben, Formen und Figuren der Natur als ein Fall für das Botanik-Lehrbuch. Von solchen besinnungslosen Negationen aller naturmimetischen Konzepte hat sich Donhauser nicht irre machen lassen.

Er hat stattdessen ein eigenes sanftes Gesetz des Gehens, des Betrachtens und Aufrufens der Dinge entwickelt. In dem 1995 in der Zeitschrift «Zwischen den Zeilen» publizierten Essay über seine Prosagedichte hat er ausgesprochen, wie sich die poetische Berührung der Dinge vollziehen kann: «Sie – in diesem Fall die Prosagedichte – geben den Dingen jene Dauer, worin Festhalten und Loslassen ineinsfallen mit einem Zeigen, Aufzeichnen, Erinnern.» Es geht also nicht um Bemächtigung oder Klassifizierung der Dinge, es geht um Berührung, um die Einheit von Festhalten und Loslassen, um eine poetische Erinnerung, die den Dingen das zurückerstattet, was einst Walter Benjamin ihre «Aura» genannt hat. Das Wort «Aura» bezeichnet ursprünglich die «sanft bewegte Luft» und den «Hauch». Bei Benjamin wird die «Aura» ein «sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit; die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nahe sie auch sein mag». Im Zusammenhang seines Essays über Baudelaire hat Benjamin eine luzide poetische Definition der «Aura» gefunden, die eine schöne Korrespondenz herzustellen erlaubt zu den Gedichten Michael Donhausers. «Die Aura einer Erscheinung erfahren», so Benjamin, «heißt sie mit dem Vermögen belohnen, den Blick aufzuschlagen.» Besonders aufschlussreich ist hier der Hinweis auf jenen Moment, da nicht mehr das Subjekt, der Betrachter, den Blick aufschlägt, sondern der Gegenstand selbst, die sinnliche Erscheinung. Auch bei Donhauser finden wir dieses Wechselverhältnis der Blicke zwischen Schauendem und Angeschautem. «Ein Gedicht», so heißt es in Donhausers Versuch über «die Elster», «ist eine Sprache aus Echos und Findlingen und Blicken zu Boden und auf in die Weite.» In diesem Fall erweitert sich dieses auratische Wechselverhältnis: Es findet nicht nur ein Austausch der Blicke statt, sondern auch einer der Töne und Laute, Stimmen und Geräusche. Die Vogelrufe zum Beispiel, die in Donhausers Poesie ein suggestives Zentrum bilden, erreichen das lyrische Ich nicht nur als Naturlaut, sondern schon als poetisch organisierter Gesang. Der «Eulenruf», der im schon erwähnten Essay über die Elster ertönt, hat selbst metrische Qualitäten: «der Eulenruf, jambisch, anapästisch, wechselnd.»

Wer die alten Kategorien der Lyrik-Theorie reaktivieren möchte, wird im Fall von Michael Donhausers Dichtung von Naturmagie sprechen. Hier ist Vorsicht geboten. Denn es gibt etwas, was diese Lesart stört, etwas, das nicht aufgeht in der unio mystica zwischen Dichter und Naturding. Es ist das zögerliche, stockende, mitunter auch bewusst stotternde, antigrammatische Sprechen, das Michael Donhauser besonders in seinen frühen Gedichtbänden kultiviert. Wer sich zum Beispiel in seinen 1991 veröffentlichten Band «Dich noch und» vertieft, entdeckt etwas, das die romantische Verschmelzungssehnsucht zwischen lyrischem Subjekt und Natur-Objekt unterläuft. Nehmen wir das Gedicht «Die Amsel», ein Gedicht also über das literarische Wappentier Michael Donhausers, das in jedem seiner Bücher an markanten Stellen auftritt. Eine kleine Drehung nur, ein behutsames Drehen und Wenden der Wörter und Satzteile, ein kurzer Moment des Innehaltens vor der Sprache, eine auch nur geringe syntaktische Inversion – und schon kommt hier der Automatismus des Sprechens ins Stocken. Je näher der Lyriker ein Wort ansieht, desto ferner blickt es zurück. Die Konjunktion «und» fungiert hier nicht als Binde-Wort, sondern als ein grammatisches Instrument der Trennung. Schon die erste Zeile im Gedicht «Die Amsel» erzeugt einen Zustand der grammatischen Verunsicherung, der die Sprache auf ihr Material zurück lenkt, und ebenso auf die Differenz von Wort und Ding. Schon der Eingangsvers sträubt sich gegen alle Emphase: «Sie, die, ihr, Lied und verdreht, singt es in keiner Erwartung». Schon dieser poetische Auftakt, der erwartungslose Gesang der Amsel, das absichtslose Sprechen des Gedichts ist seltsam verdreht, gleichsam gegen die Leserichtung gesetzt. Noch einmal also: «Sie, die, ihr, Lied und

verdreht, singt es in keiner Erwartung». Wer sich, grammatisch düpiert, in die frühen Liebes- und Lobgedichte Michael Donhausers hineinbegibt, der gerät ins Taumeln, verirrt sich auf einem syntaktischen Zickzackweg, in dem aber die vertrauten Wörter romantischer Naturpoesie wieder begegnen, ehrwürdige Wörter mit metaphysischer Patina wie «Herz der Nacht», «Abendstille», «Sehnsucht» oder «Der Rausch, der Wind, die Schatten». Das Gedicht «Die Amsel» ist ein bewusst entharmonisierendes, aus allen syntaktischen und semantischen Verankerungen gelöstes Gebilde, das ein romantisches Strömen und Singen nicht zulässt, das dem «Herz der Nacht» seine hervorgehobene Stellung aufkündigt und selbst der Amsel ihr zweckfreies «Zwitschern» nicht gestattet, sondern es zwischen «Zitaten» ansiedelt. Hören wir noch einmal, unter Vollzug einiger Drehungen, «Die Amsel»:

Sie, die, ihr, Lied und verdreht, singt es in keiner  
Erwartung / Wenn nicht oder vielleicht in der des Morgens, als weinte das Lied / In ihrem Lied, das Herz  
der Nacht und sich aus, oder als gäbe es / Doch und seine Unendlichkeit, wenn sie es weitet, weit  
aufschlägt / Über dem Platz und über die Dächer, hinüber bis und hin zu dir / Als wärst du und berührbar,  
von ihrem Lied, oder wie so berührt / Lied du oder du, wo du, die du, wenn du wie und sie es entwirft /  
Mit und in einem kurzen Zwitschern, zwischen, Zitaten, dass / Bricht sie es ab, ist es noch und dann  
stumm, als stände und still / Ihr Lied und fragte, wo du und bist, wäre nicht jetzt oder ich und / Ein Rest  
als du von dir und wie verkündet so verdreht und hier

Bei aller grammatischen Verdrehtheit wird aber eins nicht dementiert: die Berührbarkeit des Sprechenden durch «das Lied» der Amsel. In späteren Texten wird diese Berührbarkeit des lyrischen Ich emphatischer evoziert, reorganisiert sich auch ein etwas geschmeidigerer Versfluss. Für den frühen Donhauser hat man die Nähe zu Francis Ponge, dem Dichter der Dinge, festgestellt, eine lyrische Affinität zu dessen inniger Naturkunde. Es war das Programm einer rigiden Sachlichkeit, einer minuziösen Genauigkeit der Beschreibung, dem sich Ponge verschrieben hatte. Tatsächlich hat sich Michael Donhauser von Ponges Plan einer Phänomenologie der Dinge inspirieren lassen. Die Ähnlichkeit der lyrischen Projekte beider Autoren manifestiert sich ja schon in den Titeln ihrer Gedichte und Prosagedichte. Ponge schrieb eine «Einführung in den Kieselstein», eine «Ode auf den Schlamm» «Notizen für eine Muschel» und mikroskopische Erkundungen der Auster, der Aprikose oder der Brombeeren. Auf diese Apologien der Natur-Dinge antworten Donhausers poetische Erkundungen der Sumpfdotterblume, des Misthaufens, der Zypresse oder der Tomate. Die fast enzyklopädisch ausufernde lyrische Phänomenologie im Band «Von den Dingen» weicht später konzentrierteren Formen der Naturdichtung. Im «Sarganserland» arbeitet der Autor nur noch mit knappen Vier- oder Fünfzeilern, wobei hier der Vers mitunter so weit reduziert wird, dass nur noch ein karges Wort in der Zeile zurück bleibt. Hier geht es um die lyrische Topographie einer Landschaft, um das Alpen-Rheintal, in dessen winterlichen «Nachtlandstrassen», Baum- und Hügel-Figurationen Donhauser eine imaginäre «Heimat» zu verorten versucht. Es ist jene Gegend um die Stadt Sargans, die der Kindheitslandschaft des 1956 im liechtensteinischen Vaduz geborenen Michael Donhauser benachbart ist, jenes Sehnsuchtsterrain, das der Autor auch schon in seinem Nachwort zu seiner Übersetzung der späten Gedichte Rimbauds betreten hat. In einem Gedicht dieses Bandes, das vom Element Wasser handelt, wird der fluiden Natur-Materie eine eigene Sprache zuerkannt, denn es «gurgelt mit / Silben». Es gibt in diesem Text keinen festen Aggregatzustand des Wassers, das Gedicht verschiebt seinen Stoff mithilfe des Enjambements in immer neue Konstellationen:

Wasser, das  
singt, leischer  
nächtlich und  
gurgelt mit

Silben, wenn  
wankend es  
taucht und ein  
dunkel ins

Becken das  
murmelt, bricht  
Wellen, die  
schlagen an

Heller, dass  
es versiegt  
flüstert, rinnt  
für und für.

Die «poetische Sprache in ihrem Dingbezug», die Donhauser in seinen frühen Objekt-Gedichten aufruft – sie hat sich in späteren Arbeiten verändert, hat Weiterungen, Differenzierungen erfahren. In seiner seltsam akkuraten, wellenförmigen Postkarten-Schrift hat Donhauser seinen Laudator darauf hingewiesen, dass sich seine neuen Texte vom Konzept eines Ponge entfernt haben. Tatsächlich präsentiert sich in den soeben erschienenen «zwölf Diptychen in Prosa» und im langen Gedicht «Die Hecke» nicht nur der lyrische Phänomenologe und Landschaftsmaler Donhauser, sondern auch der Städtewanderer, der die Interaktionen aufzeichnet zwischen urbanen Reizzonen, zivilisatorischen Kulissen und Naturphänomenen. Auffällig ist, dass sich die Natur-Szenarien nun vermehrt mit Menschen bevölkern, mit Kindern, Frauen, Markthändlern, mit «Geliebten» und «Engelgleichen», die eine neue Wahrnehmungs-Konzentration einfordern. Auch die syntaktische Ordnung hat sich verändert, die sinnliche Suchbewegung fügt sich nun in einen eher strömenden, fließenden Versrhythmus. Geblieben ist aber die Suche nach einer «Anfänglichkeit» der Dinge, die angeschaut werden wie eine Erscheinung der Schöpfungsfrühe, als auratische Phänomene, die selbst die Augen öffnen und dem Betrachter entgegenblicken. «Sieh», heisst es in der lyrischen Prosa des Bandes «Die Gärten», die uns nach Paris führt, «und es war eine Einladung, einzugehen in das Sehen als in eine Glückseligkeit». Es macht die Intensität der Texte Michael Donhausers aus, dass sie uns an dieser Glückseligkeit teilhaben lassen.

---

**Peter Waterhouse**

## **Zu «Sarganserland»**

Das ist ein Gedichtband von einer Landstraße (und von ein paar anderen Straßen und Boulevards). Einer Straße mit einer Kurve, mit Schotterrand, mit Gras zum Ruhen und Liegen. Vielleicht ist es eine Schnellstraße, doch in diesem Buch wird sie anders verzeichnet, in dieses Buch wird die Straße halbblind eingezeichnet, während eines Schwächeanfalls, schwindend, nachlassend, mit der Hand vor den Augen oder in den Augenblicken des Vergessens. Der lange Schwächeanfall – oder Gewaltverlust – an dieser Straße, der Taumel – vielleicht hat der Geher Anis getrunken oder von einer der vielen Dolden – führt aber in eine

Verstärkung, ist wie ein bestimmtes Heilmittel. Die Klänge des Straßenrands werden gestärkt, daß dort Namen sind und «Blumen als Namen», die «lismen» werden gestärkt und hörbar, also nie zuvor gehörte und gleich wieder präsenste Klangblumen, Sonnen und Dahlien gibt es am Straßenrand. Was ist diese Verstärkung? Die Augen sind ja geschwächt und mit der Hand geschützt, also ist die Energie der Blumen, Gräser und Kieselsteine größer, sie beginnen zu zeigen, die Farben beginnen zu sagen, die Stangen beginnen zu zeichnen, sogar folgendes kann man sagen: die Blätter beginnen zu sein und die Tische in den Gärten, und der Verkehr beginnt «rötlichblau» zu sein. Die Straße wird hier nicht beschrieben als «ländlich und staubig», sondern sie selbst gibt sich «ländlich und staubig», das heißt, sie scheint sich so zu schmücken und ins Licht zu legen. Die Straße wird sarganserisch. Plötzlich sind da «Wohnlager», «Kamillen» und «Kieswerke», aber nicht gezeigte, sondern Zeigen und Sichtbarkeit zersetzende, fast Rost erzeugende, und statt richtiger Wege gibt es hier neue Unabsichtlichkeiten und Wahllosigkeiten. Wahllos unabsichtlich zwischen «Wäschestangen» und «Bahnhofsbenken».

Die Kurve, die die Straße macht – ist das ihr Taumel, ihre Schwäche? Trinkt die Straße dort Anis? Ist dieses ein Buch vom Benzin? Wo fährt man hin mit diesem Benzin? Ist es ein großes Reiseziel? Ja, zu «Zellophan und / Sternenhimmel / Sphärenkreise / Filterstummel». Und in welcher Verfassung kommt man dort an? So: «Kam und an: bemoost, verrußt, war / Schweiß und Schlaf und stand als / einer der steht bei seiner Tasche im / Staub, es summte, etwas verloren / sangen ein paar Vögel, welches // Wort, fragte ich, würde das erste hier / sein, oder rauchte, schaute und die / örtliche Straße entlang, wo kein / Mensch nur war, die Blumen im / Schotter wankten, bewegt von // Weither». Wie ist es dort in einem der innersten Himmelskreise? Dort ist die Reisetasche, bei der man steht, dort ist die Straße örtlich, man schaut sie entlang, dort ist kein Mensch nur.

Am Ende dieses Buches wird es ganz ganz ganz spannend – es schließt mit der Prosa «Umgebung»: Jetzt wird erkennbar, nein erkennbar ist das falsche Wort, es liegt ja die Hand auf den Augen, jetzt wird gesagt: die Landschaft liegt da um uns sphärisch, sie umgibt, das heißt: ist gegeben, ein Geschenk? Die Straße macht eine kleine Kurve, wird sie da schwach, taumelig, sphärisch, dreht sie sich da zum Himmel (wie man eine Zigarette dreht?), wölbt sie sich da, sind dort ein paar Töne der Sphärenmusik?

Dieses Buch führt in die sphärische Welt und die Atmosphäre (die einen himmlischen Körper mit einer Hülle umgibt), hüllt uns in Pistazien, Scherben, Wäschestangen, Hallen, Aschen, lismen, Zweige, Regen, Schuppen, Gärten, Bänder und Drähte.

Eines jener Bücher, die, in der Hülle der Sprache, weit über die Sprache hinaus gehen. (Aus: Tipps der Göttinger Sieben, Redaktion Text + Kritik)

---

Michael Braun, Basler Zeitung, 26. November 1999

## Der Atem des Gehenden oder Gibt es eine Sprache der Erde?

«Dies also», so notierte vor siebzig Jahren der Dichter Francis Ponge (1899-1988), «so lächerlich anspruchsvoll es erscheinen mag, ist ungefähr mein Plan: Ich möchte eine Art <De natura rerum> schreiben. Daran erkennt man wohl den Unterschied zwischen mir und den zeitgenössischen Dichtern: Ich will keine Gedichte schreiben, sondern eine einzige Kosmogonie.» Es war das Programm einer rigiden Sachlichkeit, dem sich der Dichter der Dinge verschrieben hatte. Alle naiven Lyrismen sollten überwunden werden durch die minutiöse Genauigkeit der Beschreibung. Die sinnlichen Erscheinungen, so glaubte Ponge, sind im Gedicht in ihrer sinnlichen Konkretheit so ins Licht zu rücken, dass sie von sich aus zu strahlen beginnen. So entwarf er in Aufzeichnungen und lyriknahen Prosastücken seine sachlichen Emphasen der Natur-Gegenstände: Er schrieb eine «Einführung in den Kieselstein», eine «Ode auf den Schlamm», «Notizen für eine Muschel» und mikroskopische Erkundungen der Auster, der Aprikose oder der Brombeeren.

Von diesem Plan einer Phänomenologie der Dinge, einer Kosmogonie der sinnlichen Erscheinungen hat sich der österreichische Dichter Michael Donhauser inspirieren lassen – ohne dabei das genuin Lyrische aufzugeben. Auch seine poetische Leidenschaft gilt der kontemplativen Versenkung in die Natur-Phänomene, auch er nähert sich in langen, zyklischen Gedichten oder in emphatischen Miniaturen den scheinbar vertrauten Einzelheiten der Natur. Schon die Prosagedichte der Bände «Der Holunder» (1986) und «Die Wörtlichkeit der Quitte» (1990) präsentierten sich als sympathetische Annäherungen an Natur-Dinge, in den etymologischen und kulturhistorischen Abschweifungen des Gedichtbandes «Von den Dingen» (1993) versuchte Donhauser dann die direkte Verwirklichung der Verwirklichung von Ponges Utopie. Die maliziösen Reaktionen, die auf die Veröffentlichung dieses Bandes im Hanser-Verlag folgten, signalisierten das völlige Unverständnis der Kritik für diese emphatischen Apologien auf die Sumpfdotterblume, den Misthaufen oder die Tomate.

Tatsächlich gerät leicht in Lächerlichkeits-Verdacht, wer sich wie Donhauser ganz ohne Ironie den Naturstoffen widmet oder eine Landschaft in geduldigen, sammelnden Bewegungen zu vermessen trachtet. Lyrische Spaziergänge unter freiem Himmel gelten als hoffnungslos gestrige Angelegenheit, die Beschreibung von Formen und Farben der Natur-Einzelheiten als ein Fall fürs Botanik-Lehrbuch.

Michael Donhauser unternimmt dennoch – entgegen allen postmodernen Negationen emphatischer Dichtungskonzepte – den Versuch einer lyrischen Mimesis der Schöpfung. Er betritt als Lyriker jenes «Genesis-Gelände», das Peter Waterhouse im Blick auf die geologischen und mineralogischen Wörterlisten Paul Celans analysiert hat. «Gibt es ein Denken der Erde, eine überliefernde Form, eine Sprache der Erde... Gibt es grosse Küstenworte, Bergworte, gibt es Blattflüstern, Landerzählungen? Ist die Welt ein Stimmenplanet?» So fragt Waterhouse im Blick auf Celans Wörterlisten und hat damit eine schöne Metapher für jene Dichtung der Naturmagie gefunden, die sich den organischen Kreisläufen und Zusammenhängen der Naturphänomene wie selbstverständlich anschmiegen will. Das Gedicht des Michael Donhauser ist ebenso wie jenes von Peter Waterhouse oder auch das des Österreichers Oswald Egger ein «Genesis-Gelände», das der Dichter im bedächtigen Gehen und aufmerksamen Schauen erkundet.

Der lyrische Rhythmus der Erkundung dieses «Genesis-Geländes» ist eng verbunden mit dem Atem des Gehenden. «Der Versfuss ist Einatmen, Ausatmen, Schritt», hat Ossip Mandelstam in seinem «Gespräch über Dante» gesagt – und auch die vier und fünfstrophig organisierten Gedichte in Donhausers jüngstem Gedichtband «Sarganserland» folgen dieser ruhigen Bewegung. «Wieder, noch, einmal» ist eins der sechs Kapitel überschrieben, und diese Bewegung des Wiederholens und Atemholens strukturiert den poetischen Gang des Dichters. In «Sarganserland» arbeitet Donhauser an der lyrischen Topographie einer Landschaft, des Alpen-Rheintals, in dessen winterlichen «Nachtlandstrassen», Baum- und Hügel-Figurationen er eine imaginäre «Heimat» zu verorten versucht. Es ist jene Gegend um die Stadt Sargans,

die der Kindheitslandschaft des 1956 im liechtensteinischen Vaduz geborenen Michael Donhauser gewissermassen benachbart ist, jenes Sehnsuchtsterrain, das der Autor schon in seinem Nachwort zu seiner Übersetzung der späten Gedichte Rimbauds betreten hatte. Schon dieses Nachwort liest sich wie eine emphatische Danksagung an einen paradiesischen Raum, in dem sich nicht nur die Sinne für die Wahrnehmung von Natur, sondern auch von Sprache öffnen. Das «Sarganserland», dieser vom Vokal «a» klanglich aufgeladene Ort, erscheint hier als Gegend, in die auch der irrlichternde, taumelnde Wanderer Rimbaud hineingesprochen hat, der ja die Schweiz zweimal zu Fuss durchquert hat. Auch im Gedichtband «Sarganserland» entsteht nun das Gedicht Donhausers aus jenen «Blicken zu Boden und auf in die Weite», die er in einem poetischen Essay (in Heft 12 der Zeitschrift «Zwischen den Zeilen») als lyrisches Constituens beschrieben hat.

Im Gegensatz zu den ausschweifenden Zyklen der vorangegangenen Bücher legt Donhauser in «Sarganserland» aber konzentriertere Formen von Naturdichtung vor: Die Vier- oder Fünfzeiler mit ihren jeweils vier oder fünf Strophen sind so gebaut, dass es nicht zu einer öden Addition auratischer Naturvokabeln kommt. Mittels kleiner semantischer Verschiebungen und syntaktischer Inversionen versucht Donhauser einen allzu geschmeidigen Versfluss zu verhindern und die einzelne Gedichtzeile mit rhythmisch gegenläufigen Elementen in der Schwebelage zu halten. Manchmal wird der Vers auch so weit reduziert oder skelettiert, dass nur noch ein karges Wort in der Zeile zurückbleibt. So sind dann zwar die vertrauten Realien von Donhausers lyrischer Kosmogonie vorhanden: «Blattwerk», «Quittenblüte», «Ginster», «Schnee» und natürlich «die Amsel», sein lyrisches Wappentier, aber sie sind nicht mehr eingefügt in einen naturmagischen Klangraum, sondern in seltsam bedrohlich wirkende Konstellationen. Ein Gedicht über das Element Wasser signalisiert in seiner syntaktischen Disharmonie auch eine Unruhe, die offen lässt, in welchem Materialisationszustand sich das Wasser wirklich befindet: «Wasser, das / singt, leiser / nächtlich und / gurgelt mit // Silben, wenn / wankend es / taucht und ein/ dunkel ins // Becken das / murmelt, bricht / Wellen, die / schlagen an // Heller, dass / es versiegt / flüstert, rinnt / für und für».

Erst im abschliessenden Prosagedicht des Bandes öffnet sich das zuvor schroff Gefügte zu einer auch formalen Weite: im Schauen und Beschwören des winterlichen «Sarganserlandes» kann Natur noch einmal triumphal aufstrahlen und hier erfährt das schreibende Ich diese Schnee-Landschaft als überwältigende *Unio mystica*. Natur wird zum sakralen Raum: «so ging ich und war ich bis hierher gekommen, immer weiter und so immer unentschlossener, umzukehren, zurückzugehen – doch ich blieb stehen, vom Hagenbuttenstrauch, dem Vogel der Erwartung angehalten, vom Haus her ein Hundegebell zu hören, doch es blieb still, doch ich zögerte noch, hörte den Schnee, das Reglose, die Halme und über der Stille den Vogel, die Unhörbarkeit als Vogelflug.»

Michael Donhauser:  
Wieder,  
noch, einmal

Wieder, noch, einmal und Kies  
laubdurchsetzt mit helleren und  
Spitzen oder von Mücken, die  
schwingen, steigen, berührt:

Waren es Tage, einsames Flugzeug  
nanntest es Heimat, und leer  
standen Tische, die Stühle im  
warmen Duft von spätem Gras



Sagtest Kindergrassuppe, und es  
krähte, war ein Lächeln, stumm  
wund, etwas staublass hingen  
Glühbirnen von Ast zu Ast

Wir blieben, tranken Cidre, nah  
fielen Schatten, der Tau, lag und  
glänzend an Stämmen die Sonne  
noch wie im hohen Gezweig

Wegkraut, rötlich am Schotter, es  
klang der Abend, war weithin ein  
Vogelruf, ein zweiter und zirpend  
stieg aus der Böschung der Tod

---

## Sehnen und Sehen

Michael Donhauser ist ein ernster, stiller, langsamer Mensch und ein bedächtig-genauer Lyriker und Prosaist. Seine unter dem sperrigen Titel *Dich noch* und 1991 erschienenen Liebes- und Lobgedichte erzählen vom einsamen Gehen in der Landschaft, an den Rändern der Stadt, «den Eingängen entlang, den Toreinfahrten, den Baustellen». Sie sprechen die begegnenden Dinge wie «Amsel», «Holunder» oder «Kirschbaum» emphatisch an, als Fundstücke und stumme Zeichen, die – indem sie benannt werden – glücklich aufleuchten. Es ist ein feierliches Bach- und Himmelsrauschen in diesen Gedichten, besonders in den langzeiligen längeren Texten, ein hymnischer Hölderlin- und wehmütiger Trakl-Ton, der den Leser mit auf Wanderschaft nimmt. Ein steiniger Weg freilich, beginnen doch viele dieser Poeme mit einem Stakkato kurzer, abgerissener Wörter, die – absichtsvoll unpoetisch – den Zugang zu verwehren trachten: «Oder nicht mehr dann, jetzt, noch, nenne ich / Und du wieder dich, die wir und getrennt...» Auch sonst scheint Donhauser öfters bemüht, durch abbrechendes, gleichsam stotterndes Sprechen eine Einstimmung in den eher traditionellen lyrischen Kosmos zu verhindern, als müsse er sich als vermeintlich «Naiver» vor experimentellen Instanzen rechtfertigen.

Auch Donhausers jüngster Gedichtband *Sarganserland* umfasst zyklisch geordnete Liebes- und Lobgedichte auf Landschaften, die ein gehendes Ich durchstreift, doch sind die einzelnen Texte wesentlich knapper, einfacher, konzentrierter geraten. Es ist allerdings noch immer ein zögerndes, reflektierendes, sich Wort für Wort vorantastendes Sprechen, poetisch und traumverloren, mit gesplitteter Syntax, und unterscheidet sich insofern gründlich von der Glätte und Geschwindigkeit der Alltagssprache. Auf eine ganz eigene und intensiv andere, fast meditative Weise wird das für jeden Sichtbare angesprochen.

Das hier vorgestellte Gedicht, das schon einmal unter dem Titel *Nachmittag* in einer etwas früheren Fassung in der Zeitschrift *manuskripte* (Nr. 136/1997) zu lesen war, hält in kunstvoll fragmentierten Sätzen und Bildern, auch verfremdet durch zwei, drei trennend eingesetzte «und»- beziehungsweise «oder»-Konjunktionen, einen späten Herbstnachmittag fest. «Sehnliches oder Sehen» – geht es um die romantische Liebe des Poeten zur sterbenden Natur oder zu einer ätherischen Geliebten («Dein Park, deine Bank...)? Fallen nicht Sehnen und Sehen zusammen im liebenden Blick, den der Dichter auf die Erscheinungen der Welt wirft und sie dadurch erst eigentlich erkennbar macht, etwa die von Früchten schweren «Zweige» oder die «am Kies» aufschlagenden, «leuchtenden» Kastanien? Vielleicht ist ja auch der «Fuß» der Geliebten nichts als eine «fast weiße» Feder, die sich im abendlichen Herbstwind bewegt, während der Dichter für immer einsam bleibt. Auch in diesem Gedicht klingen mit Hölderlin («oder bricht / von Früchten schwer») und Trakl («Denn einsam und mild») die großen, tragisch verdunkelten Vorfahren an.

### *SEHNLICHES ODER SEHEN, es*

beugen die Zweige sich und  
wärmer noch oder bricht  
von Früchten schwer, was  
zärtlich entlang im Laub  
verirrt und leuchtend liegt  
Denn einsam und mild, nah  
hieß es, dem letzten Schein  
sinkt, von Stimmen umspielt  
das Haupt, die Hand, es  
war, ich nannte dich und  
Stille das herbstliche Licht  
Dein Park, deine Bank mit

Gezwitscher, Kastanien, die  
fallen, die schlagen, auf am  
Kies, Sand, ich sah deinen  
Fuß, eine Feder fast wie  
schaukeln nieder und ruhn

---

## Gedichte atmen Blütenduft

Michael Donhauser hatte in seinem Essay «Zum Gedicht, dem europäischen» – in der Zeitschrift «Das Gedicht» (1997) – die Frage nach einer europäischen Lyrik mit der These beantwortet, es könne keine solche Lyrik geben, da Poesie regional sei. Denn sie beziehe «ihre Kraft aus dem terroir, der Erde, Lage und ihrer Beschaffenheit, den geologischen und energetischen Vorgaben». Ein einheitliches europäisches «terroir» gebe es aber nicht, so Donhauser. In seinem nunmehr sechsten Gedichtband ist die Verbundenheit mit dem terroir gewährleistet: Das Buch widmet sich der Schweizer Region Sarganserland, in deren Nähe, im liechtensteinischen Vaduz, der Autor geboren wurde und wo er heute lebt.

Mit den rund sechzig titellosen Gedichten des Bandes folgt Donhauser seiner postulierten Lyrikauffassung: Die Texte sind vorwiegend Wahrnehmungs- und Empfindungsberichte vor dem Hintergrund der Natur der Heimatregion. Wie die vorausgegangenen Bände ist auch «Sarganserland» beherrscht vom Repertoire der heimischen Flora. In üppiger Fülle ist von duftenden Früchten, laubbehängten Bäumen, von Anis, Holunder, Hagebuttenzweigen und Quittenblüten die Rede. So atmen die Texte blütenduftenden Frühling oder häufiger den von reifen Früchten schweren Herbst. Auch andere Motive, wie melancholische Liebesthematik, werden in den Kontext der Naturwahrnehmung eingebettet und sind nicht selten von Naturmetaphern begleitet: «Guter feuchter Lehm, das / fingerleise oder Wiegen mit / Knospen, Gezweige, wo bist / sagte ich, Liebende, du, wir / waren Felder, Wintersaat». Die ländliche Idylle bleibt allerdings nicht ungetrübt. Immer wieder werden den Naturschilderungen Gegenstände der industriellen Zivilisation, die sich scheinbar gar nicht zur poetischen Sprache eignen, in scharfem Kontrast gegenübergestellt: Angefangen beim Straßenrandgras der Schotterränder, über Schienenstränge, Wohnlager und Kieswerke, bis hin zu den sehr prosaischen Landwirtschaftsstraßen und Milchtankwagen.

«Wege waren / waren Wege / Talschaften / und Felder //  
Wiesen lagen / weitbreitet / hügelan / naher Schlaf //  
Hecken säumten / Regenstraßen / war es lang / warst es du //  
Trockenbuchten / unter Bäumen / Staub zu Staub / Nässespur //  
Milchtankwagen / schwere Ähren / Honig floß / Wein und Blut»

In seinen ersten Gedichtbänden war Michael Donhauser mit umfangreichen Prosagedichten hervorgetreten. Bereits in seinem 1994 erschienenen Buch «Das neue Leben. 78 Dreizeiler», ist aber eine deutliche Reduktion in seiner Sprache festzustellen. «Sarganserland» zeichnet sich nun, abgesehen von der letzten der sechs Abteilungen des Buches, durch strophisch gegliederte, äußerst kurzzeitige Texte aus. Die poetische Wirkung der durchgehend ungereimten Gedichte liegt vor allem im Sprachrhythmus, der von Zeilensprüngen dominiert wird und in der gehäuften Verwendung von Attributen der Natur. Die unvermittelt auftretenden Versatzstücke der Zivilisation wirken wie Fremdkörper; in der Tradition der zivilisationskritischen Haltung der Naturlyrik dienen sie dem Kontrastreichtum der Situationen sowie der Spannung der Texte. Donhausers reduzierte, fragmentarische Sprache ist allerdings nicht leicht zu dechiffrieren. So vermitteln die Gedichte selten mehr als ein Stimmungsbild: Eindrücke von Liebe, Natur und den Einschnitten durch die Zivilisation. Mit diesen Motivkomplexen bleibt der Autor seinen bevorzugten Themenfeldern treu; Donhauser-Kennern wird in «Sarganserland» außer der Form nichts Neues begegnen. Wer aber Donhausers Kosmos aus Pflanzen, Früchten und schwellender Natur schätzt, oder wer eine Variante des Naturgedichts der Gegenwartslyrik kennenlernen möchte, dem sei das Buch empfohlen.

---

## Vielleicht, dass eine Stimme weint

«kommen zu sehen», so hatte der «Aufsatz» geheißen, mit dem Michael Donhauser im letzten Jahr seine Übersetzung später Verse von Arthur Rimbaud abgeschlossen hatte. In ihm war der Name Sargans – Hauptort des «Sarganserlandes» im Alpenrheintal – gefallen, durchaus in Anspielung auf Rimbauds Wanderungen durch die Schweiz, aber auch als die beinahe synästhetische – und damit auf Rimbauds Poetik zielende – «Realisierung» eines Wortes durch Farben: «in dieser Sonne am Asphalt, die den Asphalt weißt mit Resten von Schatten, schwebenden Schatten bis hinauf zum Perronkopf, wo «Sargans» steht – dort steht Weiß auf Blau «Sargans» auf einer Tafel an einem Sprossenmasten, der sich himmelwärts verjüngt».

Donhausers neuer Gedichtband ist in fünf Abteilungen gegliedert, jede von ihnen enthält elf titellose Gedichte, und wiederum hat er an das Ende seines Buches ein lyrisches Prosastück gestellt, das ganz im Bild bleibt – und Poesie so (physikalisch) reflektiert, wie sich der eingangs genannte Text Lebensspuren bis zur Unsichtbarkeit angeeignet hatte. Die erste Abteilung heißt «Sarganserland», und sie kann gelesen werden als eine Fortschreibung, ja als ein Fort-Gang des Rimbaud-Buches: «Vielleicht an einem Abend, an / einem Abend spät vielleicht // ein Glas gefüllt mit Anis und / eine Stimme, die weint // Vielleicht, dass eine Stimme weint // Ein Glas an einem Abend spät vielleicht // Ich gehe nicht, nicht mehr sehr weit // Zu sehr, nicht mehr / zu weit». Donhausers Gedichte betreten den kleinen Grat zwischen Anverwandlung und Verfremdung, zwischen verschwiegener Scheu und scheuer Verschwiegenheit, ihre Sprachskepsis oszilliert in einem zwar beredten, aber syntaktisch fluktuierenden Vergleich.

Dem «Sarganserland» ist als Motto ein Satz des in einem späteren Gedicht auch noch einmal genannten Jan Potocki («Die Handschrift von Saragossa») vorangestellt: «Je mis ma main sur mes yeux et je me sentis défaillir», frei übersetzt: kommen zu sehen. Und tatsächlich hat Michael Donhauser die Hand von seinen Augen genommen, um sich nicht zu verlieren. Und doch ist es bezeichnend, dass er sich nicht zu der Kleistschen Metapher von den (unwiderruflich) weggeschnittenen Augenlidern versteigt. Indem er (nicht sein Programm, sondern) sein Konzept – «die bläulichen Bäume, keine These, kein Thema» – ex negativo bestimmt, hält er sich die Möglichkeit offen, doch einmal wieder die Hand vors Gesicht zu legen. Ganz zuletzt lauscht er noch einmal alle Aggregatzustände lyrischen Sprechens der Wirklichkeit ab, ein Bedenken, das wieder Grazie geworden ist, Naturkunde als Poetologie: «Wasser, das / singt, leiser / nächtlich und / gurgelt mit // Silben, wenn / wankend es / taucht und ein / dunkel ins // Becken, das / murmelt, bricht / Wellen, die / schlagen an // Heller, dass / es versiegt / flüstert, rinnt / für und für». Nein, das ist keine Lautmalerei, das ist, als ob Michael Donhauser nicht zu Gott, sondern, unbeirrt stockend, zu einem Gebet betete.

---

Samuel Moser, *Neue Zürcher Zeitung*, 6. März 2001

## **Epopöe der Räume – Sehen lernen mit Michael Donhauser.**

Vom Jazzpianisten Thelonious Monk stammt das Diktum, das Wichtigste sei, was man nicht spiele. Einen ähnlichen Sinn für Raum besitzt der in Liechtenstein und Wien lebende 44-jährige Lyriker und Prosaist Michael Donhauser. Sein letzter Gedichtband hiess «Sarganserland». Der geographische Ort ist darin weniger wichtig als die Räume, die er für die Dinge (ein Stück Strasse, ein Wegbord beispielsweise) schafft. Räume, in denen die räumlichen die Geschichte der zeitlichen Dinge (Erinnerungsbilder einer Beziehung, einer Liebesgeschichte vielleicht) zu erzählen vermögen. Donhausers Gedichte erinnern an die ruckenden alten Filme – es fehlen immer ein paar Bilder. Manchmal müsste man sonst Angst haben: Wie kann einer aus Wörtern wie «sanft», «Wunde», «warm» ein gestochen scharfes Gedicht machen. Aber Donhauser setzt die Wörter aus, nimmt ihnen die sentimentale Aura. Seine Strophen sind fragil und stabil zugleich, wie Trockenmauern: Die Wörter reden miteinander, geben sich Raum, schaffen Passagen.

Um Räume geht es auch in der neuen Prosa Michael Donhausers: «Die Gärten». Gärten sind wie Gedichte geschaffene Räume, Kunsträume. «Wirtliche» Natur nennt sie Donhauser. Vom Menschen geschaffen, schaffen sie dem Menschen Raum. Es geht nicht um die hängenden Gärten der Semiramis oder den Garten Eden, auch nicht um denjenigen Epikurs und schon gar nicht um den Garten Candides in diesem schmalen und doch unendlich grossen Band. Auch der Untertitel «Paris» bedeutet nichts Besonderes. Vielleicht dient er nur der Datierung, dem privaten Archiv. Die Bedeutung bekommen die Baumgruppen, Rasenflächen, Schotterwege, Balustraden, Eisentore, Brunnenanlagen, Teiche und Statuen in Donhausers Prosastücken aus sich selber. Sie sind nicht Orte in der Welt. Die Welt ist in ihnen. Sie sind nur im ganz wörtlichen Sinne Schauplätze zu nennen: Plätze, die sich zeigen. Denn es ereignet sich nichts auf ihnen ausser das Ereignen selbst. Und das, worin es sich ereignet: das Sehen. Donhausers Gärten sind sakrale Räume, Tempel: ausgegrenzte Zentren. Manchmal unterläuft Donhauser deshalb das Feierliche, Emphatische. Nicht ungefährlich auch sein Lieblingswort, das diffuse «etwas», mit dem er (darin wieder ganz bewusst) zugleich die Immaterialität der Dinge und ihr Etwassein behauptet. Donhausers Prosa ist aber da am stärksten, wo er als Autor «schwach» bleibt, wo er wahrnimmt «wie durch das Fenster eines Krankenzimmers», wo er die Gärten sich selber erzählen lässt. Dem Autor bleibt das Sehen als ein Sehen des Sehens. «Eine Glückseligkeit» ist ihm nicht das, was es sieht, sondern der Akt, in dem es sich vollzieht. Ein streunendes, absichtsloses Sehen. Es ordnet nicht, es folgt dem, was sich «zeigt». Es konstruiert nicht. Es hält auseinander. Das Sakrale in Donhausers Gärten kommt ohne Hierarchien aus. Alles ist gleich wichtig und gleichzeitig. Sie sind nicht zeitlos, aber sie sind der Zeit nicht unterworfen. Sie sind Zeitgeber, nicht Zeitmesser. Sie sind ständig in Bewegung: der Wind, die Wolken, die Schatten, die Blätter – alles bewegt sich. Aber keine Bewegung hat ein Ziel, keine erfüllt eine Erwartung. Der Gartengott ist bekanntlich seit alters der unanständige Priapus – auf so einen kann man nicht warten, der kommt immer überraschend.

Es handelt sich bei Donhauser auch nicht um Schilderungen von Gärten und Parks. Er erzählt sie; seine Texte sind Epen. Er beruft sich auf das «Homerische, Aufzählende». Zum Epos gehören ja nicht primär die aussergewöhnlichen Heldentaten. Wichtiger ist die andere Zeitvorstellung, die in ihm vorherrscht. Seine Zeit ist nicht die vergehende, historische Zeit, sondern die, die nicht vergeht – die «Dauer», an die Peter Handke ein Gedicht geschrieben hat. In Michael Donhausers Prosa ist sie gegenwärtig. An dauerhaften Helden mangelt es denn auch nicht in seinen Gärten: Kinder, Petanque-Spieler, Parkwächter, Paare, die heilige Geneviève. Sie sind zwar keine Helden der Arbeit, und sie tragen keine Namen. Aber namenlose Statisten sind sie keineswegs. Sie werden kenntlich ohne Schicksal. Sie treten hervor und treten in Kontakt mit dem Erzähler – nicht anders als die fallenden Kastanien oder die verrauchende Zigarettenkippe auf dem Kiesweg. Nicht raumfüllend, sondern raumgebend auch sie.

---

## Das Zyklische der Täuschung

*Michael Donhausers poetische Paris-Impressionen*

Im Großstadtgewimmel, inmitten von Beton, Pressluftgehämmer und Verkehrschaos, erliegt man zusehends der lähmenden Beklemmung, in kalter Anonymität zu erfrieren, oder?

In einer Metropole wie Paris, der Stadt der Liebe, muss es doch anders sein, nicht wahr? Erschüttert hier die Wucht des Alleinseins vielleicht nicht doch besonders heftig – zwischen all den schönen Eindrücken, die eine Weltstadt zu bieten vermag?

Michael Donhauser richtet den Blick des Lesers auf die Ruheinseln im Wirbel des Städterummels. Ein sich zurückhaltendes Ich sieht den Herbst kommen und entwirft reiche Parkbilder. Nach dem kurzweiligen und trubeligen Sommer verlangsamt sich nun die Zeit. Man schaut wieder genauer hin, sucht die Nähe zu anderen Menschen, die ebenfalls den Schauer der Vergänglichkeit in sich hochkriechen fühlen. Die hierbei immer wieder leise anklingende Melancholie vermengt sich mit einer lebhaften Wahrnehmung, so dass sich der Lesefluss wie selbstverständlich mit der «Endlichkeit als ewige Wölbung» zusammenfügt. Bäume, Vögel, Sand und Himmel umrahmen die Menschen in ihrem täglichen Einerlei. Diese stets eingewobenen Motive bieten die Möglichkeit, einmal Pause zu machen, in sich zu gehen, um sich bewusst zu werden, dass sich das eigentliche Leben nicht auf den vermeintlich großen Schauplätzen dieser Welt abspielt. Die Protagonisten in dieser Erzählung – Parkwächter, Läufer, Bauarbeiter und Pétanque-Spieler – tummeln sich mit gleichwertiger Bedeutung neben Spatzen, Amseln und Tauben. Eine Kastanie ist eine Weile Mittelpunkt des Geschehens, und der Wind pustet bunte Blätter umher.

Diese lyrische Prosa schafft es, im Wechsel von zaghaften, pinselstrichartigen Skizzierungen und feinsinnigen Beschreibungen des unmittelbaren Umfeldes einer Parkbank eine «friedvolle Stadtländlichkeit» zu entwerfen. Man sollte sich auf den nächsten Herbst freuen und «kulleräugig» auf «das Noch-nie-so-Gesehene» gespannt sein.

---

## **Exerzitien**

Eile kennt der Dichter Michael Donhauser keine. In seinem ersten Prosagedichtband umgarnte er 1986 mit kühner Geduld den titelgebenden «Holunder», ein Jahr darauf die «Quitte». Zumindest das erste dieser Frucht bringenden Gewächse kehrt im jüngsten Band «Vom Schnee» leitmotivisch wieder. Der Holunder reckt «als eine Verliebtheit» die herbstlich gelben Blätter nochmals der späten Sonne entgegen, bevor der grosse Schnee kommt. Und ein Dritteljahr später künden seine lindengrünen Blätter vom keimenden Frühling.

Donhauser registriert diese und ähnliche Nebensächlichkeiten ohne jeden metaphorischen Nachdruck. Er habe, gesteht er, in seiner neuen Poesie versucht, die «Schönheit wiederzugeben und auf ihren Zauber zu antworten», welche sich in einfachsten Begebenheiten und Beobachtungen wiederfinden lässt. Dafür aber genüge nur die «gebundene Rede, die dem Rhythmus eines Sagens gehorcht, das nahezu Gesang» ist.

«Vom Schnee» präsentiert sich demzufolge als ein formal sehr striktes Prosagedicht in 60 Sätzen à 24 Zeilen à 60 Zeichen, jeweils unterteilt in drei (selten zwei oder vier Strophen), deren Wechsel im Lauftext durch Gedankenstriche markiert sind. Dergestalt gleichen sie poetischen Exerzitien, deren Strenge das winterliche Zwielflicht überwinden hilft. Jeder Satz ist in sich geschlossen und gliedert sich doch sorgfältig ein in die Kette der alltäglichen, beiläufigen, schlichten Beobachtungen, deren Eigensinn sich in der einen oder andern lyrischen, «singenden» Prä- oder Postponierung verbirgt. Freilich fehlt Donhausers Blick zuweilen auch das Exklusive, Exquisite oder Euphorische, das hell über das trübe Winterlicht hinwegleuchtete.

---



## **Aus dem Weiss geboren**

*Durs Grünbein und Michael Donhauser erzählen «Vom Schnee»*

*Zwei neue Bücher mit demselben Titel: «Vom Schnee». Die weisse Pracht jedoch lenkt Blicke und Gedanken der beiden Autoren in unterschiedliche Richtungen.*

«Weisse Weihnacht»; ein häufiger Wunsch. Den Kindern zuliebe? Aus Romantik oder Nostalgie? Als Symbol der unbefleckten Empfängnis? Oder weil die Kälte draussen die Wärme drinnen umso freudvoller werden lässt?

## **Sehen in Weiss**

Der Schnee bedeutet bei Durs Grünbein zuerst einmal Erstarrung. In seinen 42 Erzählgedichten spürt er René Descartes nach, der im Winter 1619 in Deutschland eingeschneit wird und festsitzt. Das viele Weiss nimmt dem Sehen die Prägnanz: Farben sind ausgelöscht, Konturen verfälscht. Descartes ist zurückgeworfen auf sich selbst, auf seinen Verstand – und erlebt sich allein darin als Existenz. «Cogito ergo sum», der Rationalismus keimt, Descartes wird Philosoph. Die Geburt der Philosophie aus dem Schnee ist bei Durs Grünbein formal recht streng gefasst. Rhythmus und Reim halten die Strophen, lassen sie fließen und geben den Worten Kraft. Die Strenge gilt jedoch nicht der philosophischen Beweisführung. Vielmehr umspielt Grünbein seinen Stoff erzählend: Er stellt dem Meister den Diener Gillot als Gesprächspartner zur Seite, ein Sancho Pansa voller Fragen und Witz. Er lässt im Hintergrund den Dreissigjährigen Krieg toben. Und er schweift ab vom glasklaren Eis zu den Linsen, zum Teleskop Galileis und der neuen Sicht auf den Ort der Erde im Universum. «Über das Sehen» ist denn auch eines der Gedichte überschrieben. Im Dialog zwischen Meister und Diener sagt Gillot: «Ich seh nur, was ins Auge fällt.» – «Und so entgeht dir, was die Welt zusammenhält», antwortet Descartes. Der Schnee schärft den Blick für das, was der Verstand sieht.

## **Winterwanderungen**

Ganz ähnlich wie bei Durs Grünbein deckt der Schnee bei Michael Donhauser alles zu. Doch sein Augenmerk wandert dadurch nicht nach innen, sondern umso mehr nach aussen. Michael Donhauser erzählt in 60 Bildern nichts anderes als die Natur. Sein «Ich» wandert und fährt durch Landschaften in den Bündner Bergen, im Rheintal, in Wien. Mit nichts anderem beschäftigt als mit Sehen und Beschreiben. Es ist ein Zyklus vom Einschlafen im Herbst bis zum Erwachen im Frühling. Aus dem Schnee werden bei ihm nicht abstrakte Gedanken, sondern Blüten und Düfte geboren. Und das ist ihm genug. Donhauser braucht keine Geschichte und keine metaphysische Aufladung, er vertraut darauf, mit Sprache Eindrücke wiederzugeben und Schönheit hervorzurufen. Die zwei Bücher «Vom Schnee», beide diesen Herbst erschienen, erzählen nichts über weisse Weihnacht. Und doch sprechen sie von den hoffnungsvollen Wünschen, die zu dieser dunklen und frostigen Zeit gehören: Der Schnee ist ihnen beiden die Stille, aus der etwas Neues hervorbricht.

---

## **Sechzig Antworten auf die Schönheit**

*Michael Donhauser: Vom Schnee*

Die Schönheit, es gibt sie noch. In leisen Tönen spricht er sie, ist sie wahrzunehmen; feiert sie der Dichter mit einer sprachlichen Geste. Er versucht jene Schönheit wiederzugeben und antwortet auf ihren Zauber. Michael Donhauser (geboren 1956 in Vaduz, Liechtenstein) reist mit Bus, Bahn und zu Fuß, erwandert Dörfer, Städte und Landschaften, zumeist in der Schweiz, die Gegend um Sargans, aber auch in Österreich, reist an die Ostsee und anderswohin. Städtisches oder Ländliches erscheinen hier nicht als Gegensätze, sondern als etwas Ähnliches, verbunden durch das Erleben des Spazierenden, im Gehen, Vorbeigehen, wahrnehmenden Menschen, im Wechsel der Jahreszeiten.

«Eine solche Geste», wie er sagt, «ist eine, die verbindet, ist eine gebundene Rede, die dem Rhythmus eines Sagens gehorcht, das geradezu Gesang ist»; lyrische Prosa. Die 60 x 24 Zeilen sind jeweils ein einziger Satz oder ein Gesang in 24 Zeilen. Er führt «vom Spätherbst in den Frühsommer, über den Winter in einen Frühling». Es ist ein Wandern und Wandeln in wieder und wieder besuchten Orten. Ein Rhythmus des Schreitens und Sagens, des ruhigen Atems. Die Dinge, die Orte werden berührt im Gehen und Schauen, mit allen Sinnen abgetastet. Ein Aufnehmen, um verwandelt wiederzugeben. Hilfen, eine Wirklichkeit zu erlernen.

Eine Berührung der Dinge findet statt, ebenso ein Berührtwerden durch die Dinge: die Dinge sprechen, der Mensch antwortet, antwortet auf den Zauber der Schönheit. Der Dichter antwortet, und es entsteht ein Gespräch. In dieser Berührung, dieser Zwiesprache geschieht etwas Eigentümliches: der Punkt der Berührung wird zum Umkreis. Er stülpt sich um und bildet ein Zweifaches: Punkt (Innen) und Umkreis (Außen), es ist beides zugleich und im Atem verbunden. Michael Donhauser spricht vom Erlernen einer Wirklichkeit und schafft «Eselsbrücken» zwischen der einen und der anderen, der ländlichen und der städtischen zum Beispiel, denen man gerne folgt. Warum trägt das Buch den Titel *Vom Schnee*, kann man sich fragen, wo doch alle Jahreszeiten vertreten sind? «Und der Schnee erzählte vom Sterben», heißt es in seinem 2002 veröffentlichten Buch *Die Elster*, nach dem gleichnamigen Bild *La pie* von Claude Monet: eine Elster, auf einem Gatter sitzend, inmitten einer verschneiten Landschaft. Vom Schnee also, dem allgegenwärtigen der Berggipfel. Im Winter, Schnee überall, alles bedeckend: «auf dem Schotter», «die Reste von Schnee, welche der Regen durchnässte und welche dann wieder gefrieren würden, in diesem Wechsel als Jahreszeit».

Der Winter erscheint hier bevorzugt. Aber das nächste Frühjahr naht: «Anderntags ging ich hinaus in den Wald, es war wohl einer der ersten sonnigen Tage, denn die Erwärmung knisterte in den Kiefern, dass es fast ein Rieseln war, das ich hörte, doch sah ich keine Nadeln fallen, ich sah nur immer wieder den einen oder anderen Zitronenfalter, der schaukelte über dem Gras, von der Sonne zu einem frühlingsnahen leben erweckt.»

In diesen 60 Antworten auf die Schönheit liegt eine große und anrührende Innigkeit, heilsam, wenn man so will, Interesse weckend, sich neu auf der Erde zu beheimaten und neuen Raum, neue Räume zu schaffen.

---

**Mirko Bonné, Frankfurter Rundschau, 2. März 2005**

## **Dinge sehen und sagen**

*Michael Donhausers Schreiben bleibt bestimmt vom Maß der Allmählichkeit*

«Die Sprache», schreibt Michael Donhauser über Adalbert Stifter, «reinstalliert das Glück, indem sie es erfindet, gegen den Verlust, durch die Bejahung». Diese «Kritik des reinen Verlusts» lässt sich zugleich als Aussage zu Donhausers eigenem Schreiben lesen – zu einem Werk, das nach fast zwanzig Entstehungsjahren neben einem Roman, einer Erzählung und einem Band mit Rimbaud-Übersetzungen mittlerweile ein Dutzend Sammlungen mit Gedichten und lyrischer Kurzprosa umfasst.

1956 als Österreicher in Liechtenstein geboren, lebt Donhauser heute in Wien und Maienfeld am Fuße des Falknis im Schweizer Kanton Graubünden. Berge, Täler, Pässe, Seen und Jahreszeitenspurten prägen das alpine Dreiländereck, das als «Sarganserland» und «terroir» Donhausers Schreiben bestimmt. Es ist ein im besten Sinn eigentümliches Schreiben, ein Abschreiten sprachlicher wie dinglicher Ränder. Denn nur von dort, vom Rand aus, scheint es noch immer möglich, «mit einem Spaziergang oder einer Lektüre zurück in die Unverwechselbarkeit der Welt zu finden.»

Der Band *Vom Sehen* versammelt nun in überarbeiteten Fassungen achtzehn seit 1992 verstreut erschienene Aufsätze, Skizzen und Miniaturen Michael Donhausers. Das wie sein Vorgänger *Vom Schnee* schlicht weiße, mit einer Baumzeichnung des Autors versehene Buch ermöglicht somit eine Zwischenbilanz. Mehr noch: Der bislang unveröffentlichte Text «Isola», mit dem das Buch ausklingt, kann als Ausblick auf ein verblüffenderweise wieder ermöglichtes, künftiges Erzählen gelten. Ganz im Sinn dessen, was er über Stifter schreibt, unternimmt Donhauser mit *Vom Sehen* nämlich den Versuch, das «Wiederzubringende in einen weiten Sprachraum» zu stellen, der «gestaffelt und offen genug ist, dass Fortschreiten und Beschreiben, Bewegung und Ruhe wechselnd einander entsprechen können.»

Und tatsächlich ist hier eine Offenheit am Werk, die Text für Text den Eindruck entstehen lässt, «als wäre selbst die Erkenntnis ein naturhafter Vorgang» – weniger der Akt eines Willens denn die Art eines Werdens. So folgt die Gliederung des Bandes in sorgfältig austarierter Ungleichmäßigkeit weder der Chronologie noch der Thematik der einzelnen Texte. Vielmehr bildet sie ein rhythmisches und motivisches Muster, das jedem kleinen Gefüge aus Natur-, Landschafts- oder Liebesbetrachtungen stets eine essayistische Reflexion zu literarischer Tradition, übersetzerischem Verfahren, zu kunst- oder musikhistorischer Anverwandlung zuordnet: Auf Erkundungen rings um «Die Stechpalme» und tagelanges Inbannegezogenwerden durch «Die Hecke» folgt so der erwähnte Aufsatz zu Stifters «Instandsetzung des Glücks».

## **Robinien, Mülltonnen**

Robinien, Mülltonnen, Stifter, Quitten, die Droste, eine Stechpalme, C. F. Meyer sowie eine Straßenreinigungsmaschine vereinigen daraufhin die Betrachtungen der «Zwischenjahreszeiten», die mit Hölderlin schließen: «Und all dies war die Sprache eines Wohlseins». Weshalb Landschaft stets Vorder- und Rückseite besitzt, legt der Bericht von einer Reise nach Rheinhessen dar. Eine Analyse von C. F. Meyers Ballade «Die Füße im Feuer» beschließt die nach oben wie unten offene Abteilung.

Zwei weitere folgen, Aufzeichnungen unter anderem zu den Thermen von Vals, zum Werk des Warmbronner Dichters und Bauern Christian Wagner oder dem mittelalterlichen Komponisten Guillaume Dufay. Nicht erst dann, wenn Donhauser die Tonfolgen des Niederländers Satz um Satz nachbaut, indem er leichthin erzählt, wie er mit Walkman im Bett liegend der so nahen wie fernen Musik lauscht, fühlt man sich an die wehrhafte Poesie, die liebende Verve W.G. Sebalds erinnert: «da war es, wie ich die Augen schloss, als wäre ich ein festlicher Saal, worin die Musik erklang,

worin der Sänger ganz Stimme blieb, denn der Saal war verlassen und es war nicht auszumachen, ob eine Gesellschaft, die ihn belebte, erst erwartet würde oder bereits aufgebrochen war». Singen und Schauen, Sagen und Sehen, sie durchdringen, verbinden, vertauschen und bedingen sich in Michael Donhausers Literatur seit seinen ersten Prosagedichten *Der Holunder* von 1986. Auch macht *Vom Sehen* deutlich, dass es vornehmlich die «Versammlung der Dinge» ist, «Dinge, die da hingen und lehnten als Leiter und Besen oder lagen als vergessener Schal», was den Autor einen «silbernen Gesang» und ein «Durch-ihn und Mit-ihm und In-ihm» wahrnehmen und aufzeichnen lässt. Und doch liest man allenthalben, insbesondere aber in jüngeren Texten, wie Sehen und Sagen allein von Dingen ein Ungenügen zeitigen, das, bitter genug, letztlich weder den Dingen noch den Worten gerecht zu werden vermag.

Anders als so mancher seiner Kollegen hat Michael Donhauser diesen Mangel an menschlichem Miteinander in einer oftmals nur mehr der Sprachreflexion verpflichteten Avantgardeliteratur erkannt und bereits vor Jahren eindringlich beleuchtet. Die Sprache der Phänomene (und umgekehrt), für Donhauser verheißt sie eine unverlierbare Glücksmöglichkeit. In «Vals» findet sich dafür das Bild von der Staumauer und ihrer «Präzision, welche den Staumauerbau hatte glücken lassen, welche ihn mit jedem Blick in die Tiefe wieder glücken ließ.» Mit seinem präzisen Maß der Allmählichkeit, einem Maß, das *Vom Sehen* in Struktur wie Inhalten noch einmal darlegt, scheint Michael Donhausers Schreiben nun an einem Punkt angekommen zu sein, von dem aus der gereifte Blick für Ding und Wort getrost hinüberwandern kann: «die Paare», heißt es in «Isola», «sie gehörten so fraglos zusammen, dass als eine Hälfte schien, wer allein ging».

---

Samuel Moser, *Neue Zürcher Zeitung*, 26. Mai 2005

## Hände meine Augen

*Michael Donhauser sieht das Sehen*

In der Antike galt der Dichter als Seher. Er sah, was das Auge nicht zu sehen vermochte. Die christliche Vorstellung, das Wort sei das Wort Gottes, machte das Ohr zum privilegierten Sinnesorgan des Dichters. Seit der Aufklärung, dem Zeitalter des Lichtes, ist wieder das Auge ins Zentrum gerückt. Davon geblieben ist heute die Vorstellung des unbeteiligt beobachtenden Dichters. Aber sie ist falsch. Das wichtigste Organ des Dichters ist seine Hand. Er sieht mit den Händen, nicht mit den Augen: «...und so sah ich sie wieder, die Beeren und den Schnee und die Wiesen, das Vieh, wie es kauend lag in der Sonne, ruhig im Licht der letzten Strahlen, dass alles Dauer war und blieb, ich sass und sah, und es waren Hände meine Augen und war das Sehen ein Streifen, die Worte, sie waren nahezu unversehrt –», schreibt Michael Donhauser in seinem Band «Vom Sehen».

Der Band versammelt Prosatexte aus den letzten zwölf Jahren seines Schaffens, stellt einen Querschnitt durch sein Werk dar. Es sind weder Essays noch wissenschaftliche Abhandlungen, sondern Texte, die das Sehen «sehen». Texte, in denen das Sehen selber am Werk ist. Die Hände des Dichters sind die Worte. Donhauser, ein ebenso starker Lyriker wie Prosaist, hat nie anders «gesehen» als durch die Schrift. Durch die «Hand»schrift, in der sich innere Bilder gemäss ihrem Rhythmus in äussere übersetzen: in Sprachbilder und Satzlandschaften zunächst, die sich dann in den gesehene Landschaften fortsetzen. So liest er auch Texte: In Stifters «Nachsommer» zum Beispiel (in «Kritik des reinen Verlusts») sieht er die «Staffelung» der Sätze als Bedingung der Möglichkeit, Landschaft wahrzunehmen: Landschaft «als» gestaffeltes Land. Umgekehrt wird das «als» der Erscheinung im Text zum «also» des Erzählens: «also lebte das Dorf an seinem Rand». Das Räumliche kehrt wieder als Zeitliches und das Visuelle als Akustisches.

Wenn Donhauser sich schreibend in einer Landschaft zu bewegen beginnt (oder: wenn er eine Landschaft oder eine Landschaft ihn zu bewegen beginnt wie erwachender Wind), wird es weit, weite Welt. Landschaft ist nicht Natur, sondern Kosmos: Ordnung und Schönheit. Es gibt kaputte Landschaften bei Donhauser, aber keine hässlichen. Weil sein Schreiben ein Sehen und kein Beobachten ist, ist es auch kein Werten. Auffallend die Adjektivlosigkeit seiner Beschreibungen. Die Dinge werden nicht qualifiziert, sondern aktualisiert. Sie handeln. Sie zeigen sich im Tun der Worte. Darin liegt das buchstäblich Spektakuläre der Prosa Michael Donhausers. Bild und Klang tauschen sich miteinander aus wie «Laut» und «Laub» im folgenden Satz: «Ich dachte in Lauten, ich vernahm, was ich dachte, in Lauten, ich belauschte mich und hörte das Laub und hörte es rascheln.» Das Sehen Donhausers ist so spannend, weil es nicht immer schon weiss, bevor es sieht. Seine Worte äugen herum, sind aufmerksam, aber auf nichts gerichtet, absichtslos. Die ruhige Grundstimmung seiner Texte, diese provokativ «nahezu unversehrten» Worte (also Augen), hat nichts mit irgendeinem Positivismus zu tun. Donhauser nimmt die Welt nicht, wie sie ist: weil es Welt nicht «gibt». Sie muss vom Dichter erst erfunden – oder wiedergefunden – werden. Dichten ist «Renovation», heisst es über Stifter.

Darob erschrickt Donhauser selber am meisten, und es will ihm fast nicht über die Lippen: «Und einmal, an einem Sonntag, wie wir heimwärts fahren, die Geliebte und ich, war es, dass ich sah, fast sagte, dass es gut so sei, wie es war, das Land, so getrennt vom Wasser, dem Meer.» – «Gut so, wie es war» heisst: Er sah, dass es war. Das sah Gott nicht anders. Damit ist nur der Akt der Wahrnehmung beschrieben. Des gegenseitigen Wahrnehmens im Fall eines «zweiten» Gottes wie des Dichters Donhauser. Sehen ist ihm ein «Grüssen», ein Gegenübertreten, Blickwechsel und Echo: «ich sah, wie die Elster mich sah, sah mich ein paar Schritte im Schnee stehen», heisst es in einem Text über Monets Bild «Die Elster». Donhauser nennt diesen Moment der flüchtigen Dauer

im Zusammenhang mit den grasbewachsenen Fugen eines Sandsteinmüerchens einmal «Innigkeit» oder «insgeheime Heimat». Es ist ein Augenblick der Vollkommenheit. Was Donhauser aber ins Sakrale erhebt, bleibt immer das Nahe und Vergängliche: «alles war hier». Es gibt keine andere Welt in Donhausers Texten als die Welt «hier», als den Text selber.

---

## **Erkundungen**

«Vom Sehen» heisst das Buch des Sarganserländers Michael Donhauser. Sehen heisst für den Autor, durch die Augen die Welt in sich hineinzunehmen. Und es scheint, er werde durch das genaue Hinsehen auch sensibler auf Gerüche und Geräusche, rhythmische zumal. Der Weg von den Sinnesorganen zum Text führt über die Sprache, bildliche Assoziationen und lautliche Assonanzen stossen auf diesem Weg dazu. Donhauser schreibt eine Prosa mit sparsam gesetzten Punkten. Die Welt ist dem Schauenden ein Kontinuum von Eindrücken, die zueinander finden – zunächst ohne Sinn und Ordnung. Donhauser macht keine Hierarchien, ob er eine Aprikose oder die Frucht einer Frau sieht, ob er ein Gedicht von Rimbaud oder ein Bild von Monet sieht, ob er in Ungarn aus dem Zugfenster sieht oder einen Jodler im Muotatal: Es geht ihm um die Erkundung der Welt mit Hilfe einer Sprache, die mit höchster Genauigkeit beschreibt und für das Unübersetzbare des Sehens und Hören eigene Wörter findet. «Vom Sehen» versammelt Prosatexte aus 15 Jahren – eine lange Denkarbeit zur langsamen Lektüre.

---

## Michael Donhauser: Ich habe lange nicht doch nur an dich gedacht

Eine Zusammenschau von Donhausers lyrischem Schaffen aus den Jahren 1991 bis 2005 enthält dieser jüngste Band des Dichters. Melodiös tritt uns gleich zu Beginn ein Zyklus von «Liebes- und Lobgedichten» entgegen, die, am «so, wie, und, oder» aufgefädelt, ihre eigenwillige Rhythmik entfalten. Beharrlich umkreist das lyrische Ich die Dinge der Natur und ihre Erscheinungen, als ob es die Eindrücke aufnehmen wollte und ihrer (aus allzu großer Ehrfurcht) doch nicht ganz sicher wäre. Wie etwa in dem Gedicht «Und die Kirschbäume», wo sich sein Zögern dergestalt niederschlägt: «Und die Kirschbäume werde ich / Und in die Sprache tragen, so wenn sie / Und stehen entlang einer Strasse oder / Verteilt an einem Hang ein Hain so wären.»

Selten verirrt sich eine Metapher in Donhausers Naturlyrik, z. B. wenn die «Kamine dampfen, ozeanisch». Sogleich aber kehrt er zurück zu einer nüchternen Mimesis, die den Dingen vom «Brotkorb» zum «Automobil» keinen zweiten Sinn unterlegt und sie folglich für sich selbst sprechen lässt. Allein Alliterationen und ein charakteristisches Singen ohne Ach und Weh, aufgezeichnet mit großer formaler Strenge, erlaubt der Dichter der dargestellten Welt.

In die von großer Gleichmut getragenen ländlichen Tableaus drängt sich dann und wann auch die lärmende Gegenwart. Der Grundton von Donhausers kontemplativer Dichtung bleibt freilich eine Harmonie, die sich gegen naturmystische Anwandlungen oder gar Klischees verwehrt.

Dieser Vorzug bedarf allerdings einer Anstrengung, die sich der Lektüre entzieht. Aus den beiläufig erwähnten «paar aphoristischen Sätzen, die also dann seine Kunst waren», lässt sich der langwierige Schaffensprozess einer Lyrik erahnen, die auch im Prosagedicht («Siebzehn Diptychen») wie selbstverständlich zu Hause ist.

Gelegentlich nennt Donhauser Ortsnamen oder zitiert Dichter, meist aber verweilt er im Allgemeinen und evoziert Stimmungen, die dem sozialen und politischen Kontext enthoben sind und auf diese Weise das Nahe und Entfernte in eine wohltuende lyrische Geborgenheit tauchen. Es ist das Vertrauen auf die heilende Kraft des Schauens, die diesen Versen innewohnt und die im Dialog mit den «Dingen am Weg», denen sich der Dichter «[...] mit ein wenig Zuneigung und/ein wenig Gleichgültigkeit [...]» zuwendet, beschworen wird.

Alles in allem zeichnet Donhausers Sammlung ein sparsamer Umgang mit althergebrachten Stilmitteln der Poesie aus, der es gelingt, zum ursprünglichen Klang der Dinge und ihrer Suggestivkraft vorzudringen. Dass Lyrik wie jegliche Literatur letztlich Arrangement und Auswahl bedeutet, daran lassen, wie gesagt, auch Donhausers poetische Epitaphe keinen Zweifel. Aber seine Sprache ist leiser, unaufdringlicher und erlischt gleichsam als Gipfel der Zurückhaltung auf der leeren letzten Seite, welche die Zahl 191 trägt.

---



## Lob des Zwetschkenbaums

*Nachdem Michael Donhauser die Natur wieder entdeckt hat, holt er nun das Volkslied in die zeitgenössische Lyrik zurück.*

Schon die autobiografische Selbstauskunft kennzeichnet den Lyriker Michael Donhauser als Außenseiter: «Ich wurde am 27. Oktober 1956 in Vaduz, im Fürstentum Liechtenstein geboren, doch nicht als Bürger dieses Staates.» Die Aufzählung der Lebensstationen – Volksschulbesuch, Gymnasium, 1976 Übersiedlung nach Wien, wo Donhauser Romanistik studiert und mit einer Arbeit zu Baudelaire-Übersetzungen promoviert – kippt scheinbar unmotiviert in eine Aufzählung beliebiger Details: die Stelle in einem Pariser Park, eine Bar, das Gesicht einer unbekanntenen Person. Das Leben des Dichters wird zum Gedicht, Fremdheit sein Daueraufenthalt. Obschon Michael Donhauser mit dem Manuskripte-Preis (1990), dem Christine-Lavant-Preis (1994) und heuer sogar dem Ernst-Jandl-Preis ausgezeichnet wurde, hat er in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur den Status eines Outsiders.

Ob der Neubelebung des lange Zeit totgesagten Genres der Naturlyrik ist Donhauser die Rolle des prophetischen Sehers zugeschrieben worden – nicht ganz ohne dessen Zutun. Als poetologische Maxime seiner Lyrik und lyrischen Prosa formulierte er einmal: «Dichtung, alle Dichtung hat ihren Grund, sofern es einen Grund gibt, in der Euphorie.» Evokation des Schönen, Euphorie, Ekstase als Grundform von Welt und Wahrnehmung ist auch das Grundmotiv von Donhausers jüngstem Buch: «Ich habe lange nicht doch nur an dich gedacht.»

Die Auswahl aus Gedichten der letzten 15 Jahre hebt mit Liebes- und Lobgedichten an: «So und gelobt seien die Zwetschkenbäume, die / Und wie wiedergefunden so zart, so überhängend und / In Reihen so verteilt ...». Nur wer die Naturbeschreibung für bare Münze nimmt und die sogleich stakkatoartig folgenden Fragen «Wie zu leben sei» und «Was zu loben?» für bloße Zutat hält, wird sich mit dem Kitschverdikt auseinander setzen müssen.

Das mittlerweile von einer Reihe von Autoren meist ziemlich unmotiviert übernommene stilistische Verfahren des zwischengeschobenen «und» in Wendungen wie «Dich noch und suche ich» ist geradezu ein Markenzeichen von Donhausers Schreiben, das so zu einer Art hymnischem Stottern gerät. Dieses in die Sprachbewegung hineingenommene Zurückweichen zeichnet viele Beispiele jener lyrischen Prosa aus, mit der Donhauser von den Dingen Besitz ergreift – seien es Amsel, Geranie oder Granatapfel. Auf 25 verschiedene Weisen wird da umso eindringlicher eine Tomate beschrieben, das Entkernen einer Aprikose gerät zum Liebesakt, Sprache wird zum Medium der *Unio mystica* erhoben. Der Naturbeobachter Donhauser, der nicht allzu viel von Philosophie oder Theologie wissen will, wählt ganz bewusst die künstlichen Landschaften von Parks oder Stadträndern zum Gegenstand seiner Dichtung, das ihm oft zugesprochene Attribut eines dichtenden Naturforschers – «nur weil ich Holunder von einer Birke unterscheiden kann» – weist er von sich.

In den aus jüngster Zeit stammenden «Maienfelder Elegien» verabschiedet sich der Autor nicht nur von der Naturlyrik, sondern auch von jener Form lyrischer Prosa, die Donhauser selbst nie als Gedicht bezeichnet hat. Der frei rhythmisierte Vers, der seit den 1960er-Jahren die deutsche Lyrik dominiert und dem aus ominösen Gründen überdies die besondere Qualität politischen Engagements zugeschrieben wurde, war Donhauser zu vage geworden. Aus Respekt und Achtung vor dem klassischen Vers, sagt er, habe er so lange gebraucht, um zu einer gebundenen Form der dichterischen Rede zu gelangen, wie er sie erstmals im als Gedichtband deklarierten «Sarganserland» (1991) verwendet hat. Das klingt dann so: «Trockenbuchten / unter Bäumen / Staub zu Staub / Nässespur // Milchtankwagen / schwere Ähren / Honig floß / Wein und Blut.» Das Stottern des dichterischen Weltentwurfs wird durch repetitives Leiern abgelöst, einen Gesang, der auch den Anklang an Volksliedhaftes nicht mehr scheut. Das gilt im Besonderen für jene Gedichte aus jüngster Zeit, die Donhauser als seine Bearbeitungen von Rohübersetzungen aus dem Litauischen ausgibt. Dass es sich bei Lev Enes um ein Pseudonym von Michael Donhauser handelt,

sei hiermit verraten: «Lauer Abend / ach die Fragen / schau die Tage / wie sie waren // wie sie werden / sie bewahren / ein Verblühen / ein Erwärmen.»

Teekannensprüche? Ein Japaner? Mörike? Der Outsider ist mit diesen Texten ganz nach innen gelangt, in das Innere des Gedichts, der Welt und der Sprache, gegen deren pseudomodernistische Sprachzerstörung sich Donhauser immer wieder gewandt hat: «Für mich ist die deutsche Sprache eine gelernte Sprache – eine Schriftsprache. Das ist nicht die Sprache, mit der ich gezüchtigt, erzogen oder was immer wurde. Das Deutsche ist eine Art Fremdsprache, und eine Fremdsprache liebt man immer, weil man sie erst erlernen muss.»

Mit dieser Sprache erreicht Donhauser etwas, das sich nur noch mit paradoxen Formeln bezeichnen lässt – durch Sprache evozierte Stummheit, Schrift, die nur noch als Klang Bedeutung hat, Fremde als Idylle des Eigenen. Einen Zustand, über den Friedrich Hölderlin einmal schrieb: «Das Eigene ist das Schwierigste.»

---

**Leopold Federmair, Neue Zürcher Zeitung, 30. Mai 2006**

## **Das ewige Lob**

*Die Dichtung Michael Donhausers bewegt sich fern vom Zeitgeist*

Das literarische Unternehmen, das Michael Donhauser seit mindestens fünfzehn Jahren mit grosser Konsequenz und Gelassenheit verfolgt, wirft immer wieder die Frage auf, wie wir der Welt gegenüber treten. Denn dass wir es tun und dass in dem, was Heidegger als Dasein charakterisierte, die Glücksbedingungen des Ästhetischen liegen, daran will Donhauser keine modischen Zweifel hegen. Aus dieser grundlegenden Sicherheit ergibt sich dann weiter ein Sprachvertrauen, mit dem sich der 1956 in Vaduz geborene, in Wien und Vaduz lebende Autor abseits der diversen Strömungen der literarischen Moderne befindet – und dennoch in beständigem Austausch mit ihr. Lyrische Sprechweisen, die in seinen Texten oft durchklingen, kommen von weiter her. Goethe oder Hölderlin, Michael Donhauser bewahrt sie und trägt sie weiter, indem er ihre Inhalte entdramatisiert, den alten Formen ihre Strenge nehmend, sie in neue Kontexte, neue Nachbarschaften stellend.

## **Das Ich mittendrin**

«Erzählen oder Beschreiben» lautet eine Alternative, die Georg Lukács einst der Epik aufzwang (wobei er freilich an den bürgerlichen Roman des 19. Jahrhunderts dachte). Donhauser ist in seiner Lyrik zumeist auch Erzähler, aber jene Alternative gilt für ihn nicht, denn die Möglichkeiten, sich in Beziehung zu setzen und sich berühren zu lassen, sind unendlich viel feiner. Das lyrische Ich – auch dieses wird von Donhauser «gerettet» – steht nicht über dem, was es zu erzählen hat, sondern mitten in der Welt, und es macht sich keine Sorgen über irgendein Ende.

Nicht Beschreibung ist sein Ziel, sondern bescheidener: Anrufung, Beschwörung, Beseelung. Seine Aufgabe besteht darin, dem Sprachlosen Ausdruck zu schenken, also sich in es hineinzusetzen. Und sie besteht darin, die Formen, die dem Sprachlosen eignen, aufzuspüren. Dem Ich eröffnet sich dabei die Chance, sich in dem, was ihm zunächst entgegensteht, aufgehoben zu sehen. Bei Donhauser sind dies Landschaften mit ihrem Licht und ihrer Weite, aber auch einzelne Dinge, Tiere, Mitmenschen, oft Zufallsbegegnungen. Und diese Landschaften erweisen im lyrischen Sprechen ihre Form, ihre Staffelung, ihre Zwischenräume, ihr Mass und die Abweichungen vom Mass, die eine zugrunde liegende Harmonie bestätigen. Donhausers Gedichte sind durchaus und mit Absicht «hohe Literatur», ihr Ton ist oft getragen, auch wenn da und dort Brüche oder Ironien eingefügt sind.

Der vom Dichter zusammengestellte, vor kurzem bei der Edition Urs Engeler erschienene Auswahlband «Ich habe lange nicht doch nur an dich gedacht» veranschaulicht jene fünfzehn Jahre des Ab tastens der diversen Möglichkeiten lyrischer Formensprache, und er zeugt von einer unbeirrten Suche nach den Augenblicken, in denen eine Freude des Existierens spürbar wird. Dabei begibt sich seine Sprache in diverse Spannungsfelder, so zwischen Konkretheit und Abstraktheit, wo die Phänomene zu Motiven werden, die sich auf den Buchseiten gleichsam einnisten, so zwischen Horizontalität und Vertikalität, zwischen einer fast episch zu nennenden Breite (in den Diptychen aus Saint-Nazaire) und einem fliessenden Ton, wo einander in schmalen Textgebilden die Laute berühren und weitertreiben (in den Gedichten von Lev Enes, einer Kunstfigur, die an Hofmannsthals Loris erinnern kann oder an die Homonyme Pessoa's).

## **Form und Freiheit**

Vielleicht liegt diesen Spannungsfeldern eines zugrunde, nämlich das zwischen Form und Freiheit Aufgespannte, wo überlieferte Regeln lyrischen Sprechens immer wieder gesetzt und befolgt, aber ebenso bewusst auch übertreten, beiseite geschoben oder abgeändert werden. In den 78 Dreizeilern erstaunt die Freiheit und Sicherheit, mit der Donhauser den Geist des japanischen Haikus erfasst

und in seine ästhetische Welt überträgt. Und durchwegs erstaunt die Vielfalt der Rhythmen, die Donhauser zu schaffen imstande ist, von lieblichen, springenden, scheinbar naiven Versen bis hin zu den weiten Perioden seiner lyrischen Prosa, in denen sich, oft um unscheinbare Einzelheiten herum, ganze Erzählräume auftun.

Die Gegenden Donhausers laden zum Verweilen ein. Der Leser stösst darin auf Sätze, die sich einprägen, die nachhallen oder nahe bleiben, mit ihm weiterwandern. «Regentage hiess, nah zu wohnen dem / Himmel mit Wolken und Pfützen im / Asphalt ...» Wir lauschen: dem Regen, dem Satz. Der dann verklingt oder von sich aus zurücktritt, um das Wahrgenommene bestehen zu lassen, oder auch nur die Schatten der Dinge, «die Ruhe gewährten, wo rauschend die Silben als Worte vergingen und ein Atmen in allem lebte, wehend von fernher und feiernd, mit den Blättern, bis in die Nacht, das ewige Lob».

Das Goethesche «Stirb und werde», von Donhauser zu Beginn des 21. Jahrhunderts nachvollzogen, betrifft «die Natur, wie die Menschen sie oft nannten», und es betrifft die Dichtung, es betrifft immer noch dieses eine Gedicht.

---

**Daniela Strigl, Der Standard, Album, 17. November 2007**

## **Fundstücke**

*Fall, Verfall und Novembergedichte*

Kann man heutzutage noch solche Gedichte schreiben, so ein Singen und Sagen und Schwelgen im Wohlklang und manchmal in Rilketönen? Michael Donhauser fühlt sich wohl an jener Grenze dessen, was beinahe zu schön ist, um wahr zu sein. 52 *Schönste Lieder* hat er komponiert, so viele, wie das Jahr Wochen hat, aber der Jahreskreis wird nicht ausgemessen, eindeutig herrscht hier der Herbst, Abschied allenthalben: «Und etwas wippt, und etwas fällt und willigt / ein und sträubt sich noch, es ist die Not, / die still uns neigt, die Zeit, sie wohnt und / bricht, es bleibt ein letzter Schein, der alles / wiegt, der glost, dann weicht.» Das sind Novembergedichte, ihre Schlüsselwörter dem Fall und Verfall geweiht: Taumel, Rauschen, Wanken, sinken, Stürzen, Fallen, Modern, Wehen, nacht, Not, Tod, selten ein hellerer, anderer Ton, Birken oder Glocken. Präsens und Präteritum, grammatikalisch scharf geschieden fließen ineinander. Das Ich frönt der Natur und der Naturerotik, da findet sich eine Anspielung auf Daphnes Verwandlung in einen Lorbeerbaum, dort eine menschliche Spur. Donhauser reimt üppig, mit und ohne Stab, seine Endreime verbirgt er im Blocksatz, er läßt den drängenden, oft jambischen Rhythmus stocken, setzt den erlösenden Punkt. Er beschwert seine Verse mit dem Gewicht des Ewigen und erleichtert sie zugleich, weil sie nur sich selbst aussprechen müssen. «Lieder, die Sätze sind, Sätze, die Lieder sind, schönste, weil sie erblühen, allein aus der Sprache, der Liebe», heißt es im lyrischen Klappentext. Das ist suggestiv, aber manchmal wirklich zu viel des Guten: «und alles war Geben, war lose und heilte, / leise und wehte». Nein, das ist ungerecht. Solche Sätze sind vielleicht ideal für Menschen, die Herbstabende und grünen Tee lieben.

---

Carsten Zimmermann, <http://www.titel-forum.de/>, Januar 2008

## Lyrischer Doppelagent

Michael Donhauser: Schönste Lieder

Wie ist es möglich, heute Naturgedichte von einer fast Eichendorffschen Zärtlichkeit zu schreiben, rühmende, ganz den Erscheinungen zugewandte, berückte, berückende, eben «schönste Lieder», und doch zugleich den Avantgardemaßstäben zu genügen, wie sie die Urs-Engeler-Bücher gerne für sich beanspruchen?

Michael Donhauser gelingt dies erstaunlich souverän und scheinbar mühelos. Es sind freilich Prosagedichte, ungerimte oder kaum gereimte, nicht in Versen gesetzte Vier- bis Sechszeler, die sich im lyrischen Sprechen über die einfachen Dinge üben, über den Wind, das Licht, die Blätter, die Wolken und alle die anderen schönen Lieblingswörter und Lieblingsphänomene des die Landschaft durchwandernden Romantikers.

Dieses lyrische Sprechen vermeidet indessen behutsam, zum Aussagesatz zu gerinnen, es geht sanft und in einfachen Worten und nur ein bisschen sprachspielerisch auf sein Thema zu, um mitten in der Bewegung auf die typische Donhausersche Manier gebrochen zu werden, nicht mit Gewalt, nicht als Sprachzertrümmerung, sondern nur leicht «verrückt» oder ein wenig kompliziert in ein anderes, ebenso freundliches Satzelement auslaufend. Dadurch wird die das Sprechen bestimmende Zärtlichkeitsemotion, die manchmal auch melancholisch ist, kaum unterbrochen, sie darf sein und im Gedicht zur Sprache kommen, ohne dass die Wirklichkeit, der das Gedicht Ausdruck verleiht, als so oder so bekannt behauptet wird.

**Samuel Moser, Neue Zürcher Zeitung, 12./13. Januar 2008**

## **Das Schönste, das Lied**

*Michael Donhausers neue Prosagedichte*

Zweiundfünfzig Miniaturen enthält Michael Donhausers neuer Band «Schönste Lieder». Es sind kurze Prosagedichte, fünf oder sechs Zeilen lang, die letzte immer kürzer als die andern (manchmal nur ein Wort noch). Sie soll, sie muss dem Text ein Ende setzen, das nie Gültigkeit beanspruchen kann. Anders geht es nicht da, wo auch der Anfang schon zufällig ist, so dass der Text irgendeinmal anhebt und aufgreift, was immer schon da ist: «Wie waren warm noch einmal die Tage», beginnt das erste «Schönste Lied».

Wiewohl diese Gedichte auf kleinem Fuss leben und ohne rhetorischen Lärm, ohne die sogenannte «reiche» Sprache auskommen, wird es nie eng in ihnen. Die Wörter bewegen sich fast ohne syntaktische Fesseln im Textraum und können sich buchstäblich untereinander austauschen. Knirschende Satzglieder, hierarchische Strukturen findet man kaum. Dafür das unbestimmte «und», das ebenso als Brücke wie als Bruch aufgefasst werden kann.

Donhausers Lieder *haben* keinen «Gegenstand». Sie *sind* die Dinge: Wind (das Wehen), Licht (das Scheinen), Nacht, Schnee, Blätter, Wärme, Gerüche, Tageszeiten, Jahreszeiten, Lebenszeiten. Auch metaphysische «Dinge» gehören dazu: Not, Sorge, Furcht, Liebe, Begehren. Sie sind, wenn man so will, die Helden dieser Epopöe des Elementaren.

«Thema» muss musikalisch verstanden werden: als Sequenz von Klang und Rhythmus, als Melodie mit Crescendo und Decrescendo, Accelerando und Ritardando. Und nicht nur der Leser, sondern auch der Autor bleibt beim Schreiben Zuhörer der in Töne gefassten Bewegtheit des Textes: «Wie waren warm noch einmal die Tage, / da blühte der Efeu, da üppiger hingen / und glänzend die Früchte ins kaum schon /verfärbte Laub, dass lobend bald stieg, dass / zitternd bald sank die Sage, der Sommer / von Wicken umgarnt.»

Still nicht nur im Literaturbetrieb, sondern auch in seinen Texten war Donhauser schon immer. Nun ist er noch stiller und karger geworden. Und doch von einer unüberbietbaren Präsenz. «Ich» sagt er selten. Dennoch ist seine Subjektivität überall spürbar. Sie ist der Atem oder Hauch, manchmal auch ein stärkerer Wind, der in die Dinge fährt und sie als Text zum Singen bringt. Text, der dann seinerseits den Autor mitnimmt, in Bewegung versetzt.

Die Subjektivität des Autors ist auch spürbar im Hiatt, der seine Texte prägt. Es handelt sich dabei nicht um ein Gefühl, zwischen einer Aussenwelt und einer mit ihr inkommensurablen Innenwelt zerrissen zu werden. Vielmehr geht es um die Erfahrung der Synchronie des Asynchronen: der Gleichzeitigkeit unserer Zeit und der der Dinge. Donhausers Prosagedichte besingen nicht ein ewiges, unberührtes Sein, sondern ein wirkendes und sich also auch verwirkendes. Das ins Verschwinden verwickelte Dasein: «ich suche ihr zu sagen, wie schön sie sei, / wie schön sie war, da sie legte ihre Arme / um meinen Nacken, als hätte all dies sein / Gutes, das Betören wie das Lassen.»

Das wichtige «da» in Donhausers Texten ist äusserst komplex und versammelt disparate Bedeutungen in einem Moment: das «da!» des evozierenden Schauens, der unmittelbaren Gegenwart, und das «da» des Erzählens, das kippt ins «da» des «damals». Die Wirklichkeit des Augenblicks ist gleichzeitig Illusion. «Noch einmal» scheint er auf in seinem Vergehen. Das Sprechen des Liedes selber ist im zitierten ersten Lied schon zur «Sage» geworden: «dass lobend bald stieg, dass / zitternd bald sank die Sage, der Sommer / von Wicken umgarnt.» So reden

Donhausers Gedichte von ihrem Verstummen. Das vergängliche Dasein ist ihr eigenes. Vielleicht ist das der Grund für die hauchdünne Melancholie, die über ihnen hängt und das Helle und das Finstere, das Emporwachsene und das Hinfällige in eine unwägbare Balance bringt.

Donhauser ist auch ein Augenmensch. Die «Schönsten Lieder» sind ganz dem Sichtbaren zugetan. Dem «da» folgt das nicht weniger zweideutige und zweiseitige «wie». Es holt die Dinge emphatisch vor unser Auge, rückt sie dabei aber zugleich in weite Ferne: «Wie fern sind die Lichter jenseits der Gleise». Der Satz ist unauffällig, aber von ungeheurer Spannung. Nichts anderes als die Ferne selber wird in ihm zum Greifen nah.

Überheblich waren vielleicht die Dichter, die sich einst Sänger nannten. Noch überheblicher, könnte man meinen, ist der, der seine Gedichte «Schönste Lieder» nennt. Donhausers Band aber ist kein Album, keine selbstgefällige «Best of»-Auswahl. Der Titel meint, dass das Gedicht überhaupt das Schönste sei, weil es am ehesten von allen literarischen Formen nicht Abbild von Leben und Vergehen ist, sondern selber zu leben und zu vergehen vermag. In diesem Sinne von «Vermögen» sind Donhausers Prosagedichte dann doch durchaus reich.

---



## Jungs

*Michael Donhauser: «Edgar und die anderen»*

Viel wird derzeit berichtet von Liechtenstein, das sich vor 200 Jahren für unabhängig vom Heiligen Römischen Reich deutscher Nation erklärte und, was es noch heute ist, souverän wurde. Als einer der reichsten Staaten der Erde sei Liechtenstein in unlautere Geldtransfers mit Steuerflüchtlingen verwickelt, das Fürstentum sei kriminelle Steueroase, seine Einwohner Raubritter, wird in den Nachrichten berichtet. Erzählt indessen wird von Liechtenstein und den Liechtensteinern wenig.

Das Erzählen, daran mag es liegen, ist kein Geschäft. Seine unsichere Währung ist der Zweifel, der Zugewinn, den es verspricht, ist das Staunen. Beides, Zweifel wie Staunen, findet sich in der Prosa des 1956 in Vaduz, Liechtenstein, geborenen Michael Donhauser: «Manchmal hat der Fürst über den Schlossfelsen heruntergedonnert ins Dorf, wenn er mit seinem schwarzen Mercedes über die Holzbrücke ins Schloss gefahren ist. Ich bin dann mit offenem Mund, das Pausenbrot in der Hand, auf dem Kiesplatz hinter der Schule gestanden und habe hinaufgeschaut.» So hebt «Der Fürst» an, der zweite von drei kürzeren Prosatexten, die sich mit der knapp 90-seitigen Erzählung «Edgar» zu einem Buch über zwei parallel verlaufende Kindheiten im Liechtenstein der 1960er und -70er Jahre zusammenschließen: «Die Grossmutter», «Der Fürst», «Der Kindergarten» sowie «Edgar» bilden Michael Donhausers Band «Edgar und die anderen», wobei damit sowohl Figuren aus den Erinnerungen des Ich-Erzählers gemeint sind wie auch die Erzählungen selbst – «Edgar» erschien erstmals 1987 im Residenz Verlag, die anderen drei 1985 und 86 in der Zeitschrift «manuskripte».

Dass jeder Eindruck und alle Erinnerung im Schreiben Michael Donhausers bezweifelt werden kann und soll, macht beispielhaft die Passage aus einer Erzählung deutlich, die keinen Eingang fand in «Edgar und die anderen»: Auch in «Regen», 1985 gemeinsam mit «Der Fürst» veröffentlicht, taucht nämlich die über die Brücke ratternde Limousine des Fürsten auf. «Sein Donnern kommt, wie ich später kaum geglaubt habe, davon», heißt es da, «dass der Fürst mit seinem schwarzen Mercedes über die Holzbrücke fährt, (...) und die Holzplanken der Brücke schlagen dann aneinander.» Zu Zweifel und Staunen als Antriebsfedern seiner Erzählkunst führt Michael Donhauser aus, es gehe ihm wohl darum, das Erzählen noch einmal zu erfinden. Mündlichkeit und Ausformung würden dabei in eins gesetzt, was nur gelinge, wenn – Zitat – «da eine Kraft ist, die das Kalkül hinter sich lässt zugunsten einer Lust, die wiederum nicht die des Fabulierens ist, sondern eher das Unwägbare wägt».

«Die Grossmutter», «Der Fürst», «Der Kindergarten» – die Kurzerzählungen des Bandes formen somit das Unwägbare aus, bis der Haupterzählung «Edgar» zukommt, zu «wägen», d.h. das Erzählte und das Erzählen selbst prüfend zu bedenken.

Frömmelei, Disziplinierung und erwachende Libido kennzeichnen den Alltag im Kindergarten – Gebet, Haushalt und Gebrechen den großmütterlichen, den der heranwachsende brave Enkel und Ich-Erzähler Georg in dem Haus erlebt, wo Großmutter, Tante und Onkel wohnen und wo Georg lernt und spielt gemeinsam mit seinem wilden und lebenshungrigen Cousin Edgar. Georg möchte ein Heiliger werden, ein Berufswunsch, den die Großmutter pragmatisch ausdeutet, indem sie einem Priester verrät, auch Georg wolle Priester werden. Edgar dagegen kracht durch die Welt. Er ist vorlaut, er klaut, wird vom Vater durchs Haus gedroschen und liegt zerschunden unter einer Betonplatte im Straßengraben. Edgar liegt im Clinch mit den Dingen. Georg befließigt sich einer reinlichen Handschrift, doch als er die weißen Hüften Lenas berührt hat, Großmutter's Haushilfe, erscheinen ihm seine Hände leer. Dagegen füllt Edgar seine Tafel mit Hieroglyphen, bis der Lehrer ihm mit dem Rohrstock «Tatzen» schlägt.

Als schwarzer Faden zieht sich das Thema Schrift, Schreiben- und Lesenlernen durch das Quartett der Texte. Dass Michael Donhauser deren Ausformung tatsächlich in eins setzt mit ihrer Mündlichkeit, wird deutlich, wenn es auf 156 Seiten nicht einen Satz im üblichen Tempus des Präteritum gibt: «Edgar hat (...) den Anfang von einem Gedicht heruntergesagt, dann hat er auf den Boden geschaut, er ist stecken geblieben. (...) Ich habe mit einer Zähigkeit Gedichte gelernt, die nur von der Hoffnung getragen gewesen ist, einmal alle Gedichte auswendig zu können und dann keines mehr lernen zu müssen.» Das durchgehende Perfekt bewerkstelligt dreierlei: Regionales Sprechen wird transparent, Staunen bleibt als Irritation lebendig, beharrliche Wieder-Holung erklärt Erlebtes für nicht zweifelsfrei abgeschlossen: «Noch heute ist mir oft, als warte Edgar draussen, als müsste ich jeden Moment aufspringen, alles liegen lassen und hinauslaufen».

Eine seltsame Liebe gibt es unter Jungs: Da begehrt keiner, und nichts verzehrt sich da. Es ist ein Spiegel, wenn Georg seinen Cousin mit einem Mostbirnenbaum vergleicht: «einen hohen, schmalen Stamm hat der Baum gehabt und Blätter fast so fein wie Edgars Ohren.» Edgar aber hört nicht. Er kommt ins Internat, trinkt, hat «Weibergeschichten», wird Raudi, Rowdy einer Rockband und ein liechtensteinweit bekannter Schläger, während Georg lernt. Was er lernt, lässt ihn leer zurück.

Der Zeitraum, den die Erzählungen umfassen, ist assoziativ und offen gestaffelt nach den Graden des Erlernens, des Lesens der Leere, und das Fazit ist bitter: Widerspenstigkeit, Spiegel der Freundschaft und spielerisches Erkunden bleiben im Verlauf ihrer Zählung für beide Jungs auf der Strecke. Wie die Hieroglyphen auf Edgars Tafel wirken Streben und Pfeiler der Eisenbahnbrücke in Michael Donhausers Zeichnung auf dem Buchcover. Nachts auf dieser Brücke treffen sich Georg und Edgar, um, wie es heißt, Selbstmörder zu spielen: «das ist unser letztes Spiel gewesen.» Georg liest unterdessen in den Bäumen, die Edgar gleichen: «ihr Beben ist wie aus einem anderen Leben gekommen.»

---

## **Michael Donhauser, Edgar und die anderen. Erzählungen**

**AUTORIN** Was macht Kindheit aus? Man kann sich das in Bezug zur eigenen Kindheit fragen oder auch in Zusammenhang mit einem Roman oder einer Erzählung, in deren Mittelpunkt die Kindheit des Autors, der Autorin oder einer Figur steht.

Wenn die Literatur gelungen ist, folgt man den Schriftstellern mit Spannung in diese Welt, in der es für viele Erwachsene Vergessenes, Altbekanntes oder Fremdes zu finden und zu entdecken gibt. Michael Donhauser, als Lyriker mit vielen Preisen ausgezeichnet, hat in seinem neuen Buch „Edgar und die anderen“ Erzählungen vorgelegt, die eigentlich eine einzige lange Erzählung oder ein Roman sind, der Roman einer Kindheit im Liechtensteiner Vaduz. Dort wurde der Autor 1956 geboren, dort wächst sein Erzähler Georg auf.

Es sei gleich gesagt: man kann das Buch nicht aus der Hand legen, bevor man es zu Ende gelesen hat; und das nicht, weil Donhauser spektakuläre, besonders grausame oder besonders komische Geschichten erzählt, sondern weil er mit seiner Genauigkeit und Sprachkunst die Erlebnisse des Kindes zu etwas Allgemeingültigem macht. Diese Ängste, dieses Glück, diese Enttäuschungen kennen wir alle, selbst wenn sich äußerlich nichts mit dem erlebten Alltag des Kindes deckt.

**ZITAT** Die Großmutter hat mich rufen lassen. Mit Edgar, meinem Freund und Cousin, habe ich im Garten der Tante gespielt, aus Steinen haben wir eine Befestigung gebaut und sie mit Indianern besetzt, sie ist uneinnehmbar geworden... Im Stiegenhaus habe ich unten durch die Bürotür die Mutter tippen gehört und oben, vor der Türe zur Guten Stube dann, die Großmutter reden und eine tiefe Stimme staunen, ich bin hineingegangen. Auf dem Sofa ist, ganz in Schwarz, ein Mann gesessen und, ganz in Braun, im Polsterstuhl daneben, die Großmutter. „Also, das ist der Georg“, hat der Mann gesagt, „sag Hochwürden Grüßgott“, hat mich die Großmutter aufgefordert, ich bin hingegangen, habe dem Mann die Hand über den kleinen Stubentisch hingestreckt und „Grüßgott Hochwürden“ gesagt, warm und fest hat sich seine Hand um meine gelegt. „Soso, ein braver Bub ist der Georg“, hat er gesagt, „und ein frommer“ habe ich die Großmutter sagen gehört, der Indianer in mir ist zusammengebrochen.

**AUTORIN** Georg hat ein Heiliger werden wollen, aber kein Priester, auch wenn die Großmutter, die ohne den lieben Gott und den Heiligen Geist und die Jungfrau Maria nicht sein konnte, es so sehen wollte. Die Großmutter ist eine zentrale Figur in diesen Erzählungen wie auch der Cousin und Freund Edgar. Die Eltern von Georg, auch die Eltern von Edgar, also Onkel und Tante von Georg, die Brüder und Geschwister, sie sind Randfiguren, die in diesem emotionalen Dreieck keine große Rolle spielen. Prägend ist der Alltag im Kindergarten, in der Volksschule, im Gymnasium, ein täglicher religiöser Drill.

**ZITAT** Im Chor haben wir dann gebetet im Kindergarten, alle zusammen, fast geschrien haben manche dabei, um die leere Zimmermitte sind wir gestanden und haben gebetet, jeder von seinem Platz aus, seinen Stuhl im Rücken, die Schwester ist vor ihrem Schreibtisch gestanden und das hat Tempo bestimmt.

**AUTORIN** Edgar und Georg gehen zusammen in den Kindergarten, sie sind auch in der gleichen Klasse in der Volksschule. Die beiden halten in ihrer Unterschiedlichkeit an ihrer Freundschaft fest. Edgar ist der Unstete, der Aggressive, Georg der Stille, der Fleißige, in seinen Ängsten auch Angepaßte.

**ZITAT** Edgars Griffel hat oft hell gepiffen vor Anstrengung, Edgar selber hat mit den Zähnen geknirscht, ich habe auf die Zähne gebissen, und so haben wir, er mit Eifer und ich mit Sorgfalt, knirschend und stumm, Tafel um Tafel gefüllt, zuerst mit den Großbuchstaben. Die

Standuhr der Großmutter ist über uns im Stubeneck gestanden und hat dazu getickt, die Großmutter ist auf dem Kanapee gesessen und hat gebetet. Jede Tafel voll mit demselben Buchstaben hätte ich gerne aufbewahrt, im Estrich, auf dem Dachboden also, hätte ich meine Tafeln gestapelt, den ganzen Estrich hätte ich so mit Tafeln voll Buchstaben gefüllt. Edgar hat einfach auf seine Buchstaben gespuckt, dass der Geifer über sie hinuntergeronnen ist, dann hat er mit dem Hemdärmel seine Tafel geputzt.

AUTORIN Der eine spuckt auf die Sachen, der andere möchte sie in alle Ewigkeit bewahren. Edgar zieht die Stockschläge des Lehrers vor, Georg macht lieber Strafarbeiten. Die beiden Jungen wollen wissen, wer von ihnen der Stärkere ist, also kämpfen sie miteinander; den einen Kampf gewinnt der eine, den anderen der andere. Wenn Georg gesiegt hat, schämt er sich dafür, er hätte dann am liebsten den Kampf ungeschehen gemacht. Sie seien beide ungefähr gleichstark, hat schließlich der Vater entschieden.

Mit unglaublicher Intensität und Konzentration erzählt Michael Donhauser die Geschichten; man möchte diesen Georg nicht mehr loslassen, weil er, wie auch Edgar, der vielleicht nur ein Spiegelbild der anderen, dunklen Seite ist, etwas über die Seele weiß, jedenfalls erinnert er daran, dass es eine gibt, eine verletzliche.

ZITAT Die Großmutter hat Edgar noch erwischt, sie hat ihm mit dem Daumen ein Kreuz auf die Stirn gemacht, dann ist er draußen gewesen, die Großmutter hat die Tür zugemacht und ist ums Bett gegangen, fast geschwankt hat sie beim Gehen. Daß man nie wisse, ob einen der Herrgott am Morgen wieder aufwachen lasse, hat die Großmutter oft vor dem Einschlafen gesagt, und so ist der Schlaf für mich zu einem Wagnis geworden und jedes Abendgebet zu einem Bittgebet, ich habe jeden Abend nur darum gebeten, am nächsten Morgen wieder aufwachen zu dürfen. Manchmal haben die Großmutter und ich im Bett noch einen Rosenkranz gebetet, oft bin ich beim Beten eingeschlafen, seltener die Großmutter, dann habe ich sie tief atmen, fast pfeifen gehört, da ist Edgar schon lange weit weg gewesen.

AUTORIN Ein wunderbares, ein großartiges Buch, das ungeahnte Räume öffnet.

---

