



**Der Hammer**  
Die Zeitung der  
Alten Schmiede  
Nr. 33, 2. 09

## Poesie und ihre Modellinterpretationen

Der aus Südtirol stammende, bis zu seinem Tod im November 2005 in Wien lebende, vor allem auf Italienisch und Deutsch schreibende Dichter **Gerhard Kofler** wäre am 11. Februar 60 Jahre geworden.

Er hat ein umfassendes, in großen Dichtungszyklen gefasstes dichterisches Werk hinterlassen.

In einem exemplarischen Vortrag dringt Furio Brugnolo, Professor für romanische Philologie an der Universität Padua, in die sprachlichen und inhaltlichen Tiefenstrukturen der Poesie Gerhard Koflers vor und setzt damit Maßstäbe in der Dichtungsinterpretation.

Vielseitig wie kaum ein zweiter Dichter deutscher Sprache, umfassend poetisch gebildet und dabei im besten Sinn volkstümlich war der Wiener Dichter **H.C. Artmann**. Die erste große Sammlung seiner Gedichte aus dem Jahr 1969 wird im März in der Modellreihe literarischer Werkinterpretation **GRUNDBÜCHER der österreichischen Literatur seit 1945** in der Alten Schmiede in Wien und im StifterHaus in Linz gewürdigt.

**9.3.2009**, 19 Uhr, Alte Schmiede: **H.C. ARTMANN: ein lilienweißer brief aus lincolnshire.** gedichte aus 21 jahren (herausgegeben von **gerald bisinger**, Suhrkamp Verlag, 1969) • **FERDINAND SCHMATZ** (Wien) kommentierte Lesung • **CHRISTOPH BARTMANN** (München) Referat • Diskussion unter Mitwirkung von **PETER ROSEL**; Redaktion und Moderation: **KLAUS KASTBERGER** (10.3., 19.30, Linz, Stifter-Haus)

Kein Geringerer als der **Nobelpreisträger** des Jahres 2003, der südafrikanische Schriftsteller **J. M. Coetzee**, hat sich mit zwei Dichtern befasst, die im März in der Alten Schmiede zu Gast sein werden und auch des Interesses der Wiener Literaturinteressenten wert scheinen:

**10.3.2009**, 19 Uhr, Alte Schmiede: **JOHN MATEER** (Australien) liest aus seiner ersten deutschsprachigen Buchpublikation **EX-WHITE/ EINMAL WEISS.** Ausgewählte Gedichte (Sisyphus Verlag, 2009) mit seinem Übersetzer **LUDWIG ROMAN FLEISCHER** (Wien)

**24.3.2009**, 19 Uhr, Alte Schmiede: **RUTGER KOPLAND** (Niederlande) zweisprachige Lesung aus **DANK SEI DEN DINGEN.** Ausgewählte Gedichte 1966–2006 (Hanser Verlag, 2008) • **HERBERT VAN UFFELEN** (Universität Wien) Einleitung und Gespräch mit dem Autor



**Gerhard Kofler**, \* 11.2.1949 in Bozen, Italien, ab 1952 in Brixen aufgewachsen. Studium der Germanistik und Romanistik in Innsbruck und Salzburg, ab 1978 als freier Schriftsteller, Kulturredakteur, Literaturkritiker in Wien (ORF, *Volksstimme*, *Falter*, *Standard*). Ab 1989 Generalsekretär der *Grazer Autorinnen Autoren Versammlung*. 1999 Ehrendoktorat für Literatur der *World Academy of Arts and Culture* (California, U.S.A.). Korrespondierendes Mitglied der *European Academy of Poetry*. Gerhard Kofler starb am 2. November 2005 in Wien.

Er schrieb Lyrik und Essays in Italienisch und Deutsch sowie einen Gedichtband in spanischer Sprache und zwei Sammlungen im neapolitanischen Dialekt. Seit 1986 schrieb er seine Gedichte erst auf Italienisch und stellte danach deutschsprachige Fassungen her. Übersetzungen von Gedichten ins Italienische (Artmann, Jandl, Mayröcker, Rühm, &c) und aus dem Italienischen (Palazzeschi, Saba, Starnone) ins Deutsche.

Buchpublikationen: *Südtiroler Extravaganzen* (1981/84); *Neue Südtiroler Extravaganzen. Gedichte 1982–1984* (1984); *Die Rückseite der Geographie*. Gedichte in Italienisch, Deutsch und Südtiroler Mundart (1988); *Mexcaltitán*. Gedichte in Spanisch und Deutsch (1989); *Piccole tazze / Kleine Tassen*. Poesie in Grecia / Gedichte in Griechenland (1992); *Intermezzo a Vienna*. 21 poesie / 21 Gedichte (1993); *Am Rand der Tage / Poesie da calendario* (1996); *Der ausgesetzte Platz / Il posto esposto* (1997); *Die Uhrwerklogik der Verse / L'orologica dei versi*. 133 poesie / 133 Gedichte (1999); *Poesie von Meer und Erde. Poesie di mare e terra*. Italienisch / Deutsch (2000); *Poesie von Meer, Erde und Himmel. Poesie di mare, terra e cielo*. Italienisch / Deutsch (2003); *Soliloquio d'Autunno / Selbstgespräch im Herbst* (2005); *Taccuino delle Ninfee / Notizbuch der Wasserrosen* (2005); *Taccuino su Nuova York a Distanza scritto in un Caffè Starbucks di Vienna / Notizbuch über New York aus der Entfernung geschrieben in einem Starbucks in Wien* (entstanden unter Mitarbeit und herausgegeben von Hannelore Kofler, Übersetzung aus dem Italienischen: Leopold Federmaier; Wieser Verlag, 2007).

Furio Brugnolo

## VOM VERS ZUM BUCH.

## ANMERKUNGEN ZU METRIK UND STIL GERHARD KOFLERS

(Übersetzung: Kurt Lanthaler)

Hinsichtlich der zweisprachigen Gedichte Gerhard Koflers hat sich die Forschung bisher in erster Linie, und nicht mit Unrecht, mit der Frage der Selbstübersetzung beschäftigt, d. h. der Beziehung zwischen italienischer und deutscher Fassung der Texte, was auch das Reizende an der Dichtung dieses unvergleichbaren Poeten ist. Aber Kofler verstand sich in erster Linie als ein italienischer Dichter, und hat immer darauf bestanden, dass seine Gedichte – abgesehen von den in den siebziger und achtziger Jahre geschriebenen – ursprünglich auf Italienisch konzipiert und verfasst wurden und dass die deutsche Fassung – eben eine Selbstübersetzung – später folgte.

In diesem Aufsatz werde ich mich also hauptsächlich mit dem »italienischen« Kofler und mit dessen »zentraler« Produktion befassen, jene Bücher also, die zwischen 1996 und 2000 erschienen sind: die »Trilogie« von *Poesie da calendario / Am Rand der Tage* (1996), *Il posto esposto / Der ausgesetzte Platz* (1997) und *L'orologica dei versi / Die Uhrwerklogik der Verse* (1999), zudem *Poesie di mare e terra / Poesie von Meer und Erde*, ein Band, der im Jahr 2000 erschienen ist, der allerdings auch einen in den Jahren 1991 bis 1993 entstandenen (und damals in Teilen veröffentlichten) Gedichtzyklus enthält, die *Trilogia delle piccole tazze / Trilogie der kleinen Tassen*.

Gleichzeitig stellen gerade diese Werke sehr wahrscheinlich den Höhepunkt der Kofler'schen Produktion dar, auch was das Formale, Stilistische betrifft; es geht also um jene Schaffensperiode, die vor der thematisch wie metrisch-prosodischen [Versmaß und Rhythmus betreffend] Unruhe liegt, die den Band *Poesie di mare, terra e cielo / Poesie von Meer, Erde und*

*Himmel* aus dem Jahre 2003 und die letzten Gedichte charakterisieren.

Konzentrieren wir uns also auf die genannten Gedichtsammlungen, die auf jeden Fall ausreichen, um die Poetik und den Stil des »italienischen« Kofler darlegen zu können.

Ein Merkmal – um mit dem Offensichtlichen zu beginnen – sticht sofort ins Auge: die Kürze (oder, um es klassisch auszudrücken, da wir es hier sicher mit einer poetologischen Entscheidung zu tun haben: die *brevitas*) und die scheinbare »Einfachheit«, die »semplicità« der Lyrik Koflers; eine Lyrik die, das sei hier grundsätzlich gesagt, auch in ihren lexikalischen Entscheidungen rare oder präziöse Wörter, Manierismen oder Archaismen (und Technizismen) scheut; Fälle von Formungen wie »t'infanciulli« (übersetzt mit *du verkindlichst dich*), das nur im 16. Jahrhundert nachweisbar ist, oder »pioviscola« (*es nieselt*), das auch von Carducci [Giosuè Carducci, 1835–1907, Dichter, Nobelpreisträger] verwendet wird, sind eher seltene Einzelfälle. Und selten, wie in einem plötzlichen Aufblitzen, sind auch die meist parasynthetischen Neologismen [Wortneubildung durch Anfügen einer Vor- und einer Nachsilbe]: *m'inflamenco* (*ich entflamenkiere mich*), *m'inminuto* (*ich minutiere mich*), *l'olivo incicalato* (*der zikadenvolle Ölbaum*).

Es handelt sich um Gedichte, die – mit Ausnahme der Gaselen [orientalische Gedichtform] aus den letzten Jahren, auf die wir noch zurückkommen werden – im Schnitt nicht länger als 10 bis 12 Verse (oft auch kürzer) sind, und nachdem es sich dabei eigentlich um sehr kurze Verse handelt (häufig auch um Ein-Wort-Verse), entsteht ein Effekt zusätzlicher Verdichtung und außergewöhnlicher poetischer Ökonomie: Die Syntax



ist meist einfach, elementar, asyndetisch [nicht durch eine Konjunktion verbunden], baut durchgehend auf parataktischen [nebenordnenden] Satzgliedern von äußerster Klarheit auf (es ist so gut wie unmöglich, bei Kofler komplexere Satzperioden samt Haupt- und Nebensätzen zu finden), und auf einem geläufigen, vertrauten Wortschatz, der nahezu ausschließlich aus Substantiven und Verben besteht und sehr sparsam sich an Adjektiven bedient (schon gar nicht an rein schmückenden); ein Wortschatz gleichzeitig, der aus ungewöhnlichen Zusammenrückungen, unerwarteten Verbindungen (um so mehr, wenn sie im Umfeld der häufigen syntaktischen Parallelismen vorkommen), Gleichlaut und Mehrdeutigkeiten (beispielhaft dafür das Spiel mit »sale« als Substantiv und Verb – also *Salz* und *steigt* –, das sich erst in Koflers deutscher Version auf eine Bedeutung reduziert) eine ungewöhnliche semantische Dichte bezieht. Diese wird zudem verdoppelt, ja vervielfacht durch die Kopräsenz der zwei Versionen, der italienischen und der deutschen. Das führt so weit, dass diesem Konstrukt eine Direktive innewohnt, die vom Leser immer wieder zusätzliche Konzentration und Aufmerksamkeit verlangt, selbst wenn es einfachst, liebenswürdig, umgangssprachlich auftritt.

Es wurde im Zusammenhang mit einigen von Koflers Gedichten oft von *haiku* gesprochen, und tatsächlich gibt es Gedichte wie dieses:

|               |                   |
|---------------|-------------------|
| il cucchiaino | der kleine löffel |
| che tocca     | der an die tasse  |
| la tazza      | schlägt           |
| il profumo    | der duft          |
| sulla voce    | auf der stimme    |

oder, noch stärker ausgeprägt, dieses:

|          |            |
|----------|------------|
| buio     | dunkel     |
| stelle   | sterne     |
| l'ultimo | die letzte |
| grillo   | grille     |

die in dieser Hinsicht exemplarisch sind: um so mehr, wenn man, wie es bei Kofler absolut unumgänglich ist, den häufig unvorhersehbaren oder »überraschenden« Titel mit einrechnet (und im Falle der zwei Gedichte lauten die Titel: *Preliminari / Vorbereitungen* und *Perdere / Verlieren*).

Beispiele wie diese, die reine Sinneswahrnehmungen in einen fulminanten Nominalstil übertragen, sind in Wahrheit nicht sehr häufig anzutreffen, während das Interesse am Signifikanten [Ausdrucksseite eines sprachlichen Zeichens] durchaus häufiger nachzuweisen ist. In dem eben angesprochenen Gedicht *Perdere* werden zum Beispiel *buio* und *ultimo* zueinander in eine assonante Beziehung gesetzt, *stelle* und *grillo* hingegen in eine konsonante – eine Technik, die beileibe nicht selten oder zufällig ist in Koflers Texten, in denen eher ein Ton vorherrscht, den ich als epigrammatisch definieren würde: Dieser schließt also gewissermaßen eine argumentative Absicht mit ein, wenn auch von Gefühlen – oder besser noch: Emotionen – unterfüttert, die allerdings immer durch ein ironisches *understatement* im Zaum gehalten werden.

Das Konstruktionsprinzip lässt sich, ohne allzu sehr verallgemeinern zu wollen, folgendermaßen umreißen:

- 1) eine Eingangs-Strophe (oder -Periode), meist in Form einer einfachen ›realistischen‹ Darlegung, die sozusagen das Thema angibt;

- 2) eine zweite Strophe, die das Eingangsthema weiterentwickelt, in dem sie es präzisiert oder erweitert;
- 3) eine dritte Strophe, die ein neues Element einführt, manchmal ein metaphorisches [übertragen bildlich ausdrückend], häufiger aber metonymisches [ein Wort für einen verwandten Begriff übertragend gebrauchend], das sich von dem der ersten Strophe absetzt, wenn es ihm nicht gar widerspricht;
- 4) eine abschließende Strophe, die sozusagen die Schlusspointe darstellt, in der Form eines gänzlich unerwarteten, überraschenden (und manchmal, etymologisch [die Wortherkunft betreffend] gesprochen, auch paradoxen) Epiphonems [Gedankenanhang], oder aber ein anspielungsreiches, wirkungsvolles Bild, in dem sich der tiefere Sinn des Textes verdichtet.

Ich bringe nur ein kleines Beispiel: *Sessantotto e cravatta / achtundsechzig und krawatte* (aus *L'orologica dei versi / Die Uhrwerkslogik der Verse*)

- (1) pensavamo / che la cravatta / sparisse (wir dachten / daß die krawatte / verschwindet)
- (2) la portavano / (ci sembrava) / solo nei paesi / del socialismo reale (sie trugen sie / (so schien es uns) / nur in den ländern / des realen sozialismus)
- (3) la cravatta / però / non è sparita (die krawatte / jedoch / ist nicht verschwunden)
- (4) così / al collo / portiamo / una strana storia (so / tragen wir / am hals / eine merkwürdige geschichte)

## brevitas oder Koflers Fähigkeit zur Konzentration

Angesichts der *brevitas* und Koflers Fähigkeit zur Konzentration denkt der italienische Leser sofort – um hier die Fragestellung des poetischen Hintergrunds Koflers und seiner literarischen Vorbilder anzureißen – an die Lyrik Giuseppe Ungarettis [italienischer Lyriker, 1888-1970] (und dabei vor allem an den frühen Ungaretti) sowie gewisser Dichter des Hermetismus. Und tatsächlich lassen nicht nur Passagen wie die Folgenden: *appena / sull'orlo / del giorno / una parola / libera (erst / am rand / des tags / ein freies / wort)*, oder *dimenticato / altrove / ma qui / rinato (vergessen / anderswo / doch hier / wiedergeboren)*, oder *dove / ogni parola / si rispecchia (wo / jedes wort / sich widerspiegelt)*, an Ungaretti und den Hermetismus denken, sondern auch gewisse spezielle Schreibtechniken; die Funktion des Titels zum Beispiel, der häufig und gerne, wie ich bereits erwähnt habe, integrierter Bestandteil des Textes ist, und ohne den der Text manchmal gar nicht vollständig dechiffriert werden könnte (und Kofler ist ein großer Schöpfer von Titeln); oder die Zerstückelung in extrem kurze Verse (zu zwei bis drei Silben) von häufig durchaus rekonstruierbaren traditionellen Versmaßen, wie zum Beispiel dem Endecasillabo (Elfsilber), dem Achtsilber oder dem Alexandriner [sechshebiger Reimvers]. Man höre beispielsweise dem Gedicht *Inventato / windung zu: passatempo prediletto / ma una mosca / mi disturba // sono distratto / come il vento / tra le foglie / delle vigne (zeitvertreib den ich bevorzug / doch die fliege / stört die muße // bin zerstreut nun / wie der wind ist / in den blättern / dieser reben)*

Hier – sowie zum Beispiel in *a cavallo / di una brezza / ripropongo / il mio respiro (auf der welle / einer brise / biet ich an / den eignen atem)*



## Fortsetzung von Seite 3

oder *guardo l'acqua / del mattino / dorme dolce / nel bicchiere* (schau das wasser / an am morgen / sanft noch schläft es / in dem glas hier) – ist der zugrundeliegende achtsilbige Rythmus leicht zu erkennen, der beinahe schon an eine *filastrocca*, einen Kinderreim erinnert: eine Technik, die im Verlauf der Zeit immer häufiger nachzuweisen ist bei Kofler, und zwar sowohl in der italienischen wie in der deutschen Version.

Und was die doppelten *settenari*, den Alexandriner, betrifft, mag die Beobachtung genügen, dass das folgende, dreizeilige Gedicht (*Le sopra-se della cucina / Die Überraschungen der Küche*), das für die epigrammatische Dichte Koflers sehr bezeichnend ist:

|                      |                   |
|----------------------|-------------------|
| assaggia             | koste             |
| l'esperienza         | die erfahrung     |
| dell'improvvisazione | der improvisation |

in Wirklichkeit als ein einziger, vollkommener Alexandriner rekonstruierbar ist.

Ungaretti ging genauso vor, man denke an *Soldati* (Soldaten): *si sta / come d'autunno / sugli alberi / le foglie* (So / wie im Herbst / am Baum / Blatt um Blatt)

Andererseits gibt es sehr viele Gedichte Koflers, die mit einem vollkommenen Endecasillabo enden, allerdings einem sozusagen ›verkappten‹ Endecasillabo, der, wie gewohnt, in kürzere Einheiten zerteilt wird. Die Beispiele sind quasi unendlich: *non c'è / più primavera / gli altri dicono* (es gibt / keinen frühling mehr / sagen die anderen), *volano / i suoni / siedono / le gioie* (es fliegen / die klänge / es sitzen / die freuden) – hier übrigens verschmelzen Synästhesie [Verschmelzung mehrerer Sinneseindrücke] und Metapher – *a casa / l'eleganza / dell'amore* (zu hause / die eleganz / der liebe), *tu però bevi / invece di parlare* (du aber trink / anstatt zu reden: Schlussverse eines der schönsten Gedichte Koflers, *La siesta del ficodindia*, / *die siesta des feigenkaktus*), etc. etc.

Diese Technik der ›verkappten‹, ›verkleideten‹ – also in ihre Einzelteile segmentierten – Endecasillabi, die an den Textschluss gesetzt werden, aber auch manchmal, spiegelbildlich, an dessen Beginn, sowie, natürlich, auch in das Textinnere, meist in Entsprechung zu einem ansteigenden Ton: *ah, come ricordo / l'attesa trepidante / dell'infanzia* (ach, wie ich mich erinnere / an das zitternde warten / der kindheit), ist tatsächlich eine der vielen Überraschungen, die uns die Lyrik Koflers bereitet (sobald man sie ›technisch‹ analysiert).

Kofler ist ein Dichter, der auf den ersten Blick als prosaisch und ohne Sinn für den traditionellen Versbau gelten mag, in dem aber tatsächlich gerade die Erinnerung an die Tradition ihre Tiefenwirkung zeitigt. Kurzum: Die kanonischen Verse der italienischen lyrischen Tradition (manchmal, in den Eigenübersetzungen, auch der deutschen), scheinbar von der Tür vertrieben, kommen listig zum Fenster wieder herein.

Ähnliches lässt sich auch über den Reim sagen, den Kofler gar nicht so selten benutzt, allerdings meist auf unkonventionelle Weise: Dies nicht so sehr wegen des Einsatzes gesuchter oder präziöser Reimbildungen (ein *good fellow*, zum Beispiel, der sich auf *ritornello* reimt, bleibt eher ein Einzelfall), sondern wegen des häufigen und strategischen Beharrens, mit der gedoppelte, ›echoartige‹ Reime zum Einsatz kommen: Reime, die scheinbar ›einfach‹ sind, die aber auftauchen, wenn man es sich am wenigsten erwartet, mit einem offensichtlichen Verfremdungseffekt, wieder und wieder überraschend: *affinché / l'onda / risponda* (daß / die welle / es erhel-

le), *il mare / ci appare* (das meer / kommt daher), *la natura / della cultura* (die natur / der kultur), *un gatto / soddisfatto* (die katze / auf der matratze), und so weiter, und bei der Gelegenheit erinnere man sich auch des Buchtitels *Il posto esposto*, ein Wortspiel, das in der deutschen Übersetzung (*Der ausgesetzte Platz*) verloren geht. Aber, wie man sieht, Kofler versucht in anderen Fällen den Text auf Deutsch umzuschreiben, zugunsten eines identischen Reimeffekts.

Dass es sich um keine banal-naive Verwendung des Reimes handelt, wird durch den gleichzeitig verstärkten Einsatz einer Technik belegt, die sehr viel raffinierter ist und jedenfalls mit dem frühen 20. Jahrhundert kulturell konnotiert ist – und tatsächlich kommt sie zu Kofler über seine Beschäftigung mit spanischen Dichtern: Ich spreche von der Assonanz [vokaler Gleichklang], vor allem, wenn sie – wieder einmal – bei nahe beieinander liegenden Worten oder Wortgruppen auftritt. Ihr Einsatz ist zu häufig und beharrlich, als dass man ihn als zufällig abtun könnte.

Statt dessen haben wir es mit dem außergewöhnlichen und beinahe schon quälerischen Interesse Koflers an semantischen Zusammenhängen, die auf Klangwerten und häufig auch auf Wortspielen beruhen zu tun; Wortspielen, die zu Bindungen wie den folgenden führen (deutsche

## keine banal-naive Verwendung des Reimes

Versionen entsprechen darin nur teilweise dem italienischen Original): *foglia / nel foglio, il canto / conta, le fate / del fato*, etc.

Oder nehmen wir Syntagmen [Verknüpfungen zu Wortgruppen, Wortverbindungen] wie die folgenden: *sull'orlo / del giorno, sto molto / accorto, ... il mio segreto / lo scrivo qui dentro, camminavo / cantando* etc.

Gemeinsam ist allen diesen Syntagmen, dass die zwei kombinierten Elemente immer durch eine Assonanz miteinander verbunden sind, einer Assonanz, die manchmal fast schon zu jener Art von *rima imperfetta* (in der der ›vollkommene Reim‹ bloß ›angedeutet‹ wird) gehört, die bei den Dichtern des 20. Jahrhunderts so beliebt war und die häufig auch die Paronomasie [Wortumbildung] mit einschließt (*guardi / i quanti*) und damit noch stärker den angestrebten semantischen Effekt unterstützt. Die Assonanz ist aber auch entscheidend, wenn es darum geht, Beziehungen über die Distanz hinaus herzustellen: Diesbezüglich haben wir, was die Fundstellen betrifft, nur die Qual der Wahl, so häufig sind Wechselbeziehungen zwischen Versen, die eben nicht auf dem Reim, sondern auf der Assonanz beruhen (deutsche Versionen hier auch nicht immer mit echten Entsprechungen): *tazza : bianca* (*tasse : papier*), *solo tedesco : cielo freddo* (*nur deutsch : kalten himmel*), *andare : acque : atlante* – hier aufeinander folgend und allitterierend [mit gleichen Anlauten] – (*wandern : wasser : atlanten*), und gar *tavolino : apollinico* (*kleiner tisch : apollinisch*), wobei hier eigens ein Neologismus erzeugt wird – *apollinico* (vielleicht ausgehend von dem deutschen *apollinisch*; in italienisch existiert nur *apollineo*). Ein Ersatz für den Reim also, allerdings ohne – und das mit Absicht – der stark bildhaften Funktion des Reims: Und wieder haben wir es mit diesem ironischen *understatement* zu tun, dem Gefallen an der Milde und dem Dämpfer, die auch noch für den noch so entrüsteten und – wenn ich es so sagen darf – noch so feierlichen, solennen Kofler bezeichnend sind.

Das folgende Beispiel *Vienna vuota nel vento* fasst besser als jedes Wort das zusammen, was ich eben ausgeführt habe: *nella Vienna vuota / delle domeniche / vedo il vento / e l'assenza / che di questa città / è la vera*



*festa* (im sonntagsleeren / Wien / sehe ich den wind / und die abwesenheit / die für diese stadt / das wirkliche fest ist). Man beachte vorerst den tieferliegenden Versbau (also den ›nicht-typografischen‹): zwei Endecasillabi (der erste ein *sdrucchiolo*, also ein sogenannter Gleitvers, der in Wirklichkeit leicht irregulär ist, da er den Akzent auf der fünften Silbe trägt: *nella Vienna vuòta / delle domèniche*), die einen *settenario* (einen Siebensilber) umrahmen (*vedo il vento e l'assenza* – *vento* steht hier in Alliteration und Assonanz zu *vedo* sowie in Konsonanz zu *assenza*). Noch interessanter aber ist die Assonanz *assenza* : *festa*, die, stärker als der Reim, dazu beiträgt, die tonale und semantische Einheit des Ganzen herzustellen (dabei bilden die beiden Worte offenkundig ein Oxymoron [Verbindung zweier sich gedanklich-logisch ausschließender Begriffe]), es sozusagen zu verschmelzen, allerdings äußerst unauffällig: tatsächlich so sehr, dass man beinahe nicht bemerkt, dass *festa* seinerseits in Assonanz zu seinem Attribut *vera* steht (*vera festa*, wie *vedo il vento*), ja dass es (*festa*) sogar mit dem ihm vorangehenden *questa* einen Binnenreim bildet: Wenn man dann noch bedenkt, dass die in Frage kommenden Vokale, das *è* (betont) und das *a* (unbetont, auslautend) die Vokale des titelgebenden Wortes *Vienna* sind, erschließt sich die subtile formale Strategie Koflers; dies zudem in einem sehr stark v-alliterierendem Umfeld: *Vienna, Vuota, Vedo, Vento, Vera*. Wir haben es hier insgesamt also mit einem sehr aufschlussreichen Paradebeispiel für die überaus große ›formale‹ Sorgfalt, die Kofler auch den einfachsten seiner Gedichte angedeihen lässt, sodass wir auch angesichts scheinbar banaler Sequenzen die Ohren spitzen (*in questo / momento, perso / il suo treno, etc.*).

Um aber auf den von mir vorgeschlagenen Zusammenhang mit Ungaretti zurückzukommen, muss eingestanden werden, dass der Vergleich nur in Teilen funktioniert; das belegt alleine schon der ironische, beinahe würde ich sagen: parodistische Gebrauch, den Kofler selbst davon macht. Tatsächlich hat die melancholische Ironie Koflers (oder: die ironische Melancholie, wie Luigi Reitani [Germanist der Universität Udine] es einmal formuliert hat), die sein grundlegendster Wesenszug ist, nichts zu tun mit der Tragik und der Kasteiung seines angeblichen Vorbilds, noch ist sein dezentralisiertes Ich – *sparso un po' ovunque* (*verstreut, ein wenig, nach überall*), wie es einem heutigen Dichter gut ansteht – vereinbar mit jener Art kollektiven Ichs, die durch Ungaretti spricht, und schlussendlich hat auch Koflers leiser, kolloquialer, ungezwungener Ton nichts zu tun mit dem hohen Ton und dem Absolutheitsanspruch des poetischen Wortes Ungarettis (als Monade oder poetische Zelle). Nicht zufällig fahren die vorhin zitierten Verse so fort: *ho l'animo / dell'origano* (*habe ich das gefühl / des origano*).

Man sollte vielmehr an Umberto Saba [italienischer Lyriker, 1883–1957] denken und an seine ›poesia rasoterra‹, seine ›ebenerdige‹ Sprache der Poesie – die Definition stammt von Saba selbst – die gleichzeitig aber nicht abgeneigt ist, in ihr Gewebe Elemente aufzunehmen, die ich zwar nicht als aulisch-erhaben, aber doch als stark stilistisch konnotiert bezeichnen würde: Dazu würde ich, bei Kofler, eine gewisse – ganz und gar italienische (und de facto geht sie in den deutschen Versionen komplett verloren) Neigung zur syntaktischen Inversion zählen: ›Komplement + Verb‹ (anstelle des gebräuchlicheren ›Verb + Komplement‹), die zudem bevorzugt im Schlussteil der Gedichte auftritt, sozusagen als Begleiterscheinung der häufig ebenso überraschenden wie unerwarteten Schlusspassagen, von denen ich bereits gesprochen habe. Von der Art also: *vestiti di nero / ai colori ci dedichiamo* (*schwarz / gekleidet / widmen wir uns / den farben*); oder: *solo / lo Shabbat / popolo / ci ha fatto sentire* (*nur / der Shabbat / liess uns fühlen / als volk*), *calmo / ancora*



*/ mi sento* (*ruhig / noch / fühle ich mich*), *chissà perché / certe cose / più volte / le diciamo* (*wer weiss warum wir / manche dinge / mehrmals / sagen*), *la sua vita / l'uomo / in ogni paesaggio / la ritrova* (*sein leben / in jeder landschaft / findet / der mensch es wieder*), *e quell'uccello / altrove / lo cerco* (*und jenen vogel / suche ich / woanders*).

Dass es sich hierbei häufig, wie in den letzten zwei Beispielen, um eine Dislokation des Objekts ›nach links‹, wie man so sagt, und um seine darauffolgende pronominale Wiederaufnahme handelt (ein typisches Phänomen der Gebrauchssprache), nimmt diesen Konstrukten nichts von ihrer Bedeutung: Es sind sehr gewandte *mises en relief* [Hervorhebungen].

Kofler selbst ist der Erste, der anerkennt und betont, dass Saba – und ich würde meinen: vor allem der ›trockengelegte‹, knappe Saba der späten Jahre, also von *Parole* bis *Uccelli* und *Quasi un racconto* (und *Quasi un racconto* lautet auch der Titel eines Gedichtes in *Poesie di mare e terra*, so wie sich der Gedichtzyklus *Gatti e Uccelli* an den *Uccelli* inspiriert), dass Saba also einer seiner Lehrmeister ist (nicht umsonst hat er ihn auch ins Deutsche übersetzt und zitiert ihn häufig in seinen Gedichten).

Und an Saba schließen sicher auch Zelebrierung und poetische Transformation des Fußballspiels und der Balleidenschaft an. Hier nun würde es lohnen, ein Gedicht zu erwähnen, das sich ganz deutlich auf die berühmten *Sei poesie per il gioco del calcio* (*Sechs Gedichte für das Fußballspiel*) Sabas bezieht, nämlich *Saluto agli avversari* (*Gruss an den Gegner*); der Anlass zu diesem Gedicht ist, wie immer bei Kofler, real, autobiografisch (ein Fußballspiel gegen Pro Gorizia, das *i nostri bolzanini, unsere Bozner*, gewonnen haben), wird aber im Lichte des berühmten Vorbildes neu gelesen.

## Man sollte vielmehr an Saba denken und an seine ›poesia rasoterra‹

Der Bezug zu Saba aber veranlasst mich zu einer allgemeineren Betrachtung: Saba hat, wie bekannt ist, einen *Canzoniere* (ein Liederbuch, wörtlich) geschaffen, in dem alles zusammenhängt, zum einen unter thematischen und autobiografischen Kriterien, zum anderen aber auch aufgrund eines Bauplans, der regelmäßig auf numerische Häufungen und Bezüge aufbaut: die 3 (die drei Teile des *Canzoniere*), die 12 (viele Abschnitte des *Canzoniere* bestehen aus 12 Gedichten), die 15, und so weiter. Ich weiß natürlich nicht, ob Kofler so etwas wie seinen eigenen »Canzoniere« im Sinn hatte (Tatsache aber ist es auch, dass er in einem seiner Gedichte, *Petrarca e Saba*, die eigene Dichtung in Beziehung setzt zu den zwei großen Canzoniere der italienischen Literatur, durch ein Bild,



## Fortsetzung von Seite 5

das, wie häufig bei ihm, *al tavolino*, am kleinen tisch sitzt: *al tavolino fra i due Canzonieri riempio il mio bicchiere d'acqua* (auf dem kleinen tisch / zwischen den zwei / Canzonieri / fülle ich / mein glas / mit wasser). Angesichts einer Dichtung aber, die in ihren einzelnen Teilen häufig erklärtermaßen tagebuchartig ist, muss einen der planerische Wille beeindrucken, der häufig auf ausgeprägten numerischen Wiederholungen und Entsprechungen beruht: *Poesie da calendario / Am Rand der Tage* zum Beispiel setzt sich zusammen aus zwei Zyklen, die wiederum aus je 30 Gedichten bestehen (und dreißig wird später dann die Anzahl der Verse sein, aus denen durchschnittlich die »gazzelle« (Gaselen) und die Poeme in *Poesie di mare e terra / Poesie von Meer und Erde* bestehen); der Band *Il posto esposto / Der ausgesetzte Platz* besteht aus 9 Zyklen, jeder davon wiederum aus 11 Gedichten, was insgesamt also 99 macht, zuzüglich eines Schlusspoems (eine Gasele), was das Ganze auf die emblematische Zahl 100 bringt.

## eine Verschmelzung von romanisch-syllabischer und germanisch-tonischer Metrik

Aus jeweils elf Gedichten besteht sodann jeder der zwölf Zyklen in *L'orologica dei versi / Die Uhrwerkslogik der Verse*. Diese drei Bände bilden wiederum eine Trilogie; und auch *Poesie di mare e terra / Poesie von Meer und Erde* entwickelt sich in Trilogien: die *Trilogia dell'orizzonte / Trilogie des Horizonts* (die Zyklen bestehen aus je 28 Gedichten), die *Trilogia delle piccole tazze / Trilogie der kleinen Tassen*, die *Trilogia degli amati luoghi / Trilogie der fernen geliebten Orte* und die *Trilogia felice / Glückliche Trilogie* (die beiden letztgenannten Trilogien bestehen aus Zyklen zu je 21 Gedichten, dazu kommt noch ein Schlussgedicht).

Zwischen eine Trilogie und die andere sind in *Poesie di mare e terra / Poesie von Meer und Erde* Poeme im Metrum der »Gaselen« eingereiht, und auch hier treffen wir wieder auf die Zahl elf (Anspielung auf den Geburtstag des Autors, den 11. Februar?). 33, also dreimal 11 Gaselen bilden die erste Gruppe, aus je 11 Canti bestehen die Poeme *Arcadia* und *Atlantide*. Es ist also kein Zufall und es kann uns nicht mehr wirklich überraschen, dass Kofler gewisse (wiederkehrende) Zahlen (unter Umständen abergläubisch-beschwörend) wieder aufnimmt, sowohl in der Titelgebung einzelner Gedichte (*Tredicesima poesia, 17a fuga*) als auch, vor allem, um das Datum des Abschlusses seines Buches festzuhalten: *E qui dopo nove anni finisco il mio libro detto di mare e terra il nove dicembre / millenovecentonovantanove alle ore nove del mattino* (Und hier nach neun Jahren / beende ich / mein Buch / genannt 'di mare e terra' / am neunzehnten Dezember / neunzehnhundertneunundneunzig / um neun uhr morgens) – also 9 / 9 / 12 / 1999 / 9.

Analog dazu im Kolophon [Text am Ende eines Buches] zu *Poesie di mare, terra e cielo: E qui dopo altri tre anni, sull'isola greca di Kalymnos, finisco pure le mie Poesie di mare, terra e cielo, libro di ritorno e ripartenza verso i miei orizzonti, il 12 agosto duemilaedue a mezzogiorno* // Und hier nach weiteren drei Jahren, auf der griechischen Insel Kalymnos, beende ich auch meine Poesie von Meer, Erde und Himmel, Buch der Rückreise und des Wiederantritts zu meinen Horizonten, am 12. August zweitausendundzwei zu Mittag. Dieses Beharren auf die 12 (eine sabianische Zahl) spielt hier auf die 12 Zyklen an, in die der Band sich gliedert; neun davon (und zwar jene, die nicht aus Gaselen bestehen) setzen sich aus 21 Gedichten zusammen (ein bereits für den Band *L'orologica dei versi* bezeichnende Zahl, die zudem, wie man unschwer feststellen kann, ein inverses Spiegelbild der 12 ist). Die Gaselen wieder-

um gruppieren sich immer zu elft (oder 33 in den Trilogien) und bestehen normalerweise jeweils aus 30 Versen, 28 davon (wenigstens typographisch) in Zweizeiler gefasst plus 2 Einzelverse, einer eingangs, einer ausgangs. Also: 3, 30, 33, 9, 11, 12, 28 ...

Ich will nicht weiter auf dieses gehäufte Auftreten eingehen noch werde ich irgendwelche symbolische oder gar esoterischen Erklärungen dafür suchen: Das würde Kofler sicher nicht gerecht werden (was da mitschwingt sind wohl eher historisch-literarische Obertöne). Aber ich möchte die Ansicht vertreten, dass hinter dem scheinbaren Sich-Verlieren und dem manchmal tagebuchhaften, dann wieder zerstreuten oder zufälligen Ton von Koflers poetischem Schreiben (für das auch schon, allerdings zu unrecht, wie ich glaube, die calvino'sche [Italo Calvino, italienischer Schriftsteller, 1923–1985] Kategorie der »Leichtigkeit« bemüht wurde) ein präziser Plan auszumachen ist, mehr noch, ein dichterisches und strukturelles Wollen, das eine tiefe Einheit an-

strebt und das in den letzten Jahren eben nicht zufällig einerseits zu immer vollständigeren Büchern geführt hat, sei es, was das Thematische und sozusagen Genetische betrifft (dabei denke ich u.a. an die Zyklen mit den Titeln *La Spagna, Roma, Gatti e uccelli*), andererseits aber und vor allem hat es zur Entwicklung und Verfertigung breit angelegter poetischer Gebilde geführt, der Poeme eben, die sich aus regelrechten, metrisch als Gaselen geformten Canti zusammensetzen und mit dazugehörigen erläuternden Kommentaren versehen sind, die ihre programmatische Einheit noch unterstreichen. (Gaselen übrigens, der Tradition der deutschen Romantik entstammend, kommen im Italienischen so gut wie überhaupt nicht vor.) Ausgehend von einer intensiven Auseinandersetzung mit Griechenland, die immer weiter auch auf die Vergangenheit sich ausdehnt, befasst sich der Autor in diesen Poemen mit dem Thema des Überganges (des inneren vor allem, aber auch des geschichtlich betrachteten, bis er dann in der Aktualität aufschlägt) des antiken und immerwährenden Mythos: Arkadien, Atlantis, Odysseus, Orpheus ..., um schlussendlich bei einem komplexen intertextuellen wie interliterarischen Dialog anzukommen, der auch ein Dialog mit sich selbst ist. Es handelt sich hierbei zweifellos um eine wichtige, manchmal radikale Entwicklung, auch, was die Metrik betrifft (in seinen Gaselen verwendet Kofler nämlich einen Vers, der auf den ersten Blick nicht erklärbar ist in seinen Silbenschwankungen, in Wirklichkeit aber zurückführbar ist auf ein einfaches, wenn auch nicht rigides prosodisches Schema: vier Hebungen je Vers (wir haben es hier also mit einer Verschmelzung von romanisch-syllabischer und germanisch-tonischer Metrik zu tun, die dem Rhythmus einen unverwechselbaren Ton gibt, der irgendwo zwischen synkopiert und atonal liegt): Das ist ein stark experimenteller Umschwung, der Koflers Stammler anfänglich durchaus verwirren kann; es wird demzufolge erforderlich sein, sich bei anderer Gelegenheit damit zu befassen.

Ich hätte hier noch einiges sagen, um Sprache und Stil des »italienischen« Kofler zu beschreiben. Zum Beispiel über gewisse Aspekte der Adjektivierung, die bei ihm eine typisch metonymisch, nicht so sehr metaphorische Adjektivierung ist (und die Metonymie ist vielleicht die zentrale Stilfigur in Koflers Poetik.) Nie (oder fast nie) finden sich rein schmückende Adjektive, immer aber, auch hier, ungewöhnliche, semantisch prägnante, manchmal überraschende Kombinationen, die von der Synästhesie (*nel sonno grigio / in den grauen schlaf, colore / pulsatile / pulsierende farbe*) bis zum Oxymoron reichen (*armonia disperata / verzweifelte harmonie, il tediogà è irrequieto / die lan-*



*geweile ist schon unruhig, und sogar superficte profunda / oberfläche der tiefe*), die aber in jedem Fall die metonymische Valenz der Adjektivierung als gemeinsamen Nenner haben.

Bemerkenswert ist auch *giornata azzurrabile* – man könnte es für einen poetischen Neologismus halten (*erblauerender tag* lautet die deutsche Version). Dieses Adjektiv ist aber tatsächlich nachweisbar, und zwar in der Sportpresse; es bezeichnet jene Fußballer, die ›azzurri‹ werden, also in die Fußballnationalmannschaft aufgenommen werden können. Womit wir einerseits wieder auf die Leidenschaft Koflers für diesen Sport zurückkommen, andererseits aber auch auf die semantischen und anspielungsreichen Strategien, die er in seiner Lyrik zur Anwendung bringt. Im vorliegenden Falle lädt sich der Ausdruck mit neuen Valenzen auf und trägt so vielleicht dazu bei, das Gedicht besser dechiffrieren zu können, das nämlich folgendermaßen fortfährt: *ha ballato la notte / anche sulla lingua* (vielleicht wegen eines Sieges der Fußballnationalmannschaft?) // *piedi a terra / ma gran movimento* (die nacht tanzte / auch auf der zunge // die füsse am boden / doch viel bewegung). Auch hier also wieder eine Figur der Kontiguität [Berührung], eine Metonymie. Sicherlich ist in der Metonymie, und nicht so sehr in der Metapher, das evokative Geheimnis der Poesie Koflers zu suchen.

Bereits Luigi Reitani hat betont, dass sich die poetische Zweisprachigkeit Koflers als äußerste Umsetzung jener Technik begreifen lässt, die von den russischen Formalisten als Verfremdung bezeichnet wurde (nach einem im 20. Jahrhundert im gesamten europäischen Raum verbreiteten Modell). Hieraus entsteht auch Koflers poetisches Italienisch, schwebt zwischen Spontaneität und Kunstgriff, unorthodox manchmal. Es ist ein Empfinden (oder Artikulieren) dieser Sprache als ob sie zum ersten Male gebraucht würde, oder als ob man sie in einem Spiegel reflektiert sehen würde, wobei ihr folglich jeder Automatismus genommen wird und vollkommen neuartige Möglichkeiten in ihr freigesetzt werden. In diesem Sinne ist Kofler vollständig und zutiefst italienisch, und gleichzeitig sieht er auf die Sprache und handhabt sie, als ob sie nicht die seine wäre, als ob sie eine ›neue‹ Sprache wäre, die er gerade eben erst erlernt hat. Oder anders gesagt: Es ist ein kindliches Empfinden, Wahrnehmen der Sprache, das eines Kindes, wie der kleine Knabe Pascolis [Giovanni Pascoli, italienischer Lyriker, 1855–1912], *il fanciullino* (wenn auch ein von Literatur durchtränkter Knabe). Unter anderem aus diesem Grunde hat der Reim bei Kofler immer auch etwas von einer Entdeckung (womit wir wieder bei seinem Saba sind, mit dem sprichwörtlichen Reim *fiore : amore, la più antica difficile del mondo*); gibt es etwas Kindlicheres und Entwaffnenderes, und gleichzeitig subtil Verfremdendes als auf einem *Che pazza / la tazza* zu enden (hier übrigens auch in der deutschen Version: *Nicht zu fassen / diese tassen*)?

Wir haben es hier mit dem Vergnügen an der Klangwirkung der Sprache – der Sprachen – zu tun, einer Aufmerksamkeit für die Tonwerte, die über das häufig scherzhafte Spiel hinausgeht, weil sie nicht unter manieristischen Verrenkungen verfolgt wird, sondern mit einer Art ironischer und hämischer Neugier und mit einer zugleich unschuldigen wie verwegenen Freude an der ›Entdeckung‹, die heute immer seltener ein Kennzeichen der Poesie zu sein scheint. Dieses korrosive und ironische Gefallen am *calembour*, am Kalauer, am Reim, am Wortspiel, schlussendlich also an der Klangwirkung der Sprache hat seine Wurzeln übrigens einer typisch österreichischen literarischen Tradition (man denke an Jandl, an H. C. Artmann, an die Konkrete Poesie, aber auch an den Südtiroler Norbert Kaser, der beispielsweise ein Gedicht mit *Alto Adige – alto fragile* begann); und es hat auch mit der alltäglichen zweisprachigen Realität Südtirols zu tun. Mit anderen Worten:

Wenn wir bei Kofler auf Reimpaare wie die bereits zitierten *che pazza / la tazza* oder *il conto torna / canto in forma* treffen, und wenn wir dann in Bruneck (dies eine persönliche Beobachtung aus dem Sommer 2001) auf einem Werbeplakat den Slogan SCANTO PRANTO – RABATT SATT lesen, wie sollte man da nicht denken, dass wir in diesen beiden ›Distichen‹ [Verspaare aus einem Hexameter und einem Pentameter] (deren eines nicht die wörtliche Übersetzung des anderen ist, vielmehr eine formale Übertragung) *in nuce* bereits die verfremdende und gleichzeitige spielerische Poetik Koflers vorfinden? Nur ein auf diese Weise arbeitender Poet konnte, unter Herausforderung der Grammatik, *acqua* auf einen unwahrscheinlichen Konjunktiv wie *rinacqua* (statt *rinasca / wiedergeboren werde*) reimen. Und nur Kofler konnte eines seiner Bücher *L'orologica dei versi* betiteln, ohne dabei den Eindruck eines bemühten Experimentes oder eines Spiels als Selbstzweck zu hinterlassen. Dies alles kann nur jemandem gelingen, der gleichzeitig in- und außerhalb der Sprache ist, der eine Poetik der Über-Setzung, besser: der Selbst-über-Setzung betreibt, die nichts mit dem einfachen Akt des ›Übersetzens‹ zu tun hat. Die Bewegung, das wurde zu Kofler bereits angemerkt, ist nämlich eine doppelte: vom Italienischen ins Deutsche, und dann wieder vom Deutschen ins Italienische. Es lässt sich definitiv nicht mehr von Original und Übersetzung sprechen, von Primärtext und Sekundärtext, sondern, wie Kofler selbst es in einem sehr schönen Gedicht sagt (*Testo a fronte / Text gegenüber*), der so etwas wie die *mise en abîme* [Widerspiegelung des Ganzen in einem kleineren Detail] seiner eigenen Poetik ist, von *due posizioni / in una stessa / lingua* (*zwei posten / in derselben / sprache*), so dass *la copia / è l'origine / dell'originale* (*aus der kopie entspringt / ursprünglich / das original*).

Und dennoch ist das *primum* nicht die eine oder die andere Sprache, vielmehr die Sprache der Poesie: die, wie Kofler geschrieben hat, immer *eine andere Sprache, un'altra lingua* ist.



**Furio Brugnolo**, \*1944 in Abano Terme, Professor der romanischen Philologie an der Universität Padua. Er befasst sich vor allem mit der mittelalterlichen italienischen und provenzalischen Dichtung (u.a. Troubadours, Petrarca), zu der er zahlreiche Aufsätze und Kommentare verfasst hat. Er veröffentlichte kritische Ausgaben u.a. von *Canzoniere di Nicolò de' Rossi I+II* (1974, 1977); *Plurilinguismo e lirica medievale. Da Raimbaut de Vaqueiras a Dante* (1983); *Canzoni e sonetti di Dino Frescobaldi* (1984). Gleichzeitig veröffentlicht er seit 1983 Analysen zur Dichtung des 20. Jahrhunderts (u.a. Saba, Pasolini).

# Literaturprogramm der Alten Schmiede für März 2009

LQ - Literarisches Quartier AS - Alte Schmiede - Werkstatt / Galerie der Literaturzeitschriften

|       |                           |  |
|-------|---------------------------|--|
| 26.2. | Donnerstag, 19.00         | <b>Großes Prosa-Schaustück in 48 Bildern vom Schlittern der Arbeit und ihrer Moral durch unsere Gegenwart</b> - Lesung von <b>VOLKER BRAUN</b> (Berlin, Büchner Preis 2000) <b>MACHWERK oder Das Schichtbuch des Flick von Lauchhammer</b> (Suhrkamp, 2008)  |
| 2.3.  | Montag, 19.00<br>LQ       | <b>MELITTA BREZNIK</b> (Chur) liest aus <b>NORDLICHT</b> . Roman (2009) • Einleitung und Gespräch mit der Autorin: <b>STEFAN GMÜNDER</b> ( <i>Der Standard - Album</i> ) • gemeinsame Präsentationsveranstaltung mit dem <b>Luchterhand Literaturverlag</b>  |
| 3.3.  | Dienstag, 19.00<br>LQ     | <b>Stadlinstitut für Literarische Forschungen: XIII. AUTORENLABOR DER ALTEN SCHMIEDE</b> 18 Begegnungen und 1 Essay in Fortsetzungen (2009/10) <b>2. Abend</b><br><b>MARTIN PRINZ: DOPPELTE BUCHFÜHRUNG. Leben und Schreiben in Zeiten der Konkurrenzgesellschaft</b> <b>RICHARD OBERMAYR</b> (Wien) liest seinen Beitrag zum Essay in Fortsetzungen • <b>ROSEMARIE POIARKOV</b> (Wien) <b>Soll und Haben des zivilen und literarischen Lebens im Jahr 2007</b> . Ein zweifacher Bericht   |
| 6.3.  | Freitag, 19.00<br>GLZ/ AS | <b>DIE RAMPE - Hefte für Literatur</b> (Linz, gegründet 1975) • Reihe Literaturzeitschriften XVI - <b>Heft 2/ 2009: LITAUEN LESEN</b><br><b>PETRA-MARIA DALLINGER</b> (StifterHaus Linz) und <b>CORNELIUS HELL</b> (Herausgeber der Litauen-Ausgabe) stellen das Heft und die Gäste vor • <b>SIGITAS PARULSKIS</b> (Vilnius) • <b>GIEDRA RADVILAVIËIÛTĖ</b> (Vilnius) • <b>TOMAS VENCLOVA</b> (New Haven, USA) zweisprachige Lesungen  |
| 9.3.  | Montag, 16.30<br>LQ       | Mit der <b>AG GERMANISTIK</b> für Literaturgruppen in Wiener Gymnasien* - Redaktion und Moderation: <b>Martin Kubaczek</b> Lesung und Gespräch<br><b>OLGA FLOR</b> (Graz) <b>Kollateralschaden</b> . Roman (Zsolnay Verlag) * Restplätze für das allgemeine Publikum<br><b>GRUNDBÜCHER der österreichischen Literatur seit 1945</b> - gemeinsame Reihe mit dem Adalbert-Stifter-Institut, Linz   |
|       | 19.00<br>LQ               | <b>H.C. ARTMANN: ein lilienweißer brief aus lincolnshire</b> . gedichte aus 21 jahren (herausgegeben von <b>gerald bisinger</b> , Suhrkamp Verlag, 1969) • <b>FERDINAND SCHMATZ</b> (Wien) kommentierte Lesung • <b>CHRISTOPH BARTMANN</b> (München) Referat • Diskussion unter Mitwirkung von <b>PETER ROSEI</b> ; Redaktion und Moderation: <b>KLAUS KASTBERGER</b> (10.3., 19.30, Linz, Stifter-Haus) • <b>Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945 - Erste Lieferung</b> (Hg. K. Kastberger, K. Neumann, <i>profile</i> 14, 2007)  |
| 10.3. | Dienstag, 19.00<br>LQ     | <b>JOHN MATEER</b> (Perth, Australien) liest aus seiner ersten deutschsprachigen Buchpublikation <b>EX-WHITE / EINMAL WEISS</b> . Ausgewählte Gedichte, deutsch von <b>Ludwig Roman Fleischer</b> (Sisyphus Verlag, 2009) • <b>LUDWIG ROMAN FLEISCHER</b> (Wien) liest seine Übersetzungen • Portrait John Mateer in <b>Wespennest</b> 148 • Literaturnobelpreisträger <b>JM Coetzee</b> über John Mateer: <i>Vom Rand der weit verzweigten südafrikanischen Diaspora geschrieben, stemmen sich diese Gedichte John Mateers gegen die Flut des Vergessens und geben uns Bild um Bild einer vielfältigen und geliebten Heimat.</i> • mit freundlicher Unterstützung durch die <b>Australische Botschaft</b> in Wien                               |
| 12.3. | Donnerstag, 19.00<br>AS   | <b>CHRISTINE WERNER</b> (Wien) <b>Verdammt</b> (Arovell Verlag) • <b>EVA JANCAK</b> (Wien) <b>Und trotzdem</b> (Eigenverlag) • <b>CORNELIA TRAVNICEK</b> (Wien) <b>Die Asche meiner Schwester</b> (Literaturedition Niederösterreich) • <b>DAVID SCHALKO</b> (Wien) <b>Wir lassen uns gehen</b> (Czernin Verlag) • Reihe <b>Textvorstellungen</b> Lesungen mit Textdiskussion<br>Motto: <b>verwandt/ unverwandt: familien und andere störfälle</b> Redaktion und Moderation: <b>FRIEDRICH HAHN</b>   |
| 16.3. | Montag, 19.00<br>AS       | <b>GRUNDBÜCHER der österreichischen Literatur seit 1945</b> - nachgeholtes Konversationsforum zu den Veranstaltungen vom Oktober 2008<br><b>ERICH HACKL: Abschied von Sidonie</b> . Erzählung (Diogenes Verlag, 1989) • <b>ERICH HACKL</b> (Wien) Kurzreferat • Gespräch mit <b>GEORG PICHLER</b> (Universidad de Alcalá, Madrid), Gesprächsleitung: <b>KLAUS KASTBERGER</b> (Österreichisches Literaturarchiv) • <b>Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945 - Erste Lieferung</b> (Hg. K. Kastberger, K. Neumann, <i>profile</i> 14, 2007)   |
| 17.3. | Dienstag, 19.00<br>AS     | <b>LITERATUR STUDIEREN UND ERLEBEN I</b> - gemeinsame Veranstaltungsreihe mit dem <b>Institut für Germanistik der Universität Wien</b><br><b>WOLFGANG MÜLLER-FUNK: Stereotypen in der Literatur - am Beispiel Balkan</b> . Referat und Gespräch, unter Einbeziehung kurzer Lesungen von <b>DRAGAN VELIKIC</b> (Wien; zuletzt erschienen: <i>Das russische Fenster</i> . Roman) und <b>DIMITRÉ DINEV</b> (Wien; zuletzt erschienen: <i>Eine heikle Sache, die Seele</i> . Theaterstück) • <b>Stadlinstitut für Literarische Forschungen</b>   |
| 18.3. | Mittwoch, 19.00<br>LQ     | <i>Töchter und gealterte Mütter - Alte Frauen: Faktenberichte - Schelminnenfantasien - Hexenjagden - Mythologien</i><br><b>DUBRAVKA UGREŠIĆ</b> (Amsterdam) <b>BABA JAGA LEGT EIN EI / Baba Jaga je snijela jaje</b> . Roman (aus dem Kroatischen von Mirjana und Klaus Wittmann; Berlin Verlag, 2008) • <b>ANA RIMAC</b> (Zentrum für Translationswissenschaft, Universität Wien) Einleitung und Dolmetsch  |
| 19.3. | Donnerstag, 19.00<br>LQ   | <b>ROBERT COHEN</b> (New York) <b>DAS EXIL DER FRECHEN FRAUEN</b> . Roman (2009) • <b>FINBARR McLOUGHLIN</b> (Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien) Einleitung und Gespräch mit dem Autor • Buchpräsentation in Zusammenarbeit mit dem <b>Rotbuch Verlag</b>   |
| 20.3. | Freitag, 18.30<br>GLZ/ AS | Reihe Literaturzeitschriften XVIII - <b>Führung</b> durch die <b>Galerie der Literaturzeitschriften, Ausstellungseröffnung</b> und <b>Präsentation von 101/ 3</b><br><b>MAGDALENE STEINER</b> . Ausstellungseröffnung (19.30): <b>GEZEICHNETE WELTLITERATUR: Der Mann ohne Eigenschaften als Comic</b> . (20.00): Fete anlässlich des Erscheinens der 3. Ausgabe von <b>101</b> - mit Lesungen, Musik und 5 Qualitätsstufen der Buchtel.<br>Eine Kooperation mit dem <b>Aktionsradius</b> Wien im Rahmen dessen Veranstaltungsreihe <b>LA BIBLIOTHECA TOTAL</b>  |
|       | 19.00<br>LQ               | <b>LUDWIG ROMAN FLEISCHER</b> (Wien) <b>Die Behinderung</b> . Roman (Sisyphus, 2008) • <b>FRANZ KABELKA</b> (Feldkirch) <b>Dünne Haut</b> . Kriminalroman (Haymon, 2008) • <b>BRITTA MÜHLBAUER</b> (Wien) <b>Lebenslänglich*</b> . Roman (Deuticke, 2008) • <b>*Buchdebüt</b><br><b>Textvorstellungen</b> Lesungen mit Textdiskussion Motto: <b>HeldInnen in Behandlung</b> Redaktion und Moderation: <b>REINHARD WEGERTH</b>  |
| 24.3. | Dienstag, 19.00<br>LQ     | <b>RUTGER KOPLAND</b> (Glimmen n. Groningen, Niederlande) zweisprachige Lesung aus <b>DANK SEI DEN DINGEN</b> . Ausgewählte Gedichte 1966- 2006 (Übersetzung: Mirko Bonné und Hendrik Rost, Edition Lyrik Kabinett, Hanser Verlag, 2008) • <b>HERBERT VAN UFFELEN</b> (Abteilung Niederlandistik der Universität Wien) Einleitung und Gespräch mit dem Autor • mit freundlicher Unterstützung des <b>International Writers Program</b> des <b>NLPVF</b> (Foundation for the Production and Translation of Dutch Literature) und der <b>Niederländischen Botschaft</b> in Wien<br><i>Erinnerung, die in ihrer höchsten Intensität eine Form der Liebe sein kann</i> - Literaturnobelpreisträger <b>J.M. Coetzee</b> über Rutger Koplands Gedichte |
| 26.3. | Donnerstag, 19.00<br>LQ   | <b>Wiener Verlage 3. Abend PASSAGEN VERLAG</b> • <b>PETER ENGELMANN</b> (Verleger) spricht über die Verlagspläne und den Autor • <b>JOCHEN K. SCHÜTZE</b> (Leipzig) liest aus seinem neu erschienenen Roman <b>BOXEN, BOXEN</b> • <b>JOSEF HASLINGER</b> (Deutsches Literaturinstitut der Universität Leipzig) spricht mit dem Autor über sein Buch  |
| 30.3. | Montag, 19.00<br>LQ       | <b>WESPENNEST - zeitschrift für brauchbare texte und bilder</b> (Wien, gegründet 1969) <b>Heft 154</b> - Schwerpunkt: <b>MAZEDONIEN</b> • <b>GORAN STEFANOVSKI</b> (Canterbury) zweisprachige Lesung aus <b>Geschichten aus dem wilden Osten</b> . Essay • <b>NIKOLA MADŽIROV</b> (NN) Gedichte - zweisprachige Lesung unter Mitwirkung des Übersetzers <b>ALEXANDER SITZMANN</b> (Berlin) • Einleitung und Moderation: <b>ERICH KLEIN</b> (Wien) • mit freundlicher Unterstützung durch Kulturkontakt Austria Reihe Literaturzeitschriften XIX • mit freundlicher Unterstützung durch Kulturkontakt Austria    |
| 31.3. | Dienstag, 19.00<br>LQ     | Buchpräsentation in Zusammenarbeit mit dem <b>Literaturverlag Droschl</b> - ausgewählte Neuerscheinungen Frühjahr 2009<br><b>THOMAS STANGL</b> (Wien) <b>WAS KOMMT</b> . Roman (Telekom-Preis der Tage der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt, 2008)  |

Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, Österreich, (0043-1) 512 44 46, [www.alte-schmiede.at](http://www.alte-schmiede.at)  
Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

Impressum: Der Hammer - Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 33/ 2009 | Redaktion: Walter Famlar, Kurt Neumann | Fotos: Sabine Gruber, Hannelore Kofler, Bodo Hell, Furio Brugnolo | Koordination: Marianne Schwach | Alle: A-1010 Wien, Schönlaterngasse 9; Telefon (0043-1) 512 83 29; Fax (0043-1) 513 19 629; e-mail: [marianne.schwach@alte-schmiede.at](mailto:marianne.schwach@alte-schmiede.at) | Der Hammer 33 erscheint in einer Auflage von 32.000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Nummer 247, Februar 2009 | Grafische Gestaltung: fuhrer

