

SENTIDO NO CICLO BILDSCHIRMZEIT DE RUMJANA ZACHARIEVA

Dionei MATHIAS⁴⁴

Resumo: Nascida em 1950 na Bulgária, Rumjana Zacharieva vive na Alemanha desde 1970, onde escreve e publica seus textos em língua alemã. Seus interesses incluem a condição de imigrante, mas também questões voltadas para a mulher. Na coletânea *traumwechselstörung*, Zacharieva aborda a complexidade da experiência do amor, utilizando complexos imagéticos inusitados para captar elementos centrais desse afeto. Neste artigo queremos analisar poemas do ciclo “bildschirmzeit”, com foco na criação do sentido. Para isso, primeiramente discutiremos o obsoletismo do sentido e sua relegação ao passado e, em seguida, o movimento oposto de inovação de sentido, com seu prisma de projetos de futuro.

Palavras-chave: Rumjana Zacharieva. *Traumwechselstörung*. Bildschirmzeit. Amor.

Abstract: *Born in Bulgaria, in 1950, Rumjana Zacharieva lives in Germany since 1970, where she writes and publishes her German-language texts. Her interests include the immigrant condition, but also questions concerning women. In the collection traumwechselstörung, Zacharieva tackles the complexity of the experience of love, employing unusual imagery in order to fathom central elements of this affective disposition. In this article, we aim to analyse poems of the cycle “bildschirmzeit”, with focus on the creation of meaning. For this purpose, we will firstly discuss the obsolete dimensions of meaning and its relegation to the past and secondly the opposite movement of meaning innovation, with its prism of future projects.*

Keywords: Rumjana Zacharieva. *Traumwechselstörung*. Bildschirmzeit. Love.

⁴⁴ Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Centro de Artes e Letras, UFSM, Santa Maria, RS, Brasil, e-mail: dioneimathias@gmail.com

Introdução

Rumjana Zacharieva nasceu em 1950, em Balčik, na Bulgária, sendo, portanto, uma conterrânea do mundialmente mais famoso Elias Canetti, como aponta Ekaterina Klüh (2009, p. 28). Após a conclusão do ensino médio, em 1970, ela se muda para a Alemanha, onde vive desde então. Assim que termina o curso de Letras em Bonn, começa a publicar textos em língua alemã, alternando entre ciclos líricos e romances. Ao mesmo tempo, desenvolve um trabalho de mediação cultural, traduzindo textos do búlgaro para ao alemão e vice-versa. Detentora de vários prêmios regionais, seus textos abordam questões femininas, incluindo a afirmação e a autonomia do desejo, mas também discutem o lugar do imigrante e da imigração no contexto da sociedade alemã, representando uma importante voz para aquilo que Haines (2015, p. 145) chama da “virada leste-europeia da literatura de expressão alemã contemporânea”⁴⁵. Tanto Elias Canetti como Rumjana Zacharieva aprendem alemão como língua estrangeira e a transformam em base para sua literatura, encontrando nela um lugar de pertencimento que está além das fronteiras nacionais.

O ciclo a ser analisado neste artigo faz parte da coletânea *traumwechselstörung*, publicada em 2013 e sem tradução para o português. A palavra “traumwechselstörung” está composta por dois elementos principais: “traumwechsel”, que parece aludir à palavra “Stoffwechsel” (‘metabolismo’), mas no lugar da palavra “Stoff” (‘substância’) aparece a palavra “traum” (‘sonho’). Com isso, no lugar das substâncias materiais que o corpo precisa transformar a fim de assimilar e liberar energia, aqui são os sonhos ou as energias do universo onírico que estão em foco, indicando que estas têm um impacto de igual dimensão sobre o corpo do indivíduo. O segundo elemento que compõe o título da coletânea é “störung” (‘falha’ ou ‘interrupção’), isto é, o processo de assimilação e liberação de energias oriundas desse universo onírico não está funcionando adequadamente, o que sugere o surgimento de perturbações no sujeito em questão.

O ciclo “bildschirmzeit” (‘tempo de monitor’) faz parte dessa coletânea e está composto por nove poemas, cada um deles com a palavra “amor” e o respectivo algarismo em seu título. Com isso, a temática do amor é abordada a partir da encruzilhada da interrupção, isto é, o momento no qual a experiência visceral e narrativa do amor está marcada pela ausência de um elo que permita dar sequência ao processo de assimilação e liberação de energia. Para isso, a

⁴⁵ “Eastern European turn in contemporary German-language literature” (HAINES, 2015, p. 145).

autora adota o conjunto imagético do discurso informático, transferindo palavras de um outro setor da concretização existencial para o campo íntimo do amor. Nisso, ocorre um processo de ressemantização e instauração de sentidos que permitem um olhar estranhado sobre a experiência amorosa e seu impacto sobre o universo pessoal da voz lírica.

Para Sternberg (1986, p. 119), a experiência de amor consiste de três elementos de igual importância e que formam um triângulo: intimidade, paixão e decisão/comprometimento (*intimacy, passion, decision/commitment*). A intimidade se refere a sensação de proximidade e ligação. A paixão representa o elemento da atração física que leva a um relacionamento. Por fim, a decisão ou o comprometimento se refere a um posicionamento pessoal, no qual o sujeito opta conscientemente em investir em um relacionamento com outra pessoa. A importância de cada um desses elementos vai definir o tipo de relacionamento, sua duração e seu impacto na narração identitária pessoal (STERNBERG, 1986, p. 120).

Com base na definição de Sternberg, Engel/Olson/Patrick (2002, p. 840) estendem o conceito de amor e o complementam com dois elementos que se referem à personalidade: motivos (*motives*) e traços/características (*traits*). O primeiro termo se refere aos objetivos que o indivíduo persegue e com que razão, o segundo leva em conta as características de comportamento e ação de cada sujeito e o modo como procura alcançar seus objetivos. Esses dois elementos vão definir como o triângulo proposto por Sternberg será concretamente posto em prática. Para a finalidade deste artigo, cabe analisar como a voz lírica dá conta da experiência de amor, que estratégias utiliza para expressar suas motivações e o que sua fala implica para sua autoconcepção.

Nisso, duas estratégias de organização linguística se destacam: a narratividade e a condensação imagética. As experiências de intimidade, paixão e de tomada de decisão ou disposição para o compromisso representam, antes de mais nada, sensações corporais que enviam ao indivíduo sinais de bem-estar com suas dimensões de satisfação ou sinais de desconforto que desencadeiam reações de afastamento. Nessa dinâmica, o capital corporal de cada sujeito, sua história afetiva e seus dispositivos de organização emocional obviamente têm um papel central. São esses traços corporais e psíquicos que vão definir o que o corpo se permite e que motivações vão canalizar energias para o alcance de objetivos. Mas tão logo essas experiências se tornam conscientes – e ao mais tardar, quando o sujeito começa a pensar sobre amor e seu lugar em sua existência elas adentram sua consciência – há um processo de tradução linguística das experiências afetivas que começam a ser enfeixadas em sequências narrativas, na definição mais ampla, como concatenação de informações pelo princípio da causalidade ou

da associação. Nesse movimento de organização narrativa, o princípio motor é quase sempre a implicação dos dados para a realidade do sujeito.

Em conjunto com a tradução e a organização narrativas, há por vezes também um processo de condensação imagética, por meio do qual experiências emotivas são traduzidas não em sequências linguísticas causais, mas sim por meio de imagens que abarcam um excerto de realidade do universo subjetivo. Essas imagens, muitas vezes, revelam algo sobre como o sujeito consegue interpretar a experiência vivida e como ela, de fato, impacta em sua concepção pessoal. Nesse processo, narrativas e signos são reatualizados constantemente com novas cargas semânticas. Se esse movimento de ressemantização deixa de acontecer, a narrativa perde sua relevância para o sujeito e se transforma em documento do passado. Se a atualização do sentido ocorre, surge um vetor teleológico com perspectivas de futuro.

Para este artigo, queremos discutir a experiência de amor, como retratada pela voz lírica, a partir desses dois eixos: primeiramente o obsoletismo do sentido e sua rejeição ao passado e, em seguida, o movimento oposto de inovação de sentido, com seu prisma de projetos de futuro. Como o título da coletânea sugere, trata-se de uma experiência afetiva marcada pelo momento de transição e reorganização de sentidos. É essa encruzilhada, na qual o fluxo de sentidos foi alterado, que Rumjana Zacharieva retrata por meio de imagens, no ciclo “bildschirmzeit”. A voz lírica que enuncia essa fala se revela com um sujeito que busca reaver a estabilidade do sentido que norteava sua existência. Justamente a instabilidade, com a qual se vê confrontada, a impele a buscar imagens que deem conta de retratar as turbulências afetivas que precisa processar. Num artigo no qual discute o romance *Bärenfell*, Dobreva (2008, p. 316) escreve: “com esse fundo do discurso balcanista e questões de alteridade, eu considero o trabalho de Rumjana Zacharieva como uma importante contribuição para o estudo da cultura do Outro”⁴⁶. Eu argumentaria que esse estudo do Outro e da alteridade não se restringe somente à questão cultural, mas também a uma alteridade marcada por questões que transcendem os limites de uma cultura específica.

⁴⁶ “Against this backdrop of Balkanist discourse and issues of alterity, I consider Rumjana Zacharieva’s works as an important contribution to the study of the culture of the Other” (DOBREVA, 2008, p. 316).

O obsoletismo do sentido

O primeiro poema com o título “**liebe eins**” (‘amor um’), em negrito, está composto por cinco versos, sem estruturação rímica e sem verbo conjugado, justapondo uma sequência de imagens. Este e todos os outros poemas estão escritos com letras minúsculas, afastando-se, portanto, da prática da utilização de maiúsculas para os substantivos, como prevê a ortografia de língua alemã.

liebe eins

inkompatibel
gespeichert
auf dem schreibtisch all
ein codewort
im laufwerk zeit
(ZACHARIEVA, 2013, p. 45)

amor um

incompatível
salvo
na escrivaninha universo
uma palavra-código
no drive tempo⁴⁷

Como indicado anteriormente, todos os poemas contêm em seu título um algarismo, justapondo, portanto, a ideia de amor a números. Essa justaposição, se não provocativa, é no mínimo problemática ao menos na era *pré-tinder*, já que a narrativa do amor tende a enfatizar a unicidade dessa experiência, que, ao mais tardar, ao chegar ao número nove, parece perder um pouco do princípio da exclusividade e da promessa de eternidade. A continuação mecânica indicada no título antecipa, de certo modo, o campo imagético utilizado pela voz lírica para tentar dizer a experiência de amor, a saber, o campo da informática, dos computadores e do processamento de dados. Como no caso do título da coletânea que atualiza a ideia de processos no metabolismo físico ou onírico/emocional, também neste caso, essa ideia de sequência processual se encontra semanticamente reforçada não só por conta dos algarismos nos títulos dos poemas, mas também por causa da ideia de processamento de dados. Mais uma vez, há uma confluência de sequências imagéticas: corpo/sonho no primeiro caso, processamento de

⁴⁷ As traduções dos poemas são do autor deste artigo.

dados/amor, no segundo. Nos dois campos imagéticos primordiais, o caráter de processo parece ser tão natural, de tal forma inerente ao princípio existencial, que ele se torna consciente para o sujeito somente no momento da falha ou da interrupção. Essa consciência parece ser fruto também da importância existencial que tanto o metabolismo corporal/onírico como a experiência de amor têm para a concretização de vida na percepção da voz lírica.

O primeiro atributo utilizado por ela para descrever o amor é “incompatível”. A tensão da palavra surge com sua ambiguidade na possibilidade de atualização semântica. Ela primeiramente diz respeito ao título, portanto, ao tecer um nexos com este, sugere um relacionamento de amor, no qual intimidade, paixão e disposição para comprometimento não estão em confluência, o que produz um afastamento e, com isso, também uma interrupção na produção conjunta de sentidos. Isto é, o metabolismo da produção de sentidos sofre com um desencontro de objetivos, causando a incompatibilidade. A segunda possibilidade de atualização diz respeito ao campo imagético desenvolvido nos versos seguintes, nos quais a incompatibilidade está atrelada ao funcionamento do sistema informático, criando um impasse técnico.

A unidade de sentido caracterizada pela incompatibilidade acaba sendo salva, ou seja, armazenada em algum lugar para uso posterior, mas já sem fazer parte do uso cotidiano e indispensável. Os resquícios de sentido permanecem, já que estão codificados e depositados no “drive”, mas sua presença e atualidade para a voz lírica se tornaram obsoletas. Nisso, a “palavra-código” encapsula e registra um momento da experiência afetiva da voz lírica, mas justaposta a lexemas como “universo” e “tempo” intensifica a possibilidade de obsolescência do sentido ou mesmo a impossibilidade de recobrar seu conteúdo semântico, como instaurando no momento de sua atualidade.

Um segundo poema que aborda a ruína do sentido é “liebe vier” (‘amor quatro’), que como o primeiro não apresenta estruturação rítmica e adota um tom lacônico, sobre a experiência da ruptura do amor.

liebe vier

ich komme heim
ich rufe dich ab
der bildschirm meiner seele
leer
(ZACHARIEVA, 2013, p. 46)

amor quatro

chego em casa
te acesso
o monitor da minha alma
vazio

O poema mantém o conjunto de metáforas do campo da informática, em consonância com todo o ciclo. A voz lírica inicia o poema com o relato do retorno para casa, o que sugere a retomada de uma narrativa com foco em relacionamentos mais próximos. Nessa retomada, a primeira atividade realizada é o empreendimento de um diálogo com o indivíduo em quem investe seu amor ou sua energia afetiva. Ao utilizar a imagem do acesso, acontece a atualização de sequências semânticas salvas a serem integradas no universo de sentidos da voz lírica. Com isso, a voz lírica claramente deseja que sentidos relegados à memória voltem a ter um impacto em suas ações no presente. O movimento empreendido revela o desejo de desfazer o caráter obsoleto do sentido.

Os versos seguintes, contudo, indicam o fracasso dessa tentativa. O acesso não surtiu o efeito de atualização dos sentidos, na verdade, não houve retorno, de modo que a voz lírica tampouco pôde produzir sentidos no processo de negociação. Contudo, os versos “o monitor da minha alma/vazio” parecem ambíguos, uma vez que não fica completamente claro, se a ausência de resposta tem sua origem no parceiro do diálogo, portanto no arquivo acessado, ou se a alma ou o universo pessoal da voz lírica, como ponto de partida para a produção de sentidos, não reage à malha de informações, com as quais se vê confrontada. Seja como for, em ambos os casos, os sentidos se tornaram obsoletos e já não apresentam mais um impacto que motive os indivíduos envolvidos a agirem no sentido de tecer uma narrativa conjunta. Os signos continuam armazenados, mas sua solidez semântica perdeu sua intensidade, reduzindo com isso o ímpeto acional de outrora.

No poema “liebe neun” (‘amor nove’), há um movimento semelhante (ZACHARIEVA, 2013, p. 49). Nele, contudo, a voz lírica claramente assume um comportamento de protagonista

da ação, no qual também cria um nexos muito mais sólido entre desejo/paixão e a narratividade do sentido. Ao utilizar imagens como “objektauswahl” (‘escolha de objeto’) e “löschen” (‘apagar’), ela parece atualizar a radicalidade e incondicionalidade do desejo, como elemento básico para narração do amor. Já o verbo apagar indica o desinteresse em construir uma tessitura comum. Isso fica ainda mais explícito nos versos finais: “ich glaube ich habe dich endgültig gelöscht/ ich glaube“ (‘eu acho que te apaguei definitivamente/ eu acho’). O último verso tenta amenizar a ferocidade do desejo, ao relativizar o grau de certeza, mas sem muito êxito. Nesse caso, o sentido inicial se torna obsoleto, ou melhor, nem chega a obter carnadura, pois o imperativo do desejo não o permite. Apesar da hesitação, o apagamento do sentido ocorre, pois este não logra impactar sobre o universo pessoal da voz lírica.

Projeção de futuro

Um segundo elemento que parece caracterizar o ciclo “bildschirmzeit” é a imaginação do futuro. Também neste contexto a produção de sentidos tem um papel importante, mas deixa de enfatizar seu obsoletismo, a fim de verificar se ainda é atualizável e, portanto, passível de ser integrado numa narrativa de amor, na qual os interesses de ambos os parceiros confluem e apresentam um vetor teleológico voltado para um futuro comum. Essa negociação obviamente não tem impacto somente para uma concepção identitária num âmbito mais íntimo, ela aborda um entendimento sobre o lugar do indivíduo no mundo. Nesse sentido, o escrever com a finalidade de encontrar uma identidade (“Schreiben als Identitätsfindung”), do qual Radulescu (2013, p. 182) fala em sua análise do romance *Bärenfell*, de Zacharieva, vale também para sua produção lírica, mas como dito anteriormente, a procura de identidade aqui não diz respeito a um enquadramento cultural. O que está no centro neste caso é a experiência pessoal da negociação de sentidos entre dois indivíduos que imaginam – ou não – um futuro em conjunto.

O poema “liebe sieben” (‘amor sete’) parece discutir essa questão:

liebe sieben

ich hab dich teuer ausgestattet
stets bringe ich das neueste
 das teuerste programm
der speicherraum wächst
dir geht es täglich besser
schneeflocken trüben meine sicht

wie fest ist glaubst du meine platte
kurz vor dem absturz?
(ZACHARIEVA, 2013, p. 48)

amor sete

eu te equipei com o mais caro
sempre trago o mais novo
 o mais caro programa
o espaço para memória cresce
você está melhor a cada dia
flocos de neve turvam minha vista

quão firmemente você acredita que o disco
está prestes a ter uma pane?

Com base no conjunto imagético em volta da informática, a voz lírica relata os investimentos realizados no bem-estar do parceiro. Nisso, parece ser possível compreender a imagem dos programas mais novos e mais caros como configuração afetiva que investe sua energia anímica, a fim de manter a tríade de intimidade, paixão e comprometimento atualizada e estável para processar todo tipo de informação que passa pela excerto de realidade do par. Com o crescimento do espaço de memória, não aumenta somente o potencial de armazenamento de informações, ao mesmo tempo, se estendem também as próprias memórias que contêm dados relevantes para a narração da história conjunta. Diante do crescimento de elementos que contribuem para solidez do sentido, a memória do relacionamento vai obtendo maior complexidade.

O sexto verso (“flocos de neve turvam minha vista”) destoa da homogeneidade imagética que caracteriza todos os outros versos, inserindo uma sequência de imagens que rompe a que foi construída até aí. A ruptura acontece no plano imagético, mas também na concatenação da fala. A primeira parte se apresenta como otimista, já que reforça o investimento de energia. A última parte, após a ruptura, se afasta da certeza, para apontar uma insegurança no horizonte da voz lírica. Essa condição de incerteza já se encontra sugerida no verso de

rompimento imagético, pois a visão e, com isso, simbolicamente a habilidade de divisar tanto a distância espacial como o identitário da narrativa que está bloqueada por um fenômeno climático invernal, muitas vezes atrelado à estagnação da vitalidade e do crescimento. A imagem, contudo, se encontra isolada na dinâmica do poema, indicando possivelmente também que a própria voz lírica não tem clareza sobre a continuidade da narrativa de amor empreendida com o interlocutor.

A pergunta que conclui o poema indica que a voz lírica presente o rompimento no processo de canalização de energia necessária para a narração de amor. Com base nesse pressentimento imageticamente introduzido por meio desse verso isolado, ela se dirige a seu interlocutor para obter clareza. Nessa pergunta ressoa incerteza, mas também medo de que os sentidos utilizados para narrar a história pessoal já perderam sua validade. Nisso, o “disco”, que contém todas as informações com seus sentidos instaurados ao longo de um período em comum, se encontra em risco de sofrer uma “pane” e, com isso, uma desestruturação da ordem estabelecida por meio da narrativa de amor, o que, por sua vez, instabiliza a solidez dos sentidos. A pergunta, porém, somente cria um cenário possível, chamando a atenção de seu interlocutor para os perigos que se concretizam no horizonte de seu relacionamento. Nisso, acontece uma projeção de futuro, na verdade, uma averiguação sobre a possibilidade da imaginação de um futuro comum, com sentidos compartilhados.

No poema “*liebe zwei*” (‘amor dois’), o rompimento da imaginação de futuro não se anuncia, como no caso anterior em forma de conjectura ainda não concreta, mas de modo repentino, sem tempo para amenizar o impacto de sentidos esvaziados:

liebe zwei

ein falscher blick
und ich bin abgestürzt
ich dachte
du hättest mich
gespeichert
(ZACHARIEVA, 2013, p. 45)

amor dois

um olhar errado
e eu sofri uma pane
eu pensei
que você tinha me
salvado

Em sua estruturação expositiva, o poema pode ser dividido em duas partes, sintaticamente indicadas por uma marcação temporal voltada para o presente, na primeira parte, e para o passado, na segunda. O acontecimento que desencadeia a revisão de sentidos aqui se dá no plano corporal, isto é, no encontro de corpos e suas superfícies comunicativas, há um choque de expectativas no momento da negociação e atualização de sentidos. Essa desarmonia causa a pane na voz lírica, na medida em que se vê incapaz de processar e assimilar o novo conteúdo e suas repercussões para a narrativa pessoal. Diante da incompatibilidade produzida nesse desencontro, a narrativa estagna.

Na segunda parte, a voz lírica volta sua reflexão para o eixo do passado, revelando algo sobre sua interpretação de realidade e suas implicações para a narração de amor. Ao assumir que seu interlocutor a havia “salvado”, isto é, armazenado e assimilado seus norteadores de sentidos, ela expressa a expectativa de que seu interlocutor houvesse incluído seus norteadores pessoais no horizonte acional dele, o que diante da pane claramente não aconteceu. Com isso, houve uma projeção de futuro por parte da voz lírica, baseada em uma série de assunções, enquanto seu interlocutor adota um posicionamento completamente diferente. Para a continuidade da narração de amor, esse choque de organização nos vetores da projeção de futuro causa uma dissonância que estagna, ao menos para o escopo temporal do poema, a produção de sentidos comuns, impedindo com isso o surgimento de um futuro compartilhado.

Considerações finais

Os poemas do ciclo “bildschirmzeit” têm como foco o momento de reestruturação dos sentidos que compõem a narrativa de amor da voz lírica e seu interlocutor. Essa transição está marcada por experiências de desestabilização e desnortamento, forçando o sujeito da fala a reorganizar seus sentidos pessoais como também sua narrativa de identidade. Ao utilizar a metáfora da falha ou interrupção no desenrolar do processamento de dados, a autora indica a importância existencial que a produção de sentidos assume para a concretização de projetos de vida pessoais. Ela justapõe, com isso, a transformação corporal de matérias em energia a transformação anímica de sentidos. Desse modo, a energia obtida pelo alimento metabolizado é tão importante quanto a energia derivada dos processos de produção de sentido. Em ambos os casos, uma falha causa transtornos ao sujeito.

Estes foram problematizados em dois contextos. Primeiramente, a voz lírica é confrontada com uma atualização de sentidos que transforma antigas sequências semânticas em

material obsoleto, já não mais aproveitável para a narração de amor. Num segundo momento, a produção de sentidos projetada para o futuro perde seu caráter de orientação, já que a dinâmica adotada pelos membros que definem a negociação trilham caminhos diferentes, impossibilitando a estabilidade de um projeto comum. Com isso, a interrupção no processo de produção de sentidos causa um momento de conflito e estagnação para a voz lírica, cuja acuidade procura traduzir em imagens e concatenar em sequências líricas registradas nos poemas.

Referências

DOBREVA, Boryana. Diasporic Voices or the Aporia of Shifting Identities: The Case of Rumjana Zacharieva. **Colloquia Germanica**, v. 41, n. 4, 2008, p. 315-328.

ENGEL, Gina; OLSON, Kenneth R.; PATRICK, Carol. The Personality of Love: Fundamental Motives and Traits Related to Components of Love. **Personality and Individual Differences**, v. 32, 2002, p. 839-853.

HAINES, Brigid. Introduction: The Eastern European Turn in Contemporary German-Language Literature. **German Life and Letters**, vo. 68, n. 2, 2015, p. 145-153.

KLÜH, Ekaterina. **Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur. Kulturelle Metamorphosen bei Ilija Trojanow und Rumjana Zacharieva**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.

RADULESCU, Raluca. **Die Fremde als Ort der Begegnung. Untersuchungen zu deutschsprachigen südosteuropäischen Autoren mit Migrationshintergrund**. Kontanz: Hartung-Gorre Verlag, 2013.

STERBERG, Robert J. A Triangular Theory of Love. **Psychological Review**, v. 93, n. 2, 1986, p. 119-135.

ZACHARIEVA, Rumjana. **traumwechselstörung**. Berlin: Editon Voss im Hollermann Verlag, 2013.