
„Auf dem Bildschirm des Lebens sehe ich mir Herzflimmern an“

Tina Kozin

Als 2004 der erste Gedichtband von Kristina Hočevar, die Sammlung *V pliš* (In Plüsch), erschien, wurden offen lesbische oder schwule Gedichtbände in Slowenien nur selten und sporadisch veröffentlicht – einzelne erschienen im Abstand von mehreren Jahren etwa ab Mitte der 1980er Jahre, als das Buch *Modrina dotika* (Das Blau der Berührung) von Brane Mozetič herauskam. Dem folgten *Ifrikija* (Ifrikia, 1993) und *Razsežnost prosojnosti* (Die Dimension der Lichtdurchlässigkeit, 1996) von Ciril Bergles und 1994 *Abonma* (Abonnement) von Nataša Velikonja, der häufig als der erste lesbische Gedichtband in Slowenien bezeichnet wird – obwohl die lesbische Motivik, wenn auch auf unterschwellige Weise, bereits im Gedichtband von Majda Kne mit dem Titel *Ko bo s čudovito gladkim gibom ukazala finale* (Wenn sie mit einer wunderbar glatten Bewegung das Finale befiehlt) enthalten ist, der 1980 erschien. In den zehn Jahren, die zwischen dem Erscheinen des ersten Gedichtbandes von Nataša Velikonja und der Veröffentlichung des Erstlings von Kristina Hočevar liegen, wurden zwei original-lesbische Lyrikbände herausgebracht, und zwar *Žeja* (Durst) von Nataša Velikonja 1999 und *Hladen pot* (Kühler Weg) von Sara Lubej 2003, beziehungsweise drei, wenn man das Erscheinungsjahr von *V pliš* noch mit einbezieht, denn im selben Jahr erschien auch der dritte Gedichtband von Nataša Velikonja, die Sammlung *Plevel* (Unkraut). Brane Mozetič, Ciril Bergles, Nataša Velikonja und Kristina Hočevar sind auch jene Autoren, von denen man behaupten kann, dass sie für die lesbische und schwule Poesie einen eigenen Raum in der slowenischen Dichterszene geschaffen haben, der seither von immer mehr sichtbaren, authentischen Dichterstimmen besetzt wird. Zudem haben diese Autoren – Ciril Bergles ist leider bereits 2013 verstorben – die slowenische Lyriklandschaft bis heute entscheidend mitbestimmt und mitgestaltet, weshalb sie zu den wichtigsten slowenischen Dichtern der Gegenwart gezählt werden.

Ihrem Buch *V pliš* hat Kristina Hočevar seither fünf weitere Gedichtbände folgen lassen: *Fizični rob* (Der physische Rand, 2007), *Repki* (Schwänze, 2008), *Nihaji* (Schwingungen, 2009), *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide, 2012) und *Naval* (Ansturm, 2017). Für den Band *Repki* erhielt sie den Preis „Goldener Vogel“ und war unter den fünf nominierten Büchern für den Veronika-Preis. *Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide* war in der Kategorie „Bester Gedichtband des Jahres“ ebenfalls für den Veronika-Preis nominiert, außerdem für den Preis „Kritisches

Sieb“, der von slowenischen Literaturkritikern für das beste Buch des Jahres vergeben wird, und es wurde mit dem Jenko-Preis für den besten Gedichtband der letzten zwei Jahre ausgezeichnet – dieser Preis wird vom slowenischen Schriftstellerverband verliehen.

* * *

Wenn man über die Poesie von Kristina Hočvar spricht, lässt sich eine auf den ersten Blick äußerst banale Aussage nicht vermeiden: Ihre Poesie ist etwas ganz Besonderes. Dieser Satz beziehungsweise diese Definition ist zu einem gewissen Maße deshalb banal, weil jede gute Dichtung authentisch und einzigartig ist – und darin eben etwas Besonderes. Und etwas Persönliches, da der Autor selbst, mit all seinem schöpferischen Wirken, die Qualität seiner Dichtung ausmacht. Dennoch: Es sind Gedichte, die mehr als andere herausstechen und mit denen Kristina Hočvar eher einen einsamen Weg geht. Ihre poetische Sprache lässt sich in keine der uns bekannten literarischen Schulen oder Ausrichtungen einordnen. Sie ist eine Sprache, die also wirklich besonders ist, und zwar in den vielfältigsten Bedeutungen dieses Begriffs: weil sie so anders ist als andere, weil sie selten ist – und weil sie ausdrucksvoll und äußerst stark ist. In jedem der Gedichtbände der Autorin zeigt sie sich in etwas anderen Rhythmen und Schattierungen, doch als Ganzes hat sie einen hohen Wiedererkennungswert.

In dieser Hinsicht unterscheidet sich vielleicht das erste Buch der Autorin, die schon mehrmals erwähnte Sammlung *V pliš*, von den anderen: Schon rein äußerlich – und das ist nicht unwichtig, da die Poesie von Kristina Hočvar bewusst auch auf visueller Ebene stattfindet – sind diese Gedichte länger, vor allem syntaktisch dichter, die Leerstellen um die Verse herum und die phatischen Ellipsen sind noch nicht so ausdrücklich Mitschöpfer von Bedeutung, wie dies in den späteren Büchern der Fall ist. Obwohl Gedichte in diesem ersten Buch die Einbindung weißer Stellen auf dem Papier und von Ellipsen bereits ankündigen: „Die Zeilen inmitten der Leere jucken die Fragen / Was fehlt ist noch in der Luft und wartet“.

Nach außen hin folgen die Gedichte des Bandes *V pliš*, in freien Versen geschrieben, noch der traditionellen Gedichtform – im Inneren gibt es schon Risse, dort kündigen sich die Implosion der Bedeutung und die Verkürzung der Form an, die bereits ihr Nachfolgebänd, *Fizični rob*, aufweist, und die die folgenden Bücher endgültig umsetzen. Außerdem wird Sprachspielen, der Erkundung und Zerlegung der Sprache¹ noch nicht so viel Raum gegeben wie später, wenn diese die Sprache der Autorin umso wirkmächtiger erobern – und dem Gedicht entschieden einen eigenen Raum errichten, eine eigene Ordnung, in der die

¹ Die Bedeutungsinhalte dieser Begriffe – also: Sprachspiel, Erkundung und Zerlegung der Sprache – überlappen sich natürlich bis zu einem gewissen Grad oder implizieren einander sogar, da jedes Wortspiel zugleich auch schon eine Erkundung der Sprache ist, und die Erkundung und Zerlegung der Sprache ereignen sich sehr häufig, vor allem in der Poesie, in Form des Sprachspiels.

Interpunktion aufgegeben beziehungsweise frei eingesetzt wird. Die Sprache des Bandes *V pliš* ist in jeder Hinsicht schon vollkommen die Sprache von Kristina Hočevár, und damit meine ich: Es gibt kein (anfängerhaftes) Suchen und Tasten, sie ist vollblütig, selbstbewusst und ausgearbeitet, außerordentlich kultiviert und keinesfalls steif oder zugeknöpft. Sie ist außerordentlich reich und vielfältig, womit ich sowohl den großen Umfang des Wortschatzes der Autorin meine als auch die vorsichtige und phantasievolle Verwendung seltener oder weniger gebräuchlicher Wörter, aber auch das Nebeneinanderstellen oder sehr wirkungsvolle Vereinen vollkommen verschiedener, voneinander entfernter Bedeutungsfelder, um mit Lesegewohnheiten zu brechen. Die Leser werden überrascht, irritiert, gezwungen, ihre Lektüre zu wiederholen – Bekanntes wird entfremdet, sei es durch sprachliche Strukturen, gesellschaftliche Mechanismen oder Funktionsmuster – sowohl auf gesellschaftlicher als auch auf intimer Ebene. All das haben die nachfolgenden Gedichtbände noch weiter ausgebaut, und in genau diese Richtung hat die Autorin weitergeforscht.

Die Poesie von Kristina Hočevár stellt die Leser von Anfang an in eine Welt, die sie bisher anders gekannt haben, als sie ihnen nun enthüllt wird, entweder durch das Öffnen einer bislang noch unbekanntes Tür oder einen völlig eigenen Blickwinkel auf diese Welt. Die dichterische Sprache von Kristina Hočevár wechselt die ganze Zeit die Richtung, aus der sie das Niedergeschriebene beleuchtet, und findet dabei jene Winkel, die wir selbst häufig noch nicht betreten haben. Und vor allem ist die Sprache von Kristina Hočevár von Anfang an auch eine Sprache, die Milde in der Schärfe findet, und umgekehrt: sie schneidet mit unerwarteter Schärfe aus der Milde, verfolgt aber manchmal auch die Milde, jedoch, indem sie eine Wunde öffnet. Bereits in den einleitenden Gedichten ihres Erstlings heißt es: „in der milde ereignen sich die größten verschiebungen und einbrüche / die kante der rasierklinge schneidet zuerst blutlos und glättet“. Wir haben eine Sprache vor uns, die aus einer Welt hervorgeht, in der Schutzschild und Wunde eigentlich komplementär sind („die mit worten belegte zunge leckt / am hals an der brust am bauch / lässt den geschmack der schützt der verwundet“), daher ist es kein Wunder, dass sie den Spiegel so aufstellt, dass er den neuralgischen Punkt – die Wunde – sichtbar macht. Und wie wir sie auch drehen und wenden, ist dies eine Sprache, die im wörtlichen und übertragenen Sinne durch und durch blutig ist – für sie und für jedes Buch der Autorin gilt immer wieder aufs Neue, was die Zeile aus dem Band *Nihaji* zum Ausdruck bringt:

ich bin müde, aber ich bin immer noch völlig blutig.

Doch all das Erwähnte, alle mutmaßlichen Unterschiede zwischen dem Erstling und seinen Nachfolgern, die wir Leser auf dem Papier beobachten können, sagen vermutlich nicht gerade viel über die dichterische Entwicklung der Autorin selbst – denn den Worten Kristina Hočevárs nach zu schließen sind der Erstling *V pliš* und sein Nachfolger *Fizični rob* zeitlich in unmittelbarer Nähe zueinander entstanden:

„Der Erstling war ein zweimonatiges hektisches Schreiben nach Monaten eines hektischen, beinahe schlaflosen Lebens, vermutlich war jedoch der Moment prägend, in dem, als wir in Prag in einer Gruppe zusammensaßen, die überwiegend aus Musikern bestand und ich mir etwas in meinem Notizbuch aufschrieb, eine Person mich einer anderen mit den Worten vorstellte: ‚und Kristina wird Dichterin‘. Mir schien es, als hätte das etwas zu bedeuten. Darüber hatte ich nämlich weder mit ihr noch mit irgendjemand anderem zuvor gesprochen, ich hatte diese Kraft nicht einmal mir selbst gegenüber wirklich artikuliert, vermutlich befand ich mich gerade am Beginn dieses Prozesses, obwohl ich bereits intensiv schrieb. Nach diesem Ausflug schrieb ich *V pliš*. Dabei ist vielleicht interessant, dass mein als zweites veröffentlichtes Buch *Fizični rob* schon vor dem Debüt bereits ziemlich fertig geschrieben war.“²

Vielleicht sind also die Unterschiede zwischen den Büchern nicht nur oder vor allem die Folge einer Entwicklung, sondern vielmehr die Folge dessen, auf welcher unterschiedlichen Weise sich Sprache ereignen kann; Folge des Unterschieds zwischen dem Eintreten in Geschehnisse und dem Aussprechen derselben, Blickpunkte, von denen aus sich die Verbalisierung vollzieht. Es scheint, als sei das, was von Buch zu Buch stärker wird, eine Distanziertheit zum Ausgesprochenen, wobei aber auch das Bewusstsein dafür wächst, dass die Sprache, die unser Fundament bestimmt und mit der wir in die Welt hinein- oder aus ihr heraustreten (mit der wir also diese Welt entfremden), per se ein Manko ist. Dieses Bewusstsein ist in *Fizični rob* wesentlich stärker ausgeformt oder zumindest direkter thematisiert als im Buch *V pliš*, vielleicht deshalb, weil der Erstling noch weiter ins Außen reicht in Erotik und Dual, während *Fizični rob* (auch in der Verbalisierung von Erotik und Dual) mehr verinnerlicht ist; es scheint, als sähe die Sprecherin zunächst hauptsächlich in sich hinein und erst dann in die Welt um sie herum.

„Ich habe eine volle Spalte. Ich bin gedrängt voll. / Mein Manko, meine Sprache, / bedeutet mir,“ ist in *Fizični rob* zu lesen, und dieses Bewusstsein, aus dem auch die entscheidenden poetologischen Fragen entstehen, und vor allem die grundlegenden poetologischen Leitlinien, ist in allen Büchern ausgeprägt – wenn nicht verbal eindeutig, dann in Ellipsen, Lücken, im Weiß zwischen den Zeilen, die schon sichtbarer die Aussage des Gedichts mitgestalten. Es scheint, als schwanke dieses Bewusstsein vom Manko der Sprache zum Unbehagen beim Aussprechen bis zur Entscheidung, dabei zu bleiben: „ich bin ausreichend distanziert, um aus dem Geschehen zu schreiben. das ist die Schicksalhaftigkeit // des Erlebten“, heißt es noch in *Repki*, während der Band *Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide* diese Frage zuspitzt, da er auch durch das Hinterfragen des dichterischen Ich geprägt ist – die Distanz nämlich, die zunächst das Schreiben ermöglicht, trifft nun auf die gesamte Abgründigkeit der Frage „wo bin ich, was schreibe ich?“. In *Naval* ereignet sich dann erneut die Ohnmacht der Sprache, dieses Buch exzerpiert die „Spra-

² Hočevar, Kristina: Nujno mi je ohranjati organskost jezika. (Ich muss unbedingt das Organische der Sprache aufrechterhalten.) *Literatura*, 313–314, S. 96–113.

che, die nichts erreicht, vor allem jedoch nicht dich“, zugleich jedoch zeigt sich auch unsere Ohnmacht im Verhältnis zur Sprache: „nicht, dass ich worte hätte, ich habe keine. wie einen fadenscheinigen hund treibt mich das auf die pappe.“

Es stellt sich natürlich auch die Frage, warum man bei solchen Bedenken, (Selbst-) Befragungen überhaupt schreiben soll. Die Antwort ist nicht schwer: Kristina Hočevár ist eine jener (seltenen) Autoren, für die das Schreiben kein Hobby ist, sondern eine Art zu leben und in der Welt zu sein. Und bei all den erwähnten (Selbst-)Befragungen ist nicht zu übersehen, dass das, was uns eine authentische Existenz ermöglicht, auch das ist, was eine Sicht der Welt sowie ein individuelles Betreten *und* ein individuelles Verlassen dieser Welt erfahrbar macht: neben Intuitionen und Empfindungen vor allem, wenn nicht sogar *ausschließlich* das Aussprechen, die Sprache. Erst das Aussprechen, und zwar mit allen seinen Zweifeln und seiner Distanz, ist es, was die Entfremdung der Welt ermöglicht, und die Entfremdung ist das Einzige, was uns vor einem übertriebenen Gleiten in die Welt schützt, vor einer totalen Verschmelzung mit ihr (wodurch auch unsere Besonderheit, unsere Persönlichkeit verschwinden würde), das uns vor dem Abgleiten in Automatismen bewahrt (auch diese sind eine Form von Gewalt), und auch das Einzige, was uns noch eine frische, vielleicht sogar unschuldige Begegnung mit der Welt ermöglicht. Ich habe geschrieben: neben Intuitionen und Empfindungen, da auch der Körper und seine Sprache in der Poesie Kristina Hočevárs eine zentrale Rolle spielen, der Körper ist nämlich in der Lage, direkt und zugleich einmalig, individuell mit der Welt zu kommunizieren, daher kommt seine Sprache immer *vor* der Verbalisierung.

In all dem sind vermutlich auch die Gründe dafür zu suchen, warum die Poesie Kristina Hočevárs von Buch zu Buch mehr Schweigen und weiße Fläche in ihre Sprache aufnimmt, die, wie bereits erwähnt, zu aktiven Mitschöpfen von Bedeutung werden. Man könnte sagen, dass ihre Sprache implodiert: Während sie nach außen hin schwindet, ist sie in ihrer gesamten Erscheinungsform mehr und mehr mit Bedeutung angefüllt, aber auch mit emotionaler Aufladung, die jedoch nie eskaliert – es ist, als wäre dieses Aufwallen von uns, stellenweise auch von der Sprecherin, durch eine Art Wand getrennt, die jedoch wiederum nicht so dick ist, dass es uns nicht berühren, uns nicht zumindest leicht schmerzen würde.

Das Unübersehbare an der Sprache Kristina Hočevárs ist auch ihre Dialoghaftigkeit, durch die die Strahlung der Sprache noch erweitert wird, sie kann als eine (Selbst-) Entfremdung der Sprecherin wirken und natürlich als Ansprache an eine andere Person, die immer auch die Leserin oder der Leser sein kann. Ungeachtet dessen, ob diese Dialoghaftigkeit ihre Wurzeln in der äußeren Wirklichkeit hat oder ob es sich um ein (rein) innergedichtliches Ereignis handelt, ist es die Dialoghaftigkeit, die die dichterische Sprache Kristina Hočevárs öffnet, und zwar sowohl gegenüber den Lesern als auch der Vielfältigkeit von Ausdrucksmöglichkeiten – und die Autorin nutzt ihre Potenziale in jeder Hinsicht aus.

Unter dem Aspekt des Ausdrucks ist die dichterische Sprache Kristina Hočevars zweifellos eine der kultiviertesten und am besten artikulierten – jedoch keinesfalls gekünstelt. Sie atmet in hohen Sprachlagen, wie Schriftslovenisch, von dem sie jedoch ihre Satzordnung trennt; die eigenwillige, erfinderische Nutzung von Interpunktion und Syntax verleiht ihr einen einmaligen, lebendigen Puls. In ihr lebt eine besondere, persönliche Ordnung und Freiheit zugleich, Strenge und vollkommene Grenzenlosigkeit – verfeinertes Sprachgefühl und ein Bewusstsein, das in der Sprache vollkommen zu Hause ist. Kristina Hočevars Sprache ist davon bestimmt, dass sie über ihre Beziehung zur Sprache und deren Benennungsfähigkeiten unaufhörlich zweifelt, dies natürlich nicht bekämpft, sondern es allenfalls bestätigt: Etwas, in dem wir nicht heimisch geworden sind, können wir auch nicht entheimischen. Sie selbst hat ihre Beziehungen zur dichterischen Sprache mit folgenden Worten beschrieben:

„Ich bin mit mir selbst streng in dem Sinne, dass ich keinen leichteren Weg hinaus suche. Oder hinein, je nachdem, wie man darauf blickt. Nun, das betrifft meine Beziehung zu allen Dimensionen der Poesie. [...] Ich möchte meine dichterische Sprache nicht wie eine Sprachwissenschaftlerin analysieren. Ich weiß nicht, sie ist so, wenn ich alle Ablagerungen und Anschwemmungen abwerfe. Ich muss mir die Illusion schaffen, mir meine Authentizität erschreiben zu können. Die Schriftsprache ist für mich schon per se attraktiv, schon im Alltagsgespräch finde ich sie erregend, aber selbst spreche ich sie vor allem in der Klasse. Die Dynamik der lebendigen Rede oder des Dialogs oder die Lebendigkeit des Gedankens ist das, was ich auch in der dichterischen Sprache versuche, weil es mir wichtig ist, das Organische der Sprache aufrechtzuerhalten.“³

Das Organische der Sprache ist etwas, das zweifellos alle ihre Bücher auszeichnet, und zwar ungeachtet dessen, wie (sehr) sich ihre Sprache dem Schweigen öffnet oder Leerräume mit einbindet, ungeachtet dessen, wie sie im Sprachspiel auflebt oder sich einer Ordnung unterwirft.

* * *

„Auf dem Bildschirm des Lebens sehe ich mir Herzflimmern an“, schreibt Kristina Hočevar im zweiten Gedicht ihres Erstlings. Das Herz und alles, wofür es schlägt, und wie es schlägt oder wie es ist, wenn es nicht schlägt, steht im Zentrum ihrer dichterischen Aufmerksamkeit. Man könnte auch vom Innersten sprechen, jedoch nur, wenn einem dabei bewusst ist, dass das Innerste nicht irgendeine isolierte Insel inmitten eines Ozeans ist, sondern diese „Achse“ des Einzelnen, die, auch wenn sie noch so sehr nur seine ist, zugleich die ganze Zeit direkt in das Gesellschaftliche eingespannt ist, durch das Gesellschaftliche

³ Ebenda, S. 102.

bestimmt wird und das ist, was das Gesellschaftliche unaufhörlich abstreifen muss. Das lässt sich bereits in ihrem Debüt wahrnehmen, direkt artikuliert sie es im Buch *Fizični rob*, in dem sich unsere Zeit als eine Epoche abzeichnet, „eine Epoche, in der das Innerste den Status einer bedrohten Art hat“, am ausdrücklichsten aber in der Sammlung *Repki*, die sich als ihr bislang am meisten gesellschaftlich ausgerichtetes Buch bezeichnen lässt. *Repki* wendet sich vor allem diesem gewaltsamen gesellschaftlichen Glied zu, das der heteronormative Blick darstellt – das ist es, was sich in das tiefste Innere einprägt wie eine Muschel in einen Stein, es anfrisst und uns in unserem spontanen, freiheitlichen Handeln lähmt, weshalb wir uns selbst nur entfernt von einer solchen Gesellschaft wohlfühlen:

die straßen sind aggressiver, länger, mehrfarbig. wir durchschlendern sie
und flüchten uns in ihre lokale und läden. wir weichen dem tod nicht aus
und nicht einander. wir addieren fische. wir jagen u-bahnen. wir grapschen nach büchern.

ich fühle mich gut:
wir sind frei vom blick.
(79, *Repki*)

Wenn man jedoch vom Werk der Autorin als Ganzes ausgeht, ist der heteronormative Blick keinesfalls der einzige kritisch gesehene gesellschaftliche Aspekt, ihm gesellen sich zumindest noch der Konsum und das fade, sofortige Schnappen nach Welt und Leben hinzu. Auch wenn man an dieser Stelle ruhig notieren darf, dass die Sprache Kristina Hočevars im Verhältnis zur gesellschaftlichen die gleiche ist wie im Verhältnis zur eigenen, intimsten, nämlich scharf und kompromisslos, muss dennoch betont werden, dass die gesellschaftskritische Spitze etwas ist, was in diese Verse eintritt beziehungsweise aus ihnen austritt, äußerst verfeinert und immer nur als Reaktion auf das, was eine – mehr oder weniger tiefe – Wunde verursacht hat, in dem Sinne, wie es das Gedicht 9 aus der Sammlung *Repki* beschreibt:

über die literatur und das autobiografische sind wir uns nicht völlig einig, im wesentlichen schon.
auch ich bin arm, sage ich, aber wirklich, der kühlschrank von mir und meinen eltern ist voll.
deshalb kann ich nicht authentisch über armut, hunger, kälte schreiben, sagt sie.
auch nicht über vergewaltigung und nicht über obdachlosigkeit, mir bleibt nur die erotik.
die erotik liebender. nichts weiteres, gesellschaftliches, warnendes, nichts nützliches.

Nur am Rand fügt sie dem hinzu:

„Es geht vor allem darum, was man ausspricht und wie man es ausspricht, wie die Sprache ist, was deine Sprache und die Position ist, aus der du schreibst. Ob und wie man über die nackte Idee hinausgeht,

eine grundlegende Aussagekraft ausbaut. Ich versuche, bei dem zu bleiben, was das Gedicht aus *Repki* sagt. Mich quält häufig die Frage, was es bedeutet, dass man etwas in Gedichten verwendet und wo die Grenze ist, wenn man dieses Etwas ausnutzt – wie zulässig oder unzulässig das ist. Es erscheint mir nicht gerechtfertigt, alle Ungerechtigkeiten zu beanspruchen, Literatur über etwas Beliebigen auf beliebige Weise zu schreiben, aber das ist meine Sicht. Ich meine, natürlich wird das in der Kunst die ganze Zeit getan, aber mir widerstrebt es dann, wenn ich das Gefühl bekomme, dass etwas missbraucht wird zu dem Zweck, aktuell zu sein, im Trend zu liegen (vielleicht ist das für Prosaisten noch mehr der Fall), noch mehr aber, wenn es bedeutet, sein Mitgefühl irgendwie als Beitrag zur Welt darzustellen, in eine beliebige weltliche oder weniger weltliche Tragödie sein Töpfchen Kreativität zu stellen.“⁴

Eine kritische Betrachtung in der Poesie Kristina Hočevars ist niemals selbstausschließend, ob es sich um die Reflexion gesellschaftlicher oder eher privater Dinge handelt. Natürlich spreche ich hier von kritischer Selbstreflexion, an dieser Stelle aber noch mehr darüber, dass wir ein Bewusstsein vor uns haben, das die Eingebundenheit in diese Welt, in diese Gesellschaft nicht verneint – auch in deren weniger attraktive Aspekte, deshalb kann sie beispielsweise in der Sammlung *Naval* gesellschaftliche Schuld reflektieren, deshalb kann sie sagen „für mein haus, meine arbeit: stets dankbarkeit, // nicht weniger ekel.“ Und auch in einem Gedicht aus der Sammlung *Fizični rob* findet man dieses Eingebundensein in das kritisch Betrachtete:

Dreilagiges duftendes Papier mit dem Aufdruck von Rosen mit profilierten Blättern
 Erfreut mich, wenn ich mir die Säge, die Ökologie, die Hautreizung wegdenke.
 Luxus ist ekelhaft attraktiv
 – wenigstens was Toilettenpapier oder Zentralheizungen betrifft.

*

Zucker. Du greifst meine Zähne an.
 (*Fizični rob*, S. 15)

Im Kern des Innersten, und damit auch im Kern der dichterischen Sprache Kristina Hočevars, steht selbstverständlich der Einzelne beziehungsweise die Einzelne. Man findet nur selten eine Poesie, die mit einer solchen Hingabe und Schärfe thematisiert: die menschliche Integrität hinterfragt, aufgliedert und verteidigt – alles zugleich – wie es die Poesie Kristina Hočevars tut. Wenn ich zuvor dargestellt haben, dass dies eine Sprache ist, die aus dem Unbehagen hervorgeht, dann kann ich jetzt beschreiben, dass zu den

⁴ Ebenda, S. 105.

Gründen für dieses Unbehagen auch ein (mehr oder weniger gewaltsames, mehr oder weniger absichtliches) Eindringen oder Eingreifen in die Integrität der Sprecherin zählt. Integrität, das ist das, wovon die Poesie Kristina Hočevars immer und jedes Mal neu spricht. Eindringen, Eingreifen oder auch nur ein Hineinstecken sind Ursprung und Natur nach unterschiedlich, sie können von der Ebene des Gesellschaftlichen, vom (nahen) anderen, aber auch von uns selbst ausgehen: Sie können unsere Wünsche, Handlungen (in uns hinein-)schneiden – aber was auch immer das ist, was uns anspricht, bedrängt oder in uns eindringt, es erfordert immer Aufmerksamkeit, unsere (Selbst-)Reflexion, unsere Flexibilität, Beweglichkeit und die Schärfe unserer Reaktion, auch unsere Kraft. Was sich in diesen Momenten ereignet, ist natürlich auch (oder sogar vor allem) eine Entblößung verschiedener Aspekte in uns selbst, unserer verschiedenen, uns bekannten, geahnten oder aber vollkommen unbekanntem Ichs, wir enthüllen uns selbst gegenüber unserer Identität in all ihrer Mannigfaltigkeit. Das, was die dichterische Sprache Kristina Hočevars an dieser Stelle am stärksten interessiert, ist die Frage nach der Authentizität, des individuellen Atmens in dieser sich offenbarenden Mannigfaltigkeit, mit anderen Worten: Sie interessiert die Frage, wie man individuell, echt in der Vielheit der Identitäten atmen kann, die man sich bewusst gemacht hat.

Und gerade die Poesie ist, so scheint es, einer jener Räume, oder besser, eines jener Ereignisse, in denen die Sprecherin diese Mannigfaltigkeit enthüllt, sie ist das Ereignis, in dem sie sich der Vielheit ihrer Ichs bewusst wird. In dieser Hinsicht erscheint das Buch *Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide* als Umbruch, weil darin die Hinterfragung breiter angelegt ist als in den vorhergehenden Büchern (die nächste Sammlung, *Naval*, setzt dies fort), und zwar breiter deshalb, weil es jugenhaft/mädchenhaft, männlich/weiblich auf den Menschen blickt und dadurch die Fraglichkeit/Fraglosigkeit des gesellschaftlichen Geschlechts thematisiert – und an dieser Stelle muss ich erwähnen, dass die Poesie von Kristina Hočevar in der Thematisierung dieser Frage erstklassig ist, ihre Gedichte über Mädchen und Jungen (die zugleich auch dieses Kindliche implizieren, das das ganze Leben in uns bleibt) sind eine außerordentliche Verbindung von Anmut, Lyrismus und vollkommener Klarheit, beinahe Lakonizität des Ausdrucks, der sich andererseits erweitert und den Raum füllt, den das Sprachspiel eröffnet.

Den Umbruchcharakter des Buches *Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide* könnte man außerdem noch in einigen seiner thematischen Aspekte entdecken. So wie bei den vorangegangenen Sammlungen ereignet sich auch in diesem Buch die Betrachtung der Welt aus dem Innersten, aus dem Selbst heraus, aber dieses Selbst, dieses Ich, das die Gedichte ausspricht, wird auch in diesem Buch selbst angesprochen. Das Betreten des vorhergehenden Buches der Autorin war überwiegend ein Betreten einer dualen Welt, auch wenn die Verlassenheit, die Einsamkeit oder die Eigenart der Sprecherin verbalisiert wurden, geschah dies immer im Verhältnis zu einer dualen Welt oder im Verhältnis zu einem anderen. In der Sammlung *Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide* tritt an die Stelle des Duals und/oder

des anderen die existenzielle Einsamkeit. Und das Existenzielle als solches. Die Sammlung *Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide* eröffnet zweifellos noch mehr grundlegende existenzielle Fragen, als die vorangegangenen Bücher der Autorin entziffert haben, es dringt in das ein, was wir sind, *weil* wir sind:

was sagt dir die jüdische herkunft – nicht auf bosnischer oder dalmatinischer
seite,

was gibt dir dein arbeitsleben, was die verpasste schule, was soll

dir osteuropa geben, was nimmst du:

als jemand, der nicht an landkarten glaubt,
oder mit vertrauen an trugbilder.

Was nimmst du, wo du weder in der fabrik bist noch im orion sein wirst: du wirst nicht einmal im
orion sein:

was nimmst du:

jemand, der du nicht bist, weil du bist.

Das Buch *Auf den Zähnen Aluminium, auf den Lippen Kreide* ist im Verhältnis zu seinen Vorgängern zweifellos das Buch der zahlreichsten Fragen und das Buch, das den Blick auf die Zeitlichkeit richtet, also: auf (unsere) Vergänglichkeit, und in die Erinnerung. Es ist ein Buch, das davon spricht, dass die radikale Öffnung für das Sprachspiel immer eine Verpflichtung ist, eine Verpflichtung zur Erhaltung von und zur Suche nach Bedeutung, und dass sie als solche nur in dem Bewusstsein erfolgen kann: „sowohl spiele als auch worte sind keine weichheit, um zu lösen.“ Und es ist ein Buch über ein ganz besonderes Leuchten. Es ist das Verstärken des Leuchtens.