



**Der Hammer**  
Die Zeitung der  
Alten Schmiede  
Nr. 44, 06.10

## LEUCHTWERKE DER POESIE ZWISCHEN ALTEM DICHTERWISSEN UND RADIKALER NEUERUNG

Einigen besonderen Persönlichkeiten der zeitgenössischen Dichtkunst ist diese Ausgabe des *Hammer* gewidmet. Jede von ihnen positioniert das eigene Werk zwischen dem in Jahrhunderten gesammelten künstlerischen Wissen und den Traditionsbrüchen der Gegenwart.

Der Dichter, Komponist und Zeichner **Gerhard Rühm** hat im Februar dieses Jahres seinen 80. Geburtstag gefeiert. Im Mai hat er im Akademietheater mit einem bejubelten »Sprechkonzert« eine Auswahl seiner sprachkompositorischen Werke vorgetragen und als »Draufgabe« einige seiner legendären Chansons gesungen. Davor aber war ihm von der Universität Köln die Ehrendoktorwürde verliehen worden. Wir bringen den zentralen Teil der dabei von **Michael Lentz**, Bachmannpreis-Träger des Jahres 2001 und Universitätslehrer in Leipzig, vorge-tragenen Lobrede.

Zwischen radikaler Sprachkunst und hermetischer Tradition spannt **Oswald Egger** seine Dichtung aus. »Die ganze Zeit« nennt er sein neues, über 700seitiges Kompendium unerschöpflicher Wortlust, das der Verlag gerne als »Roman« verkaufen möchte. Egger stellt sein neues Buch am 29.6. in der Alten Schmiede vor, wo er vor zwei Jahren mit dem H.C.Artemann-Preis der Stadt Wien ausgezeichnet worden war. Die exzellente Laudatio der Berliner Literaturkritikerin **Sibylle Cramer** hob dabei die verzweigten künstlerischen Methoden des Dichters hervor.

Im Juni vor zehn Jahren ist der große Dichter **Ernst Jandl** gestorben, im August 2010 wäre er 85 Jahre alt geworden.

Um ihn und sein Werk bei den folgenden Dichtergenerationen lebendig zu halten, wurde von der Alten Schmiede gemeinsam mit der Universität Wien die **Ernst-Jandl-Dozentur für Poetik** eingerichtet.

Als erste Persönlichkeit trägt der russisch-deutsche Dichter, Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Rezitator **Alexander Nitzberg** seine Überlegungen zu *Mnemosyne* und *Mnemotechnik* vor und artikuliert dabei eine originelle Variante zwischen alter poetischer Kunde und den avancierten Dichtungstechniken der Moderne. Er diskutiert seine Thesen am 16.6. in der Alten Schmiede

**Mi, 16.6., 19 Uhr**, Alte Schmiede: **Ernst-Jandl-Dozentur für Poetik** –  
Konversatorium mit **Alexander Nitzberg**

**Di, 29.6., 19 Uhr**, Alte Schmiede: **Oswald Egger** liest aus *Die ganze Zeit*.  
(voraussichtlich letzte Lesung im Parterresaal der Alten Schmiede)



Michael Lentz

## Ein kleiner Spaziergang durch das Rühmsche Werk

Ausschnitt aus *Rühmungen*. Laudatio auf Gerhard Rühm anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Köln am 25. Januar 2010

Gerhard Rühm ist ein umfassend, ein enzyklopädisch tätiger Künstler. Ein Gesamtkünstler. Geben Sie ihm einen Bleistift, und er macht Zeichnungen oder »bleistiftmusik« (1974/83). Geben Sie ihm eine Schreibmaschine, und er macht »schreibmaschinenideogramme« (1954), konkrete Poesie oder lässt Goethes Erbkönig auf Schreibmaschine erklingen, wobei »der zeilenhalter« ausdrücklich »so fixiert« sein muss, »dass bei der letzten type der längsten zeile das klingelzeichen ertönt«: »erlkönig nach johann wolfgang von goethe, für schreibmaschine«<sup>1</sup>.

Geben Sie ihm einen Rahmen, und er erfindet das Bild. Geben Sie ihm ein Bild, und er macht den Rahmen zum Thema. Und wenn Sie schon gar nicht mehr wissen, was Sie ihm noch geben könnten, geben Sie ihm gar nichts, stellen Sie Rühm in einen leeren Raum ohne irgendwelche Gegenstände und Materialien, Sie werden den Raum nach kurzer Zeit nicht mehr wiedererkennen.

Gerhard Rühm ist ein Künstler, der wie wenige Vorbild ist: des erfindenden und erfindenden Ausprobierens in allen denkbaren künstlerischen Bereichen.

Auch die Beständigkeit, mit der er seit Jahrzehnten multidisziplinär arbeitet, ist unnachahm- und deshalb vorbildlich. Gerhard Rühm hat einfach nicht nachgelassen. Und er hat nichts ausgelassen.

Während andere bereits mit dem ersten Rückblick auf vermeintlich abgeschlossene Kapitel ihrer künstlerischen Existenz einen Abgesang auf ihre Gegenwart und Zukunft anstimmen, scheint mir jede Bestandsaufnahme Rühms in eigener Sache ein Neuentwurf zu sein, eine Überprüfung, was noch fehlt, was noch gemacht werden muss. Was macht es da, wenn Gerhard Rühm die Geschichte und den Diskurs der »Wiener Gruppe« möglicherweise erfunden hat?

Rühm ist – mehr noch als Hans Carl Artmann, mehr noch als Ernst Jandl, mehr noch als Oskar Pastior – der denkbar metamorphotische **Dichter**. Er reißt sich Fremdtex te unter den Nagel, die nach seiner intertextuellen Demontage Neumontage Persiflage ganz Rühm geworden sind und macht auch vor Bedeutungsschwergewichtlern wie der Bundeshymne nicht Halt: *österreichische bundeshymne, um einen schritt weiter* (1986, in: *geschlechterdings*). Und wozu Wörterbücher gut sind, demonstriert der Autor in seinem Roman *textall* von 1993, einem komplexen Textgewebe heterogener Quellen zwischen Chaos und Zen.

Tradition wird durch Rühm zu Rühm. Auch Abzählverse, Sprichwörter oder Redewendungen klingen, kaum hat Rühm sie in den Mund genommen, als hätte er sie erfunden. Kein Glaubensbekenntnis mehr ohne Rühm! Keine österreichische Rede mehr ohne Rühm! Sein *glaubensbekenntnis* von 1973 schließt Dichten, Glauben und Essen kurz: den Anfang nicht in Adam und Eva, sondern in Kalb und Henne verordent, glaubt dieses Bekenntnis unbeirrt an die Wiener Speise »Hirn mit Ei«.<sup>2</sup>

Ihre Nähe zur Musik gewinnen Rühms **Lautgedichte** über die nicht mehr zum bloßen Informationsvehikel instrumentalisierte Stimme. Die »expressionen« der frühen Lautgedichtfolgen *expressionen/reihungen/konstellationen* (1952–56) sind Renotate historisch einmaliger, in ihrer »psychoenergetisch« spontanen Gestaltung nicht mehr zu reproduzierender Artikulationskonzentrate.

Als Konzentrate verstehen sich auch einige von Rühms **Kompositionen**. Waren August Stramm und Kurt Schwitters dem eigenen Bekunden

nach für sein Verständnis und seine Konzeption von Poesie entscheidend, so sind in der Musik Arnold Schönberg, Anton Webern und Johann Matthias Hauer als wichtige Referenzgrößen zu nennen. Bei Hauer nahm Gerhard Rühm parallel zu seinem Kompositions- und Klavierstudium in Wien Privatunterricht. Hauers genuine Zwölftonmusik war von nachhaltigem, wenn auch nicht doktrinärem Einfluss auf ihn. Beispielhaft seien hier Rühms »zwölftonspiele« und »zwölftonjazz und meditative klaviermusik« angeführt.

Am Schluss seines manifestartigen Aufsatzes »grundlagen des neuen theaters« von 1962, wiederveröffentlicht u.a. 2008 in *Aspekte einer erweiterten Poetik*, steht der bemerkenswerte Satz: »es ist immer gegenwart«. Diesen Satz müsste man einmal wirklich zuende denken und dann ihm gemäß leben. Was hieße das? Nicht auszudenken.

Lenken wir unsere Aufmerksamkeit lieber auf einen vor diesen Schlusssatz plazierten Passus, der die Verfahrensweise der Dekomposition und Rekombination auch im Bereich des Theaters und eine basale Dramaturgie entwirft: »die verschiedenen starren kategorien des traditionellen theaters (sprechstück, melodram, oper, ballett) lösen sich (als mehr oder weniger komplexe) teilaspekte im gesamtbestand der elemente des theaters auf (neue zusammensetzungen werden differenzierter sein).«

Aktualität des Theaters wird nach Rühms Konzeption nicht mehr primär inhaltlich-stofflich, sondern medial gefasst: »die aktualität des theaters kann nicht äußerlich durch die darstellung einer aktuellen fabel abgetan werden, sondern muss vielmehr eine substantielle sein, die sich in der anwendung der theatralischen mittel ausdrückt.«<sup>3</sup>

Dieser Entwurf des Elementaren findet seine Korrespondenz in Rühms **Hörspielen**. Und dies besonders eindrucksvoll, wie ich finde, in den beiden »Folge(n) kurzer Hörstücke« von 1973 und 1975. In ihnen wird mit basaler temporaler, räumlicher und personaler Deixis [Entstehung der Wortbedeutung im Kontext] gearbeitet. Allein die Titel der kurzen Hörstücke sind in diesem Zusammenhang bereits programmatisch: »aus der stille in die stille«, »ich komme an«, »meine stimme«, »wann. zeitstudie« oder »zwölf stunden an einem tag«.

Wie schon seine literarischen Texte, wenn man diese Abgrenzung überhaupt aufrecht erhalten mag, so rubriziert Rühm auch die Arbeiten im Bereich der **Bildenden Kunst**, zumeist Zeichnungen, Collagen und Fotografien, autonom oder in Kombination mit Text, oder auf dem Sprung zur Musik, in verschiedene Kategorien. Das hat neben der Signalisierung der Verfahrensweise direkt im Genretitel seinen guten Grund nicht zuletzt im ökonomischen Sinn des Indexikalierens und Archivierens.

Allein die Chronologie, die er zu seinen »bildnerischen arbeiten« für *TEXT – BILD – MUSIK. ein schau- und lesebuch* angefertigt hat, ist mit ihren Begriffstransfers ein Musterbeispiel einer genuin intermedialen Ästhetik.

Eine kleine Auswahl: »spiral- und strahlenzeichnungen« (1952), »seismografien« (1954), »ejakulate« (1969), »gestische zeichnungen« (1975), »körperzeichnungen« (1975), »morse-bilder« (1978), »melogramme« (1984).<sup>4</sup>

Überhaupt die Rühmschen Konstellationen von Text, Bild, Musik und Eros: ein gesondertes großes Thema...

Eigenen Angaben zufolge arbeitet Gerhard Rühm seit 1956 an »handschriftlichen bildern«. Die Tätigkeit des Arbeitens versteht er stets im Geist,

Körper, Psyche und Raum einbegreifenden Sinne. 1974 fasst er in einer Art Werkstatt-Stenogramm die erfindungsreiche Ausbeutung kreativer Rahmenbedingungen unter erschwerten Maßnahmen und die Einbeziehung materieller und psychischer Dispositionen folgendermaßen zusammen: »grafische fixierungen in verschiedenen psychischen gestimmtheiten (wie erregung, müdigkeit, gelösteheit, widerstand),/ unter dem einfluss von rauschmitteln,/ bei konkreten äußeren einwirkungen (gestossen, gerüttelt werden usw.),/ in verschiedenen stellungen (liegend, sitzend, stehend, in bewegung),/ mit verschiedenen körperteilen (linke hand, beide hände gleichzeitig, füsse, mund, am körper befestigte bleistifte);/ differenzierungen durch verwendung verschiedener materialien (stift, feder, kugelschreiber, kohle, kreide, verschiedener papiersorten, holz, gips usw.),/ manifestationen des unbewussten durch psychische automatismen („mediale“ produktionen),/ einbeziehung von zufallereignissen und fundstücken,/ visuelle und semantische inbeziehungsetzung zu bestimmten bildmotiven (fotos, die emotionale und inhaltliche assoziationen auslösen),/ arbeiten mit handschriften anderer und mehrerer personen („briefbilder“ u.a.)«.<sup>5</sup>

Wie sonst nur Carlfriedrich Claus hat sich Gerhard Rühm der Interdependenz von Schrift und Stimme, Schrift und Bild, dem Ausdrucksgestus der Schrift und der Zeichnung, der Rhythmik von Schrift und ihren Affekten gewidmet, und es ist nicht leicht, das zu Sehende der Schriftzeichnungen, der visuellen Poesie Rühms, ihre Akutheit und gestische Präsenz in Worte zu fassen. Die Sprache kontert mit metaphorologischen Verrenkungen, so:

Diese spiralisierenden Schriftaufwerfungen, gekrakelten Wolken »und... ich«, »NEIN—JA«, sich verdichtenden Anhäufungen, Auflösungen, diese »automatischen schriftzeichnungen«: Schreiben ohne abzusetzen, Ausschwünge, Figurationen, Zentrifugalen. Diese psychoenergetischen Niederschläge, Mutwilligkeiten, Schreibgesten, Unlesbarkeiten, rhythmischen Gestalten, Explosionen, skripturalen Meditationen, Wortzerdehnungen, Schreibprozesse als Prozesse des Markierens und Bedeuten, diese schrift- und zeichengestischen Entblösungen, diese kreisenden Bewegungen im Stillstand.

Experimentelle **Schriftfilme** sind ein kleines, aber markantes Kapitel der Filmgeschichte. Künstler wie z.B. Marc Adrian, Isidore Isou, Maurice Lemaître, Len Leye, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Paul Sharits oder Gil J. Wolman haben hier mit unterschiedlichen Konzepten gearbeitet, Ton (Sprache, Musik, Sprache als Musik) und Bild, Schrift und Bild bzw. »Schrift als Bild« in Beziehung zu setzen.

Ein sehr bewusst prozessual materialästhetischer und medienorientierter Ansatz realisiert sich in den *drei kinematografischen texten*, die Rühm 1955 konzipierte, 1964 als Partitur ausarbeitete, und die 1969/70 in den Fernsehstudios des Senders Freies Berlin produziert wurden.

Solche intermedial konzipierten experimentellen Schriftfilme eignen sich insbesondere, die Kulturtechniken des Lesens und Betrachtens, zwischen denen beim Sehen der Filme oszillierend »hin- und hergeschaltet werden kann und muß«<sup>6</sup>, zu vermitteln. Je nach Projektionsgeschwindigkeit und der damit einhergehenden Überforderung wahrnehmender Verrechnung des Gesehenen wandeln sich Lesen und Betrachten zum fixierten und fixierenden Starren.



Nicht zuletzt die vielbändige Werkausgabe von Gerhard Rühm, die nun nach und nach in Einzelbänden bei Matthes & Seitz erscheint, nachdem die ersten vier Bände beim Parthas Verlag in Berlin von Michael Fisch in Zusammenarbeit mit Monika Lichtenfeld und dem Künstler herausgegeben worden sind – nicht zuletzt diese monumentale Werkausgabe ohne Vergleich wird es zeigen, dass hier ein Jahrhundertwerk vorliegt.



- 1 Gerhard Rühm: »erlkönig nach johann wolfgang von goethe, für schreibmaschine«, in: *botschaft an die zukunft*, S. 103.
- 2 Gerhard Rühm: »glaubensbekenntnis«, in: *botschaft an die zukunft*, S. 101.
- 3 Gerhard Rühm: *Aspekte einer erweiterten Poetik*. Berlin: Matthes & Seitz 2008, S. 53-54.
- 4 Gerhard Rühm: *Text – Bild – Musik. ein schau- und lesebuch*. Wien: freibord 1984, S. 137-139.
- 5 Gerhard Rühm: »schriftzeichnungen«, in: ders.: *bücher bilder bilder-bücher*. Berlin 1976, zit. nach: ders.: *Zeichnungen*. Salzburg Wien: Residenz Verlag 1987, S. 205.
- 6 Friedrich Block: *Beobachtung des ›Ich‹ Zum Zusammenhang von Subjektivität und Medien am Beispiel experimenteller Poesie*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999, S. 207.

**Gerhard Rühm**, \*12. 2. 1930 in Wien, Studium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst (Klavier und Komposition), danach privat bei Josef Matthias Hauer. Literarische und musikalische Publikationen, Ausstellungen, Konzerte, Theateraufführungen. Beiträge zum »Neuen Hörspiel«. 1972–1995 Dozent an der staatlichen Kunsthochschule in Hamburg. Er lebt in Köln. Großer Österreichischer Staatspreis für Literatur, 1984. – Einige seiner wichtigsten Buchpublikationen: *hosn rosn baa* (zusammen mit Achleitner und Artmann), 1959; *konstellationen*, 1961; *söbstmeadagraunz*, gedichte im wiener dialekt, 1965; *Die Wiener Gruppe* (Herausgeber und Mitautor), 1967; *fenster*, texte, 1968; *gesammelte gedichte und visuelle texte*, 1970; *die frösche und andere texte*, 1971; *Ophelia und die Wörter*, Gesammelte Theaterstücke 1954-1971, 1972; *Wahnsinn Litaneien*, 1973; *automatische zeichnungen / fotomontagen 1958-1966 / hand- und körperzeichnungen*, 1982; *TEXT – BILD – MUSIK*, ein schau- und lesebuch, 1984; *botschaft an die zukunft*, gesammelte sprechtexte, 1988; *reisefieber*, theatrale ereignisse in fünf teilen, 1989; *geschlechterdings*, chansons romanzen gedichte, 1990; *die winterreise dahinterweise*, neue gedichte und fotomontagen, 1991; *leselieder*, Spontangedichte auf Notenpapier, 1991; *Visuelle Poesie*. Arbeiten aus vier Jahrzehnten, 1996; *Drei kinematografische Texte*, 1996; an die vierzig Hörspiele, fünf Fernsehfilme, zehn Theaterproduktionen. 2004 wurde Gerhard Rühms Fassung von Oscar Wildes *Salome* am Akademietheater aufgeführt. Seit Frühjahr 2005 erscheint in längeren Intervallen eine auf zehn Bände angelegte Werkausgabe. Bisher erschienen sind: Band 1.1. und 1.2: *gedichte* (Hg. Michael Fisch, 2005); Band 2.1: *visuelle poesie* (Hg. Monika Lichtenfeld, 2006); Band 2.2: *visuelle musik* (Hg. Monika Lichtenfeld, 2006); Band 3: *theatertexte* (2010).

**Michael Lentz**, \*1964 in Düren. Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte in Aachen und München. 1998 Promotion mit einer Arbeit über Lautpoesie / -musik nach 1945. Seither Autor und Musiker (Saxophonist, Sprecher) und Interpret von experimentellen Texten und Lautgedichten. 2001 Ingeborg-Bachmann-Preis. Präsident der Freien Akademie der Künste zu Leipzig. Lebt in Berlin. Zuletzt erschienen: *Pazifik Exil. Roman* (2007), *Warum wir also hier sind* (2009); *Offene Unruh. 100 Liebesgedichte* (2010). [www.michaellentz.com](http://www.michaellentz.com)





Sibylle Cramer

## Laudatio auf Oswald Egger zur Verleihung des H.C.Artmann-Preises 2008

(Alte Schmiede, 20. 1. 2009)

Die ersten Sätze, die Oswald Egger 1993 in die Welt setzte, lauteten: »Incipit liber de propositionibus sive de regulis theologiae, qui dicitur Termegisti Philosophi...«. Was soviel heißt wie: Hier beginnt die Niederschrift theologischer Thesen oder Grundsätze, die das Buch des Termegistischen Philosophen genannt wird.

Der literarische Novize Oswald Egger überläßt der Institution Schrift das erste Wort. Der Schreibeanfang liegt dem Schreibbeginn voraus und ist uneinholbar. Zugleich deckt der Akt der Einschreibung in tradierte Schrift den stummen Boden des eigenen Schreibens und Redens auf. Das Zurücktreten hinter der Tradition ist mehr als eine Höflichkeitsgeste des Nachgeborenen gegenüber der hermetischen Tradition, die er aufruft.

Der *Liber XXIV philosophorum* galt jahrhundertlang als Werk des Hermes Trismegistos, des Hausheiligen der Mystiker und Hermetiker. Das Kompilat neuplatonisch beeinflusster Schriften aus hellenistischer Zeit besteht aus 24 Bestimmungen Gottes, die jeweils mit wenigen Sätzen erläutert werden. Egger übernimmt die Incipit- und Explicit-Formeln der mittelalterlichen Handschriften und nutzt die Lücke zwischen Einleitung und erster Definition, um sich als Übersetzer in den Text einzuschalten [...]

Eggers Grammatik ist das Ergebnis eines frei gewählten Zugangs zum Sprachlichen: ein Entwurf. Er macht ernst mit Saussures Diktum, die Wörter seien eine Species von Zeichen unter anderen. Die Wortzeichen, die er benutzt, unterliegen der Fluktuanz werdender und gewesener Zeichen. Sie können faktisch verstanden werden, sogar über den einzelnen Sprechakt hinaus. Aber sie exakt zu definieren und sich eindeutig über sie zu verständigen, wäre ein potentiell unendlicher Prozeß. Zugleich ist sein ganzer Ehrgeiz darauf gerichtet, den Wörtern mit Binnen- und identischen Reimen, mit Alliterationen, Chiasmen, Anagrammen und Klanggirlanden ein musikalisch tänzerisches Laufwerk einzupflanzen.

Seine Übersetzung bleibt auf der Textspur des Originals. Der Einschreibungsprozeß in den *Liber XXIV philosophorum* vollzieht sich in gleitender Bewegung von einem echohaft unselbständigen in ein freies Übersetzen. In die Bruchstellen des Originals fädelt sich zunächst vorsichtig, dann immer nachdrücklicher als eigenes Garn eine zweite eigenständige Signalreihe ein, die mit der Umdeutung der Vokabel »Wort« in »Marionette« beginnt und in der VII. Definition schon meldet, man sei »mit dem Latein am Ende«.

»Wieviel Erde braucht die Rede«, lautet die Überschrift des letzten Kapitels, das zunächst auf den ersten übersetzten Satz zurückgreift, bevor der Schritt in den freien poetologischen Essay vollzogen wird. Der Essay beschreibt die Entwicklung des poetischen Werks vom ersten Satz zum fertigen Werk. Danach besteht der Text aus einer Parallelaktion von Texten nach Art einer Fuge, die ihr Themenmaterial in der Engführung verschmilzt und auf einer neuen musikalischen Stufe zum Schlußton führt. Die wahrgenommenen Wirklichkeitsgegenstände werden durch das, was Egger anderswo Inversionen oder »Dreh der Rede« nennt, überschritten. Der Vorgang hat zur Folge, daß die

Worte sich aus ihrer Verankerung im Text lösen, der Kontakt zum Ausgangspunkt abreißt, die Namen der Dinge in Vergessenheit geraten und die Worte auf zirkuläre oder spiralige Bahnen geschraubt werden, auf denen sie im besten Fall den ganzen Erdkreis durchmessen. Das Ergebnis dieses universalen »Dreh der Rede« ist ein im Durchgang durch ein Etwas gewonnenes, das Gattungsschema sprengendes Nichts: ein »Nichts, das ist«. Die Fabel aber, die entsteht, ist diaphan, durchscheinend, ein sich selbst durchdringendes poetisches Gebilde, dem, so Egger, die »Prägnanz des Dunklen« eignet.

Die Formulierung ist mehrdeutig wie manche Äußerungen Eggers. Sie hat manche seiner Interpreten verleitet, sein Werk der Mystik und Hermetik zuzuschlagen, zu deren Brevier der *Liber XXIV philosophorum* tatsächlich noch im Mittelalter gehörte. Mir scheint, daß nicht nur der selbstexplikatorische Charakter seiner Texte dem entgegensteht, auch Eggers Spiel mit Autorrollen weist in eine andere, offenere Richtung. So schickt er dem eigentlichen Text seines ersten Buchs eine Graphik voraus: einen auf ein Quadrat zulaufenden Stern aus Lettern. Als Auswahl aus dem Alphabet winkt das Gebilde mit Bedeutung, verweigert sie aber. Auch als Lettrist gibt Egger zu verstehen, daß Buchstaben eine Bestimmung jenseits des Wortes haben, daß sie als lettristische Lautpoesie, in ihrer Rhythmik und Bildsprachlichkeit dargestellt, Teil einer poésie pure sind. Alle seine Bücher folgen dem Muster des Debüts und kombinieren Text und Zeichnung, meist sind es geometrische Figuren. So gleicht sein Debüt einem Schauspiel in Buchform, das seinen Namen trägt und lauter über die Bühne verstreute Darsteller zeigt, die Oswald Egger heißen und werkfüllende Rollen spielen. Ein Kunstabsolutist tritt auf, der in einem erstaunlichen Spagat des Intellekts die lettristische und zur Abstraktion weiterentwickelte konkrete Moderne mit den sakralen Wurzeln der Literatur verbindet und zugleich einer im Durchgang durch die Reflexion gewonnenen romantischen Universalpoesie das Wort redet. Unauffällig, in die Kulissen des Textes plazierte, bekennt er sich zu Komödie und Camouflage. Der Autor ist, so Egger wörtlich, »aus vielerlei eins«.

Die Bücher, die seither erschienen, gehen aus diesem Zellkern hervor. Er selbst spricht von einem Myzel, einem unterirdischen, im Substrat verborgenen poetischen Pilzgeflecht, das im »Architext«, dem Gründungstext, wurzelt. Die Methoden der Einschreibung in die literarische Tradition reichen von der Erneuerung verschütteter Texttraditionen, der zitathaft zurückgebundenen Weiterschrift klassischer Texte wie den *Carmina* des Horaz bis zur Übernahme von Handschrifteneigentümlichkeiten, der Adaptation und Dekonstruktion von Gattungen oder motivischen und thematischen Traditionen wie dem Hohelied, dem Blaubartmärchen, Shakespeares und Ingeborg Bachmanns Böhmenfiktion bis zur Weiterschrift antiker Mythen und der Aneignung einzelner Begriffe wie dem Quatrain aus HC Artmanns *Divan persische quatrainen*.

Juli, September, August, 1997 nach dem inzwischen vergriffenen Band *Gleich und Gleich* und nach *Blaubarts Treue* erschienen, ist ein in Textblöcke gegliedertes, ruckhaft sich vorwärtsbewegendes Itinerar



durch Feld und Wald bis zum Erreichen des Meers, der Ausfahrt und Fortsetzung der Reise entlang der Jahreszeiten, dann auf einer Kreisbahn, wobei sich die Natur unmerklich in ein naturkundliches Musterbuch verwandelt. In die Wanderung eingelegt, ist ein nach Innen verspiegelter Texttrabant, der dem Sichsuchen und Sichfinden Liebender zusehends die Empfindsamkeit austreibt und im Immer und Überall der Gattung Liebesdichtung endet.

Der Untertitel »Herde der Rede Moiré« kehrte vier Jahre später in einem gleichnamigen Poem zurück, das auf der Unterlage der *Carmina* des Horaz eine Wanderschaft durch das heimatliche Etsch-Tal unternimmt. Das allmählich in einen Weltraum aus Sprache sich weitende Exterieur wird mit der Innerlichkeit eines an das Hohelied angelehnten Liebeslieds verspiegelt. Dem Corpus Hermeticum entstammt die Figur des Poemander, der die Herde der Rede hütet und ihr poetischer, das Wanderwerk sprachmächtig weitertreibender Wortgeist ist. Aus der griechischen Mythologie entliehen ist die Gegenfigur Pasithea, die Gattin des Schlafgottes Hypnos, welche die Vergessensvorgänge des Textes verkörpert – eine Bedingung der traumwandlerischen Verworrenung der Welt.

Noch entschiedener und kühner, auf dem Höhepunkt der Egger'schen Tonkunstrede vollzieht der Band *Prosa Proserpina Prosa* (2004) den Schritt in eine namengebende, nie gehörte paradiesische Sprache, die sich ihre Welt und das zugehörige Wörterbuch selbst erfindet und in herrlichen Klangspielen jenen romantischen Spielwerkcharakter gewinnt, der die Taufe der Vergessenheit hinter sich hat, von der Kirkegaard mit Blick auf Brentanos Gedichten gesprochen hat. Reine Poesie mitten in unserem freilich nicht mehr tintenklecksenden, sondern tastenklapperndem Saeculum.

Zwischendrein hat Oswald Egger in dem Band *To Observe the Obverse* (2000) und ähnlich in *nihilum album* (2007) eine Lexik der amerikanischen Vogelwelt samt Variantenapparat und peniblen Angaben zu Ort und Zeit der Gefangennahme, Jagd oder Tötung der Tiere angelegt und gezeigt, daß die Registrierung und Kartierung von Unglück von der poetischen Bürokratie mitten ins freie Sprachspiel führen kann. Die Kalendergedichte *Tag und Nacht sind zwei Jahre* (2006) kombinierte den auf eine Naturwanderung bezogenen Aufzeichnungsvorgang mit einer simultanen Löschbewegung.

Schon vor acht Jahren hat sich der Autor in *Nichts, das ist* mit der Geschichte von Mathematik, Astronomie, Physik und Sprachphilosophie beschäftigt, damals auf Keplers, Leibniz', Hamanns und Novalis' Spuren. Das neue, beinahe noch druckfrische Werk *Diskrete Stetigkeit* oder im Untertitel *Poesie und Mathematik* knüpft hier an. Es führt an jenen Punkt seines ersten Buchs zurück, wo die botmäßige Übersetzung und Kommentierung des *Liber XXIV philosophorum* übergang in die Freiheit der eigenen Schrift. »Quodlibet« hieß das Kapitel. Quodlibet disputationes waren im Mittelalter akademische Übungen, die in der zweiten Woche des Advents und in der vierten Woche der Fastenzeit stattfanden und aus Vorträgen zu ad hoc- Fragen über einen beliebigen Gegenstand bestanden. Die Gepflogenheit zwang die akademischen Lehrer, ihr Wissen und intellektuelles Reaktionsvermögen und ihre Zungenfertigkeit unter Beweis zu stellen. Der Brauch verfiel, als er im 14. Jahrhundert den baccalauri überlassen wurde. Bei Egger kehrt deren Jux als Camouflage zurück.

Die Quodlibet-Abkunft seines Textes verrät er nicht. Aber unverkennbar unter dieser Fahne unternimmt er seine Wanderungen durch die Geschichte des Denkens, die in Grenzregionen des Fragens, Fürwahrhaltens und Urteilens führt, wo mit Sinn und Bedeutung Grundla-

gen des Weltbezugs und der Welterschließung auf dem Spiel stehen und die Idee vom vollkommenen praktischen Gebrauch der Vernunft. Wenn er nach dem Unterschied zwischen einem Wald und einer Baumgruppe fragt, nach der Grenze zwischen Vergangenheit und Zukunft, nach dem, was möglich ist, oder wie das eine zum anderen kommt, weist er jenseits von Vorhandenem und Gedachtem auf Unbestimmtes und Unbezeichnetes hin oder erfindet Fragen, deren Sinn darin zu bestehen scheint, über den Sinn und Wahrheitsbegriff hinauszukommen. Spätestens bei der Erörterung der Frage, warum man an Gegenstände zu denken vermag, als hätten sie Eigenschaften, an die gar nicht zu denken ist, da sie ungegenständlich bleiben, landet er mitten in einer Disputation über die Annahmen, die in Wahrnehmungen stecken, die Pragmatik des Alltags und seine Erkenntnisstrahlen: » ... der Satz ›Ich denke an einen goldenen Berg‹ könnte formulieren: ich denke an etwas, das ein goldener Berg ist; in diesem Sinn ist der Satz falsch, denn es gibt keine goldenen Berge, an die ich denken könnte. Aber der Satz ›Ich denke an einen goldenen Berg‹ könnte auch bedeuten: ich denke an etwas als einen goldenen Berg. Ich brauche nicht zu schließen: ich denke an etwas, das ein goldener Regen ist, was doch noch ungerimter erscheint. Was etwas ist, konnte als immer wahr gewahrt werden (die Tautologie) oder als immer falsch (verwahrt im Widerspruch), oder manchmal ungewahr wahr und so oft falsch wahrgenommen wie wahr gemacht sein, in Kontingenz, wie etwas ist.«



**Oswald Egger**, \*1963 in Tschermers, aufgewachsen in Lana (Südtirol). Studium in Wien, Abschluss 1992 mit einer Arbeit über die Poetik des Hermetischen (»Wort für Wort«). Lebt seit 18 Jahren in Wien und auf der Raketenstation Hombroich. 1986-1995 Veranstalter der Kulturtagung Lana,

1988-1999 Herausgeber der Literaturzeitschrift *Der Prokurist* sowie der *edition per procura*, Präsident des Vereins der Bücherwürmer in Lana. Auszeichnungen u.a. Mondsee-Lyrikpreis 1999, Peter-Huchel-Preis 2007, H.C. Artmann-Preis 2008, Oskar-Pastior-Preis 2010. Veröffentlichungen (Auswahl): *Die Erde der Rede*. Münster: Kleinheinrich 1993; *Gleich und Gleich*. Zürich: Howeg 1995; *Blaubarts Treue*. Stück. Zürich: Howeg 1997; *Und : der Venus trabant. Oper als Topos ohne Ort*. Zürich: Howeg 1997; *Juli, September, August. Herde der Rede Moiré*. Stuttgart: Edition Solitude 1997; *Sommern*. Zürich: Edition Howeg 1998; *Herde der Rede*. Poem. Suhrkamp Verlag 1999; *Poemandern Schlaf. (Der Rede Dreh)* Zürich: Edition Howeg 1999; *To Observe The Obverse*. Zürich: Edition Howeg 2000; *Nichts, das ist*. Gedichte. Suhrkamp Verlag 2001; *-broich. Homotopien eines Gedichts*. Edition Korrespondenzen, Wien 2003; *Room of Rumor. Tunings. green integer*, Los Angeles 2004; *Prosa, Proserpina, Prosa*. Suhrkamp Verlag 2004; *Nihilum Album*, Lieder und Gedichte, Suhrkamp 2007; *Die ganze Zeit* (2010).

**Sibylle Cramer**, \*1941, am Bodensee aufgewachsen, Literaturkritikerin und Essayistin, studierte Germanistik und Romanistik in Heidelberg, Berlin und München. Zunächst arbeitete sie als Theater- und Literaturkritikerin für den *Berliner Tagesspiegel* und die *Aachener Nachrichten*, zuletzt auch für *Theater heute*. Freie Mitarbeiterin der Literaturredaktionen u.a. der *Frankfurter Rundschau*, der *Zeit*, der *NZZ* und der *Süddeutschen Zeitung* sowie verschiedener Rundfunkanstalten. Mitherausgeberin des Lexikons der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und Gründungsmitglied der SWR-Bestenliste. Mitglied der Jury des Bremer Literaturpreises, des H.C. Artmann Preises und des Wieland Preises.



Die *Alte Schmiede* begründet im Jahr 2010 gemeinsam mit dem *Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur* und dem *Institut für Germanistik der Universität Wien* sowie der *Gesellschaft zur Erforschung von Grundlagen der Literatur* im Namen des vor zehn Jahren verstorbenen Dichters die

## ERNST - JANDL - DOZENTUR für POETIK

Jedes Sommersemester wird eine für die deutschsprachige oder internationale Dichtung namhafte Persönlichkeit nach Wien eingeladen, um über jeweils wichtig erachtete allgemeine oder spezielle literarische Themen und Fragestellungen zu sprechen.

Die dichterischen und gesellschaftspolitischen Perspektiven Ernst Jandls sind dabei den vortragenden Gästen als mögliche Orientierungsmarken oder Anknüpfungspunkte angeboten und werden zumindest im auf die Vorlesungen folgenden Konversatorium eine Rolle spielen.

Die erste Ernst-Jandl-Dozentur übernimmt der russisch-deutsche Dichter, Übersetzer, Literaturwissenschaftler und Rezitator **Alexander Nitzberg**.



**Alexander Nitzberg**, \*1969 in Moskau als Sohn von Künstlern. 1980 Ausreise nach Deutschland, Studium der Germanistik und Philosophie in Düsseldorf und lebt daselbst als freier Schriftsteller, Übersetzer, Publizist, Librettist und Rezitator. Er unterrichtet literarisches Schreiben an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und am Literaturinstitut Hildesheim. Buchpublikationen: *Getrocknete Ohren*. Gedichte (1996); *Im Anfang war mein Wort*. Neue Gedichte (1998); »*Na also!*« *sprach Zarathustra*. Gedichte (2000); *Lyrik Baukasten. Wie man ein Gedicht macht* (2006). Umfassende Übersetzungsarbeiten, u.a. Alexander Puschkin, Igor Sewerjanin, Wladimir Majakowski, David Burliuk, Boris Poplawski, Jelena Schwarz, Anna Achmatowa, Nikolaj Gumiljow, Joseph Brodsky, Anna Radlowa. *Selbstmörder-Zirkus. Russische Gedichte der Moderne* erschien 2003.

## Alexander Nitzberg

### Mnemosyne

(Ausschnitt der ersten Vorlesung der Ernst-Jandl-Dozentur für Poetik, Universität Wien, 12.5.2010)

In der Muse und dem Glauben an sie verbirgt sich für mich der Zugang zur Kunst – zu ihrem Kern, zu ihrem Geheimnis. Denn es gibt ein Geheimnis der Kunst, ganz gleich, wie sehr dies von mancher Seite auch bestritten werden mag. STÉPHANE MALLARMÉ fragt sich zurecht, »warum einer einzigen unter den Künsten [...] dieser notwendige Geheimnischarakter verweigert wird. Der Poesie«. Nicht jeder Künstler kann es benennen, doch jeder fühlt es intuitiv. Auch kennen wir viele Bezeichnungen dafür, je nachdem, welche Terminologie zum Beschreiben der eigenen Arbeit verwendet wird. Jahrhundertlang hieß es »die Muse«, weshalb auch ich es so nennen will.

Nun, wenn die Muse real existiert, wie haben wir sie uns vorzustellen? PLATO vergleicht in seinem »ION« die Muse mit einem starken *Magneten* – den Dichter mit einem *Eisenring*. Die Kraft der Muse packt den Poeten, während er dichtet. Soweit scheint das Gleichnis noch einigermaßen gewöhnlich zu sein, doch PLATO entfaltet es folgerichtig: Ist es nicht so, daß Eisenringe, solange sie nur am Magneten haften, in der Lage sind, selbst magnetisch zu wirken? Das heißt: Wenn hinter dem Dichter und dem Gedicht die Muse steht, ziehen sie weitere Elemente an sich – zum Beispiel den Rezitator. Wenn dieser das Gedicht »ergriffen« vorträgt (was in dem Fall keineswegs »sentimental« meint, sondern vielmehr »an der Muse orientiert«), wird der Hörer ebenfalls gefesselt.

Hieraus ergibt sich eine Struktur, nämlich: *Anfang, Mitte und Ende*. Der Anfang ist die Muse. Das Ende ist der Mensch. Die Mitte bilden verschiedene Schichten: der Dichter, das verfaßte Gedicht, vielleicht das Buch, worin es fixiert ist, der Rezitator und dessen Stimme und schließlich sogar die Sinne des Menschen, welcher das Gedicht in sich aufnimmt – das Auge beim Lesen, das Ohr beim Hören. Sie alle dienen als *Intermediär* – mit dem Zweck, den Menschen an die Muse zu binden. Gemäß dieser Aufgabe ließe sich nun auch deren Qualität überprüfen und beurteilen: Fehlt es dem Dichter zum Beispiel an Kunst, wird er nicht fähig sein, die Impulse zu verarbeiten, ohne sie bereits stark zu dämpfen. Ist der Rezitator etwa mit anderen Dingen mehr beschäftigt als mit den Versen, die er gerade deklamiert, gelingt es ihm nicht, jener hinter ihnen schwingenden Kraft den nötigen Raum zu geben. Ist der Mensch – in der letzten Phase – schwerhörig oder gar taub, wird er auch das vollendetste Gedicht, vom besten Sprecher vorgetragen, nur rudimentär erfassen können.

Im gesamten Prozeß erweist sich die Muse als die alles bestimmende Instanz, denn sie ist der Ursprung des Magnetismus, der all diese Teile zusammenhält. Man stelle sich vor, ein Ring in der Kette wäre nicht aus Eisen, sondern aus Holz. – Schon würde der Strom unterbrochen sein, und die nachfolgenden Elemente brächen auseinander. Hier sehen wir schon ein erstes Merkmal der Muse: die innere *Kohärenz* des Kunstwerks.

Fortsetzung auf Seite 8



## poeSieben.

die Seite mit Dichtung, Tipps und Schwärmerei

von **Markus Köhle**



Markus Köhle, Foto: Konflozius

### blutalkohol

ich trinke fleischermeister  
mit der kraft der zwei herzen  
& der knochensäge gottes im brustkorb,  
in dem ein defekter schließmuskel zuckt,  
der die schieße hinter die augen  
& das blut in die harnröhre pumpt.  
eiterlikör, süffig, aus der rippenfellwunde  
gezapft & danach bloody mary:  
einmal im monat frisch aus der binde  
der muttergottes serviert.  
(die klinikpackung sperma aus der tiefkühlabteilung,  
die auf der zunge zergeht wie gefrierbrand,  
nach reinheitsgebot, bei maximaler oktanzahl,  
von einem chemiker mit weißer weste bewacht;  
weiß wie ihr fleisch im laborlicht der nacht  
aus neon, die ihr bleiweißes bettzeug verstrahlt.)  
um restalkohol abzuheben, bitte plastik einführen  
in die vollautomatische blutbank.  
doch der organspenderausweis ist längst abgelaufen  
& die rippensäge im arschwasser rostet.

GERALD FIEBIG: erinnerung an die 90er jahre; yedermann 2002 (S. 17).

*Sprachliquidität hat nicht zwingend was mit Flüssigkeitsverinnerlichung zu tun. Aber mit Geist und Schärfe. Poesie geht an die Substanz, geht unter die Haut, geht immer einen Schritt weiter und einen Schnitt tiefer. Poesie ist genährt von Körperlichkeit, Gegenwartsverdeutlichung und Abstraktionsvermögen. Poesie greift in die Scheiße und nach den Sternen. Poesie löst vergeistigte Verstopfungen und Sprechknoten. Poesie reinigt und entschlackt, räumt die Gehirnzellen auf und den Erinnerungstisch ab.*

### Bad Religion

»No Controll«

mit henna getönte haare, damit papa nicht  
ausflippt – rote docs mit gelben nähten –  
saurer apfelkorn aus der flasche – das  
erste mal zu spät nach hause kommen  
(revolution, baby?!) – sich die ganze nacht  
übergeben – im hinterkopf wissen, dass  
frank lene liebt, weil die soviel kiffen  
kann

NINA FIVA SONNENBERG: Klub Karamell; Voland & Quist 2007 (S. 26).

*Sprachidentität hat nicht zwingend was mit Gegenwartsverortung zu tun. Aber mit Prägnanz und Referenzrahmenbedingungen. Poesie vertraut auf Bilder, erweckt Vertrautes und kitzelt Schlummerndes. Poesie erteilt der Kontrolle Hausarrest und flippt! Poesie kippt alles, hält durch und lässt sich nicht unter kriegen. Poesie ist verliebt in die Sprache, weil die soviel aussagen kann.*

**Gerald Fiebig** ist Audiokünstler und Autor. Er ist Teil der Experimentalmusikgruppe: die grenzlandreiter, des LoFi-Pop-Projekt: Jesus Jackson und die grenzlandreiter, und macht elektroakustische Improvisation in diversen Konstellationen. Aktuellste Platte: Public Transport. Musique anecdotique in memoriam Luc Ferrari (fieldmuzick 2008); [www.gerald fiebig.net](http://www.gerald fiebig.net)

**Nina Sonnenberg** alias **Fiva** ist Rapperin, Spoken-Word-Poetin, Radio- (Fiva's-Ponyhof, FM4) und Podcast-Moderatorin (Fiva's Reim auf die Welt, on3radio/BR). Aktuellste Platte: Rotwild (Kopfhörer Recordings 2009); [www.fivasolo.de](http://www.fivasolo.de)

*poeSieben* stellt Dichtung unterschiedlichster Art ins Licht, nicht unter den Schefel. *poeSieben* verschreibt sich nicht der literaturwissenschaftlich fundierten Textexegese, sondern will schlicht Lust auf Lyrik machen. Es siebt für Sie: **Markus Köhle** (Autor, Poetry Slammer, Literaturzeitschriftenspezialist). Zuletzt erschienen: *Dorfddefektmutanten. Ein Heimatroman* (Milena 2010). [www.autohr.at](http://www.autohr.at)



Die genannte Wirkung ist vielfach bezeugt, und zwar gerade in der Moderne. Mit folgenden Worten beschreibt zum Beispiel WLADIMIR MAJAKOWSKI den inneren Sog, aus welchem seine Verse entstehen: »Man kann ihn nicht erklären, man kann von ihm nur so sprechen, wie man von [...] elektrischem Strom spricht.« Er, der für Dichtung in der Regel nur *industrielle* Metaphern gebraucht, benennt sie seiner Sprache gemäß. Wie anders redet vom lyrischen Vorgang GOTTFRIED BENN. Was die Alten die *Muse* heißen, bezeichnet er als »einen dumpfen schöpferischen Keim«. Das *Intermediär* sind für ihn »Worte, die in seiner [des Dichters] Hand liegen, zu seiner Verfügung stehen, mit denen er umgehen kann, die er bewegen kann ...« Und den durch die Schichten pulsierenden Strom vergleicht er mit einem »Ariadnefaden, der ihn«, wie er sagt, »aus dieser bipolaren Spannung herausführt, mit absoluter Sicherheit herausführt, denn – und nun kommt das Rätselhafte: das Gedicht ist schon fertig, ehe es begonnen hat, er weiß nur seinen Text noch nicht«. Diese zwei so unterschiedlichen Dichter sind gezwungen, auf eigene Gleichnisse und Mythen zurückzugreifen, um von ihrem Geheimnis zu sprechen.

Und selbst bei ERNST JANDL, der in seinen theoretischen Texten allenthalben eine rein *technische* Terminologie benutzt und dadurch, daß er immer und alles gleich zu erläutern bereit ist, den Eindruck erweckt, es gebe am Dichterischen nichts Transzendentes – nur Material und dessen Verarbeitung, finde ich folgende Sätze. Auf Englisch. So als könnte er es nicht übers Herz bringen, sie seinem geliebten Deutsch anzuvertrauen: »Poetry, like art and music, has its own secret. This secret is part of the secret that we all share. The secret of poetry is part of the secret of human existence, which itself is embedded in the secret of the universe«. Und etwas später das Zugeständnis: »But there is something else, something that makes people continue, year after year, all through their lives, and generation after generation, all through human history, something that is perhaps more than an answer, a source of strenght, that gives them the will to continue, something that may perhaps be called faith«.

Es ist bedeutsam, noch eine Besonderheit der soeben betrachteten Struktur (nämlich: *Muse – Vermittlung – Rezipient*), festzustellen: Der geschilderte Verlauf mit seinen Stufen ist nicht *linear*, sondern *zyklisch* zu sehen: Das Ende fließt in den Anfang ein. Denn wenn der Zweck aller Zwischenstationen die Anknüpfung des Menschen an den Ausgangspunkt ist, dann schließt sich, wenn die Verbindung gelingt, der Kreis! Ich will darauf später zurückkommen und mich fragen, was das für Folgen hat. Zuvor aber gilt es, die Muse näher zu umreißen. Der bloße Vergleich mit einer magnetischen Kraft reicht dazu nicht aus, zeigt nur die *Funktionsweise*. Was fehlt, ist ihr eigentlicher *Gehalt*.

Was nun ist dieser Magnetismus seinem Wesen nach? Eine »blinde« Naturgewalt, frei von jeglicher Sinngebung? – Wenn ich es schon wagte, sie mit dem traditionellen mythischen Namen »Muse« zu bezeichnen, will ich auch ihre überlieferte Genealogie nicht außer Acht lassen: Musen sind Kinder der MNEMOSYNE, der Göttin der Erinnerung. MNEMOSYNE selbst ist eine Tochter von URANOS und GAIA, von Himmel und Erde. Es ist also das Prinzip der *Erinnerung*, das in sich den gesuchten Schlüssel birgt. Doch wieder stehen wir vor einem Rätsel: Erinnerung welcher Art? – Sind doch, wenn heute von »Erinnerung« gesprochen wird, meistens Ereignisse gemeint, persönliche oder historische. Kann es sich bei MNEMOSYNE um etwas dergleichen handeln? – Offenbar nicht, denn an welche *Ereignisse* kann sich die Tochter von Himmel und Erde schon erinnern?

Die Erinnerung, nach der wir suchen, ist die Erinnerung an die *metaphysische Einheit des Seins*. Denn sie ist in der Tat die einzige Erinnerung, die von der Zeit unabhängig ist. Versuchen wir die Tragweite dieser Erkenntnis auszuloten: Es geht nicht darum, sich einer *einstigen*, etwa vorsintflutlichen Einheit zu entsinnen, wie sie *mal bestanden hat*. Sondern darum, *blitzartig* zu erfassen, daß die Dinge im Kern ungeteilt *sind*. Das, was sich dem äußeren Blick als das »wirre Leben« zeigt, auseinanderdriftet – ganz gleich, ob räumlich oder zeitlich – wird aus der Perspektive der Muse zu einer völligen *Identität*.



## Literaturprogramm der Alten Schmiede für Juni 2010

LQ – Literarisches Quartier • AS – Alte Schmiede – Werkstatt • GLZ – Galerie der Literaturzeitschriften

Programmänderungen vorbehalten

16.6.	Mittwoch, 19.00 AS	ERNST-JANDL-DOZENTUR für POETIK • <b>Konversatorium</b> zu den zwei Vorlesungen (12.5. und 9.6.) zum Thema <i>Mnemosyne und Mnemotechnik</i> von ALEXANDER NITZBERG • Moderation: THOMAS EDER (Universität Wien). Der Besuch der Vorlesungen berechtigt zur Teilnahme am Konversatorium.	
17.6.	Donnerstag, 19.00 LQ	FRIEDERIKE MAYRÖCKER (Wien) liest aus ihrem neuen Prosawerk <i>ICH BIN IN DER ANSTALT. Fusznoten zu einem nichtgeschriebenen Werk</i> (Suhrkamp Verlag, 2010)	
22.6.	Dienstag, 19.00, LQ 20.00, LQ	DANIELA STRIGL (Wien) und FLORIAN HUBER (Wien) im Einleitungsdialog über Ann Cottens neues Buch <i>ANN COTTEN</i> (Berlin) liest aus <i>FLORIDA-RÄUME</i> (Suhrkamp Verlag)	
23.6.	Mittwoch, 18.00 c.t. Inst. für Finno-Ugristik IX., Spitalg. 2-4, Hof 7	LITERATUR STUDIEREN UND ERLEBEN – gemeinsam mit dem Institut für Germanistik der Universität Wien/Projekt <i>metamorphosis</i> William Shakespeare Franz Josef Czernin <i>Sonnets</i> , Übersetzungen FRANZ JOSEF CZERNIN (Rettenegg/Wien) liest und kommentiert seine Shakespeare-Übersetzungen	
24.6.	Donnerstag, 19.00 LQ	DICHT-FEST gemeinsam mit der Grazer Autorinnen Autoren Versammlung Moderation: CHRISTINE HUBER CLAUDIA KAROLYI (Wien) <i>Ephemera</i> (Edition Thurnhof, mit Offsetlithographien von Herwig Zens) • KLAUS HABERL (Wien) <i>Noch zwei drei Dinge die wichtig sind</i> (Manuskript) ERIKA KRONABITTER (Feldkirch) <i>Einen Herzschlag bist du entfernt. Die letzten Dinge</i> (Edition Arts Science) • BERNHARD WIDDER (Wien) <i>Handgerede/Slang of Hands</i> (Mitter Verlag) FRANZ XAVER HOFER (Schärding) <i>Das Ich im Freien. Lyrischer Kalender</i> (Landstrichextra, mit Holzschnitten von Herbert Friedl) • DINE PETRIK (Wien) <i>wortreich verschwiegen</i> (Literaturedition Niederösterreich, mit Fotografien von Gerald Zugmann)	GAV
28.6.	Montag, 19.00 LQ 20.00 LQ	Literatur – Gerechtigkeit – Ökonomie: Lesungs- und Diskussionsabend – Stadtinstitut für Literarische Forschungen der Alten Schmiede THOMAS ROTHSCHILD (Ludwigsburg) <i>OGERECHTIGKEIT</i> . Ein Essay über Verteilungsgerechtigkeit, Neid, Rache, Terror, Kompromiss und die Sozialdemokratie (promedia Verlag, 2010) Lesung, Einleitung: Paul Dvořak EVELYNE POLT-HEINZL (Hirschwang/Wien) <i>EINSTÜRZENDE FINANZWELTEN</i> (Sonderzahl Verlag, 2009) • WOLFGANG STRAUB stellt das Buch vor und spricht mit der Autorin fließender Übergang in eine gemeinsame Abschlussdiskussion unter Mitwirkung von STEPHAN SCHULMEISTER (wissenschaftlicher Mitarbeiter des Österreichischen Instituts für Wirtschaftsforschung)	
29.6.	Dienstag, 19.00* LQ	OSWALD EGGER (Hombroich; Oskar Pastior Preis 2010) Rezitation aus <i>DIE GANZE ZEIT</i> . Gedichtete und gezeichnete Muster (Suhrkamp Verlag, 2010) * voraussichtlich letzte Lesung im Parterresaal der Alten Schmiede: 20.5.1981 – 29.6.2010	

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 44/ 2010 | Redaktion: Walter Famler, Kurt Neumann, Petra Meßner, Paul Dvořak | Fotos: Alte Schmiede, Thomas Cramer, Reinhard Öhner, Alexander Nitzberg, Konflosius | 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 44 erscheint in einer Auflage von 32 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Nummer 277, Juni 2010 | Grafische Gestaltung: fuhrer