



## **Der Hammer**

Die Zeitung der  
Alten Schmiede

Nr. 117, 12.21

# **Lyrische Mehrstimmigkeit**

16 Jahre *Dicht-Fest*

mit Christine Huber



## Editorial

Das *Dicht-Fest* ist seit 2005 ein Fixpunkt im Literaturprogramm der Alten Schmiede, bei dem an jedem Abend sechs Lyriker\*innen ihre aktuellen Arbeiten vorstellen. Ein Format, das in konzentrierten Lesungen ein Panoptikum gegenwärtigen lyrischen Schaffens präsentiert und ihm einen weitgehend unkommentierten Entfaltungsraum bietet. Gerahmt werden die Texte durch knappe, verdichtete und vor allem die Produktionsperspektive von Lyrik in den Blick nehmende Einführungen. Die inhaltliche Konzeption und die Abendmoderation des *Dicht-Fest* obliegen seit 2005 der Dichterin Christine Huber, deren Arbeit dieser Hammer gilt. Mit Ende 2021 wird sie sich vom *Dicht-Fest* verabschieden, das für die nächsten zwei Jahre der Autor Semier Insayif von ihr übernimmt. Im Namen der vielen Lesenden im Rahmen des *Dicht-Fest* seit 2005 – eine vollständige Auflistung aller Dichter\*innen finden Sie in diesem *Hammer* – sei Christine Huber für ihren wertvollen Einsatz für die Lyrik sehr herzlich gedankt! Auch die Grazer Autorinnen Autorenversammlung, deren Unterstützung das *Dicht-Fest* seit vielen Jahren ermöglicht, darf an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben.

Johanna Öttl

## »Stell dir das Buch vor, schau dir die Seite an.«

### Gespräch mit Christine Huber über Lyrik, Schreiben und das *Dicht-Fest*

**ALTE SCHMIEDE:** Das *Dicht-Fest* ist seit Jahren ein fester Bestandteil des Programms des Literarischen Quartiers. Was macht das *Dicht-Fest* aus?

**CHRISTINE HUBER:** Das *Dicht-Fest* hat ein festes Format, das übrigens auf Kurt Neumann zurückgeht und aus sechs kürzeren Lesungen von sechs Dichter\*innen à 15 Minuten besteht. Diese sechs Lyrik-Lesungen werden nicht etwa so zusammengestellt, dass sie in der Reihenfolge des Einlangens der Bücher oder Manuskripte in der Alten Schmiede oder bei mir aneinandergereiht werden. Sondern es geht darum, dass durch die Zusammenstellung ein Geflecht entsteht aus verschiedenen Stimmen: Da kann Naturlyrik auf Konkrete Poesie treffen, da kann eine performance-ähnliche Leseweise auf ruhige Formen von Lyrik treffen. Genau das hat für mich den Spannungsbogen ergeben: dass man sehr verschiedene Stimmen zusammenholt. Dieses Prinzip hat selten in einem Nebeneinander geendet, sondern es haben sich oft Motive durchgezogen, etwa gewisse Wörter oder Wortfelder. Der Mehrwert schien mir immer das Prinzip der Mehrstimmigkeit.

**AS:** Es gab ein Vorläuferformat zum *Dicht-Fest*, das war der *club poétique*, in dem Gerhard Kofler (1949–2005) federführend war.

**C.H.:** Bei diesem Format war ich oft im Publikum. Der *club poétique* fand in kleinem Rahmen statt. Man ging oft in Räume außerhalb der Alten Schmiede. Es wurde bewirtet, dadurch kamen Gespräche zustande, die sonst so nicht hätten stattfinden können. Solche informellen Gespräche nach den Lesungen waren mir übrigens beim *Dicht-Fest* auch immer sehr wichtig. Jedenfalls habe ich mir als noch studierende Jungautorin viele Veranstaltungen des *club poétique* angehört. Es waren beispielsweise auch Autor\*innen aus Luxemburg, Vorarlberg und so weiter eingeladen. Gerhard Koflers Arbeiten habe ich immer sehr

---

**Gerhard Kofler**, 1949–2005, geboren in Bozen, lebte nach dem Studium in Salzburg als freier Schriftsteller, Literaturkritiker und Generalsekretär der GAV in Wien. Lyrik und Essays auf Italienisch und Deutsch; ein Gedichtband auf Spanisch, zwei Sammlungen im neapolitanischen Dialekt. Zahlreiche Publikationen, u.a.: *Poesie von Meer, Erde und Himmel/Poesie di mare, terra e cielo* (2003). Posthum erschienen u.a.: *Das Gedächtnis der Wellen. La memoria delle onde* (3 Bände: 2013, 2 x 2015), *in fließenden Übergängen/in vasi comunicanti. Frühe Gedichte in Italienisch, Deutsch und Südtiroler Mundart/Poesie giovanili in tedesco, italiano e dialetto sudtirolese* (2019).



geschätzt, das Klangliche, seine Vorliebe für Emily Dickinson – und dass seine Gedichte scheinbar simpel sind, aber extrem genau gearbeitet. Nach Gerhard Koflers Tod kam die Anfrage, ob ich das *Dicht-Fest* betreuen möchte.

**AS:** Die Kurzlesungen beim *Dicht-Fest* hast du als Moderatorin begleitet, Autor\*innengespräche gab es keine.

**C.H.:** Das war immer mein Wunsch: Kein geführtes Autor\*innengespräch. Die Gespräche finden anschließend im informellen Rahmen statt. Die Moderation: Ich hab' für jede\*n Autor\*in eine kleine Einleitung geschrieben; dabei bin ich fast nie auf Inhaltliches eingegangen, sondern in erster Linie auf die Form beziehungsweise das Formale: Langgedicht, Kurzgedicht, viele Kapitel, kleine Kapitel, lange Kapitel; also das, was man dann während der Lesung nicht hören kann. Die Inhalte hört man; die Einleitung sollte als Brücke dienen: Stell dir das Buch vor, schau dir die Seite an, wie organisiert sich das alles?

**AS:** Hat sich zwischen dem ersten von dir zusammengestellten *Dicht-Fest* 2005 und den letzten Jahren etwas an der Pluralität verändert, an der Stimmenvielfalt? Werden beispielsweise weniger Naturgedichte geschrieben oder plötzlich viel mehr Haikus?

**C.H.:** Am Anfang konnte man aus dem Vollen der vielen Einsendungen schöpfen (übrigens auch Manuskripte) und unterschiedliche Kombinationen erwägen. Dann mussten immer noch gut 15 Bände unberücksichtigt bleiben, nicht wegen der Qualität, sondern weil es zu viel war. In den letzten Jahren haben sich diese Zusendungen reduziert, vor allem die von jungen Dichter\*innen. Ist die Alte Schmiede nicht mehr interessant, ist das *Dicht-Fest* nicht interessant, haben junge Dichter\*innen andere Lesungsmöglichkeiten? Ich weiß es nicht. Was das Formale betrifft, würde ich sagen, es gibt derzeit viel mehr »breitere« Formen und Narrativität in den Gedichten.

**AS:** Also weniger Sprachexperiment, weniger Gedichte, die Sprache als Material verwenden, mit dem tatsächlich gearbeitet wird?

**C.H.:** Genau. Experimente im klassischen Sinne habe ich kaum mehr bekommen. Haikus, das ist ein gutes Beispiel, werden immer geschrieben. Aber Gedichte, die nichts mitteilen wollen, sondern sich als Arbeit an und mit der Sprache verstehen, gibt es wenige. Im Gegensatz dazu erzählen viele Gedichte kleine Geschichten – das ist schön, aber bewirkt auch, dass ich mir zunehmend schwergetan habe, die erwähnte Vielschichtigkeit herzustellen. Beim Zusammenstellen eines *Dicht-Fests* war mir wichtig, eine Position mit einer anderen zu brechen, einen Kontrapunkt herzustellen – wenn vielleicht zwei Dichter\*innen das Gleiche machen, aber mit völlig anderen literarischen Mitteln.

**AS:** Narrativität ist dir in deinem eigenen Schreiben nicht sehr nahe – dir ist Reduktion wichtig. Reduktion durch Wiederholung, durch Konzentration auf einzelne Wörter und ihr Verhältnis zu den sie umgebenden Wörtern. War das von Beginn an ein wichtiges Prinzip in deinem Schreiben?

**C.H.:** In dem ersten Gedichtband, der vor über 30 Jahren erschien, liegt der Schwerpunkt auf Hauptwörtern. Parallel dazu habe ich diese Wörter auch gezeichnet. Es gibt ja die Möglichkeit des Ein-Wort-Gedichts, in dem jedes Wort frei steht, aber im Augenblick der Kombination passiert etwas. Eine Grundidee, die mich bis heute nicht loslässt, ist: Jedes Wort ist eine Geschichte. Ich muss also gar nicht viel machen,

weil es ja für sich selbst stehen kann. Es fängt erst in der Kombination an, ein Gebilde zu werden. Solch einen Ansatz kennt man von der Skulptur: Man holt Bausteine zusammen und schaut durch Schieben, durch Montieren, durch Weglassen, durch Ergänzungen was zusammengeht. Für mich ist ein Gedicht ein Gebilde aus Wörtern, die miteinander in Interaktion treten.

**AS:** Du hast einige Zeit mit automatischem Schreiben experimentiert.

**C.H.:** Innerhalb von 30 Jahren habe ich viele verschiedene Zugangsformen ausprobiert. Ja, es gab Zeiten, in denen ich viel mit automatischem Schreiben gearbeitet habe – vor allem, als die ersten Computertastaturen aufkamen, auf denen man richtig schnell schreiben konnte im Vergleich zur Schreibmaschine. Da habe ich Unmengen an Texten produziert, die ich dann liegen gelassen habe, bis ich mich nicht mehr an sie erinnern konnte. Dann habe ich sie wiedergelesen und die Stellen rausgeholt, die mich selber überrascht haben. Die habe ich isoliert und zu montieren begonnen, dabei ist wieder viel rausgeflogen. Mein damaliger Partner Helmut Schranz hat mir das Wort »Bartenwal-Prinzip« geschenkt: Du gehst durch deine Texte und suchst auf, was hängenbleibt. Diese Stellen waren dann die Basis. Mit ihnen habe ich dann gebaut, montiert, verschoben, verworfen und so weiter – und im besten Fall war's dann irgendwann ein Gedicht so, wie ich es mir vorstelle.

**AS:** Kehren wir nochmals zum Visuellen zurück.

**C.H.:** Das Visuelle ist ein eigenes Thema: Ich habe Wörter gezeichnet – beispielsweise »Johanna«: Ich habe einen Stapel weißes Papier genommen und »Johanna« groß und gestisch drauf geschrieben. Nach der dreißigsten, fünfunddreißigsten, fünfzigsten Wiederholung zerreißt es den Schriftzug immer mehr und es wird abstrakt. Aber es ist immer noch das Wort »Johanna«. In letzter Zeit ging es mir allerdings mehr um die Stille: Ich habe einzelne Wörter auf Leinwand drucken lassen, in einer ganz bestimmten Schrift, zum Beispiel »und«, »ist« und »auch«. Ist es jetzt visuelle Poesie oder ist es ein Gedicht?

**AS:** Zu den handschriftlichen Arbeiten hast du auch Live-Veranstaltungen gemacht, etwa in der Galerie Wechselstrom.

**C.H.:** In der Galerie Wechselstrom ging es nur um die *Schreibbewegung* – das Gestische, das Rhythmische, das Schreiben. Michael Fischer mit der Geige war dabei, er hat den Rhythmus gelegt, wir waren in einer Art Duett: Ich an der Tafel, er an der Geige. Da entsteht dann was Drittes: Der Raum, das Räumliche spielt mit.

**AS:** Mit Musiker\*innen hast du wiederholt zusammengearbeitet – auch, weil sie der Musikalität deiner Arbeit ein spezifisches Verständnis entgegenbrachten?

**C.H.:** Bei meinen Lesungen waren immer wieder mal Komponisten im Publikum. Die hatten erstaunlicherweise nie ein Problem, meine Gedichte zu verstehen, die haben sofort gewusst, was ich da tue, wie ich Gedichte baue und so weiter. Christian Utz zum Beispiel hat mir mal eine Partitur von sich quasi erklärt oder vorgelesen. Und das ging in etwa so: Am Anfang gibt es eine Klangmasse, dann dünnt sie aus, hier ist eine ganz ruhige Situation, dann kommt ein neuer Rhythmus dazu und so weiter. Für mich klang das wie eine Bauanleitung für ein Gedicht: Und so hab' ich dann drauf reagiert: Am Anfang stelle ich sehr viele Wörter in den Raum, dann dünne ich aus, dann kommt ein neuer Rhythmus rein und so weiter.



wenn das merken fehlt vergleiche die schraffur  
 ein griff im ecken und zum unterscheiden  
 pausen dünn die stückchen abgesprengt und weg  
 zum ducken wissen tut ein dichtes ist das  
 halten langer reden listig lispeln  
 staut zum münden kehrt geordnet also voll  
 zurück in weichem stoffen katapulte bilder  
 halter wie vernehmlich äugen also wenn  
 da schauen steht da taktstock und so weiter

aus *über maß und schnellen* (2006, S. 19)

später ist heute  
 wenn die dunkelheiten  
 ohne grau schon  
 frieren müssen in das falsche  
 richtung peilen und die scheiben  
 maximal die füße kühlen  
 ohne sonnen wolken mehr  
 dazu aus knurren donnern  
 bitte ohne bitter müssen

aus *sand im gegensuss* (2015, S. 24)

Aber ich wollte mehr verstehen, was ist Neue Musik, was macht sie aus, und bin dann in sehr viele Konzerte gegangen: *Wien Modern* sowieso, aber auch das Festival *Hörgänge* im Frühling und hier in der Alten Schmiede sowieso. Da war einander kennenzulernen, sozusagen vom Sehen, unausweichlich. Nach einiger Zeit wurde ich dann gefragt, was ich eigentlich mache.

**AS:** Und aus diesen Gesprächen mit Komponist\*innen entstanden neue Arbeiten?

**C.H.:** Genau. Aber ganz anders als ich erwartet hatte. Komponist\*innen hatten oft schon ein klares Setting im Kopf, zum Beispiel: Da singt ein Mann, da singt eine Frau, die sollen einander begegnen aber in einem Nebeneinander bleiben. Also kein Duett, sondern eine Zweistimmigkeit und so weiter. Oft hatten sie auch schon eine Vorauswahl von Texten. Diese waren aber oft zu lang, weil in der Komposition das meiste in Silben aufgelöst werden soll oder gar in Laute, zum Beispiel in Plosive, wie ›t‹ oder ›p‹.

Meine Aufgabe war dann kürzen. Radikal. Nur die Hauptwörter isolieren, und da jene wählen, die dem Konzept der Komposition entgegenkommen. Und wenn's dann immer noch nicht funktioniert hat: Dann was Neues schreiben. So ist viel entstanden.

**AS:** Unter anderem auch Arbeiten mit Alexander Stankovski.

**C.H.:** Da gab es eine ganze Reihe von Zusammenarbeiten. Vom Versuch, das klassische Lied neu zu denken, bis hin zu Literatur als Radio-kunst. Wir haben *bei liebesirren*, oper (2002) produziert. Ein sehr sehr wortreiches Unterfangen. Ausgangsmaterialien waren Tagebuchsituationen, die man vielleicht während einer Beziehungskrise schreibt. Die haben wir dann auf sechs Figuren montiert – vier Personen und zwei

Erzähler. Das klassische Libretto war dabei die Vorlage. Das Kunstradio selbst baut ausschließlich auf unserer beider Stimmen und der Mikrofonierung auf; keine Geräusche, keine Instrumente. Nur der Raum und die verschiedenen Möglichkeiten, die wir mit Leseweisen haben: schnell, laut, flüstern. So eine Zusammenarbeit ist sehr besonders, weil sich die Rollen vermischen. Ein Komponist, der nicht komponiert und dennoch klar der Komponist ist, weil nur er weiß, was passiert, wenn du auf eine gewisse Art in das Mikrofon sprichst oder aus einer gewissen Position im Raum, oder im schallarmen Raum, also auf die Art ständig neue Situationen entworfen sind.

**AS:** Es gab aber auch andere Zusammenarbeiten, oder?

**C.H.:** Ja, vor allem mit Ilse Kilic: unsere sogenannten Doppellesungen. Da fällt mir ein, da haben wir das auch gemacht: Leseweisen entwickelt, die verschiedene Tonlagen genutzt haben, uns beispielsweise kurz laut angeschrien.

**AS:** In dem Buch *Literarische Selbstgespräche* erwähnst du aber das Warten, das Still-sein, das Dazwischen.

**C.H.:** Ja, das ist jetzt die Zeit. Viel zu Hause und viel allein. Wieder mehr mit dem Einzel-Wort sein. Kleinstkompositionen. Auf das Dazwischen besonders achten.

**AS:** Bezüglich deiner kollaborativen Arbeiten möchte ich dich auch noch nach der Gründung der *edition ch* (1989) fragen.

**C.H.:** Ich wollte damals eine Galerie machen, hatte aber keinen Raum. Also dachte ich mir, ich mach eine Schachtel – eine Galerie in kompakter Form. Innen drin eine Loseblattsammlung, die man dann zu Hause selber aufhängen kann: Jeden Tag ein anderes Blatt oder eine Wand



damit tapezieren. Der Schwerpunkt sollte visuelle Poesie sein, auch Fotografie. Die erste Publikation war eine Zusammenarbeit mit dem *fröhlichen Wohnzimmer*, mit Ilse Kilic und Fritz Widhalm. Sozusagen zum Lernen und Üben. Ich hab' nicht lange durchgehalten, als Verlegerin, muss ich gestehen, wollte aufhören. 1992 kam ein Manuskript von Franzobel – und ich wusste nicht, soll ich doch weitermachen oder besser nicht. Jedenfalls haben wir uns getroffen, kennengelernt und er hat die Edition übernommen, ohne dass sein Manuskript in der *edition ch* publiziert wurde. Später ging sie weiter an Lisa Spalt und wird jetzt schon seit vielen Jahren von Günter Vallaster geführt, der visuelle Poesie in vielen neuen Facetten auszuleuchten versteht und auch in Veranstaltungen umzusetzen weiß: Das erwähnte Live-Schreiben in der Galerie Wechselstrom hat er möglich gemacht.

**AS:** Für deine Arbeit ist Felix Philipp Ingolds Begriff der ›Attraktoren‹ wichtig. Was verbindest du mit ihm?

**C.H.:** Als junge Autorin machst du deine ersten Versuche und hast irgendwann das Gefühl, das passt irgendwie. Da kann ich mich trauen, eine Lesung zu machen. Und dann folgt dein erstes Autor\*innengespräch vor Publikum und du bist in einer neuen Situation: Wie erklär'

**Christine Huber**, \*1963, lebt in Wien. Schreibt Lyrik, visuelle Poesie und experimentelle Prosa. Zusammenarbeiten mit Autor\*innen, Künstler\*innen, Komponist\*innen und Filmemacher\*innen. Ab 2005 redaktionell und kuratorisch verantwortlich für die Reihe *Dicht-Fest* in der Alten Schmiede. Christine Huber gründete 1989 die *edition ch*, die später von Franzobel und danach von Lisa Spalt übernommen wurde und seit 2004 von Günter Vallaster verantwortet wird und ist Gründungsmitglied der *Schule für Dichtung*. Gemeinsam mit Gerhard Jaschke war sie von Januar 2006 bis November 2010 Geschäftsführerin der Grazer Autorinnen Auto-versammlung (GAV).

Bibliografie:  
*Annahmeschluß*. Gedichte. Herbstpresse, Wien 1990.  
*reibung – stadtwarm*. Prosa. Das fröhliche Wohnzimmer, Wien 1991.  
*und/was/ist/dem/schleier*. Textgrafiken. Uwe Warnke-Verlag, Berlin 1992/1993.  
*tauziehen* (gem. mit Ilse Kilic), *edition gegensätze*, Graz, Wien 1993.  
*großes mühlenstein/staunen*. Gedichte. *edition selene*, Klagenfurt, Wien 1994.  
*verlaufen vermehrt*. mehrstimmige gedichte. Blattwerk, Linz, Wien 1995.  
*fährtenstellen*. Gedichte. Edition Schöppingen im tende-Verlag, Dülmen 1996.  
*blindlings. dialog + kommentar* (mit Zeichnungen von Natascha Kaßner, Berlin), Corvinuspresse, Berlin 1998.  
*absolut alles relativ unsonst* (gem. mit Helmut Schranz, mit Fotos von Elmar Klocker), *edition ch*, Wien 1998.  
*Rebecca tableau x*. Prosa. Das fröhliche Wohnzimmer, Wien 1999.  
*das doch das bauschen kennt*. *edition ch – reihe charts*, Wien 2001.  
*über maß und schnellen* (mit Litografien der Autorin) Das fröhliche Wohnzimmer, Wien 2006.  
*Durchwachte Nacht. Gedankenstrich*. (Gem. mit Magdalena Knapp-Menzel), Edition Art & Science, St. Wolfgang 2010.  
*sand im gegenschuss*. Lyrik der Gegenwart | Band 49. Edition Art & Science, St. Wolfgang 2015.

in launen dieses  
zeiten wie moment  
ist eine landung  
ohne insel  
sich zu setzen  
ohne maßstab  
kann es luft  
an stelle  
fragen kanten  
die wie lose  
merkmal zeichen  
einen ursprung  
planen welches  
kommt jetzt  
wieder tauchen  
ein und finden sehr  
das stumme weiter  
mitten in dem rest  
ist zahlen  
spannen gleich  
und eile gibt es  
wie format  
quer zu  
jedem anfang  
prüfbericht zersaust

aus *einseitige beschreibung der wirklichkeit*  
(Anthologie, das fröhliche wohnzimmer, 2016)



wenn dann  
 an einem schnitt  
 aus schnitt  
 was eine mögliche zufuhr  
 also punkt  
 alsob ein  
 das ein sicherer ort  
 mit solchem bitten locken könnte  
 was dem auffälligen ein schon  
 und über gezogenes von sicht aus  
 getragen eine kleine verstellung  
 in verstehbarkeit oder auch blüten  
 ins echo geschoben  
 ist also hier  
 ein vergleichbarer umsatz  
 zum tückischen halden  
 dolden unmöglich  
 das sei dann  
 merkbare finden empfinden  
 vorm aufrufen was auf eines  
 gewiesen wie punkt hin  
 gewissen als sei es in satz  
 und so also dann  
 langen fangen  
 aussagen führen  
 wenn

In: *über maß und schnellen* (2006, S. 30–32)

ich das, was ich zum Teil selbst nicht genau weiß: »das passt irgendwie« ist einfach zu wenig. Und doch passt es. Um da Hilfe zu finden, hab' ich sehr viel gelesen und bin bei diversen Publikation von Felix Philipp Ingold fündig geworden.

Seine Begrifflichkeit, darunter die erwähnten ›Attraktoren‹, ist nur ein Beispiel. In einem seiner Bücher (*Niemals keine Nachtmusik*, 2017) schreibt er im Nachwort etwa: »Immer wahr der Klang«, da zitiert er Morton Feldman. Ein Wort zu streichen, weil es nicht gut klingt, oder durch ein anderes zu ersetzen, das genauso klingt, aber besser passt – das war für mich eine ganz normale Art zu schreiben. Um das zu erklären, habe ich mir bei Ingold immer wieder Begriffe ausgeborgt, weil er sehr gut erklären kann. Er unterscheidet auch zwischen ›verstehen‹ und ›Sinn machen‹. Wenn man sie ›verstanden‹ hat, dann kann man sie abhaken. Aber Gedichte wie zum Beispiel der *Würfelwurf*, auf die er eine Art Paraphrase geschrieben hat, hören nie auf. [Anm.: Stéphane Mallarmé: *Un coup de dés jamais n'aboliera le hasard*, 1897; Felix Philipp Ingold: *Fortschrift. Ein Gedicht in fünfzehn Würfeln*, 2016.] Sie sind offen und jedes Mal, wenn man sie sich anschaut, sieht man etwas Neues. Diese Gedichte sind ein Angebot – ich selber schaue drauf, die Leser\*in schaut drauf, die Wörter sind ein Spiegel, oder besser eine Art Membran und jede\*r kommt auf je eine andere Leseweise. Und das ist das, was für mich Lyrik ausmacht: Immer, wenn du sie liest, startet ein Prozess wieder neu.





Renate **A**ichinger, Gerhard Altmann, Thomas Amann, Hans Aschenwald, Reinhold Aumaier, Susanne Ayoub, Bettina **B**alàka, Ewald Baringer, Christoph W. Bauer, Manon Bauer, Stefan Bayer, Moritz Beichl, Alexandra Bernhardt, Claudia Bitter, Maria Elena Blanco, Nico Bleutge, Marietta Böning, Kirstin Breitenfellner, Patricia Brooks, Helwig Brunner, Georg Bydlinski, Age de **C**arvalho, Darley Rojas Castañeda, Michael Cerha, Daniela Chana, Manfred Chobot, Ann Cotten, Adelheid **D**ahimène, Ernst David, Elisabeth Wandeler-Deck, Hans **E**ichhorn, Ute Eisinger, Elffriede, Tarek Eltayeb, Peter Enzinger, Wolfgang Eibl, Stephan Eibel Erzberg, Katharina J. **F**erner, Antonio Fian, Ingrid Fichtner, Angela Flam, Lisa Fritsch, Wolfram Malte Fues, Dietmar Füssel, Christian Futscher, Petra **G**anglbauer, Robert Geisler, Helga Glantschnig, Georgi Gospodinov, Alfred Goubran, Christl Greller, Andrea Grill, Gertrude Maria Grossegger, Sabine Gruber, Harald Gsaller, Alfred Gulden, Joachim Gunter, Waltraud **H**aaß, Klaus Haberl, Hans Haid, Sonja Harter, Friedrich Hahn, Christine Haidegger, Fabjan Hafner, Heidi Heide, Hermann Hendrich, Mario Hladicz, Joachim G. Hammer, Michael Hammerschmid, Reinhard F. Handl, Alice Harmer, Sonja Harter, Ingram Hartinger, Marián Hatala, Thomas Havlik, Mila Haugová, Heinz D. Heisl, Regina Hilber, Michaela Hinterleitner, Franz Xaver Hofer, Evelyn Holloway, C.H. Huber, Christine Huber, Sandra Hubinger, Barbara Hundegger, Semier **I**nsayif, Paul **J**aeg, Christoph Janacs, Gerhard Jaschke, Nils Jensen, jopa jotakin, Hahnrei Wolf **K**äfer, Günther Kaip, Konstantin Kaiser, Axel Karner, Claudia Karolyi, Christian Katt, Udo Kawasser, Magdalena Kauz, Elfriede Kehrer, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Ilse Kilic, Anna Kim, Wolfgang Kindermann, Sina Klein, Toni Kleinlercher, Magdalena Knapp-Menzel, Markus Köhle, Simon Konttas, Rudi Krausmann, Margret Kreidl, Erika Kronabitter, Sibylle Küblböck, Augusta **L**aar, Mircea Lăcătuş, Rudolf Lasselsberger, Reinhard Lechner, Swantje Lichtenstein, Markus Lindner, Josef Linschinger, Cvetka Lipuš, Admiral **M**ahic, Florica Madritsch Marin, Till Mairhofer, Monika Maslowska, John Mateer, Herbert Maurer, Enrique Moya, Wolfgang Müller-Funk, Petra **N**agenkögel, Beatrix Neiss, Kurt Neumann, Helmut Neundlinger, Florian Neuner, Gerald Nigl, Astrid Nischkauer, Thomas Northoff, Jani **O**swald, Frieda **P**aris, Heidi Pataki, Dine Petrik, Peter Pessl, Judith Nika Pfeifer, Rosa Pock, Mechthild Podzeit-Jonke, Ronald Pohl, Steffen Popp, Marcus Pöttler, Konrad Prissnitz, Walter Pucher, Horst B. Putz, Angelika **R**eitzer, Sophie Reyer, E. A. Richter, Julia Rhomberg Peter Rosei, Gerhard Ruiss, Bernhard **S**aupe, John Sauter, Nikolaus Scheibner, Robert Schindel, Evelyn Schlag, Siegfried J. Schmidt, Stefan Schmitzer, Sabine Scho, Anna-Lisa Schöffel, Marlene Schönwetter, Helmut Schranz, Friederike Schwab, Kirstin Schwab, Birgit Schwaner, Rolf Schwendter, Waltraud Seidlhofer, Maria Seisenbacher, Max Sessner, Lisa Spalt, Karin Spielhofer, Luis Stabauer, Luis Stefan Stecher, Christian Steinbacher, Lydia Steinbacher, Marion Steinfeldner, Rainer Stolz, Robert Streibel, Stanislav Struhar, Wolfgang Sysak, Christoph Szalay, Christian **T**eissl, Susanne Toth, Cornelia Travnicek, Sylvia Treudl, Johannes Tröndle, Seda Tunç, Josef K. **U**hl, Erwin Uhrmann, Heinz R. Unger, Günter **V**allaster, Monika Vasik, Werner Vogel, Harald Vogl, Hannes Vyoral, Richard **W**all, Eleonore Weber, Bernhard Widder, Fritz Widhalm, Birgit Müller-Wieland, Herbert J. Wimmer, Peter Paul Wiplinger, Hansjörg **Z**auner, Jörg Zemmler, Christian Zillner, Christa Zurbrügg

## Astrid Nischkauer im Gespräch mit Christine Huber

in: *Literarische Selbstgespräche*, Klever Verlag 2021.

Ich hab es vorhin schon kurz gesagt, das Luftschauen, das ist für mich eigentlich eine ziemlich laute Sache. Weil ich, wie ich schon gesagt habe, die jeweilige Stimme höre. Oder mich höre, wenn ich mir fiktive mögliche Retro-Antworten nochmal überlege. Aber. Ohne Aber. Also ich werde immer wieder gefragt, zu meinen Gedichten, oder ich krieg das als Kommentar: Deine Gedichte muss man ja laut lesen. Und ich dann immer wieder erstaunt sage: Ja, wie liest du denn? Weil es mir schlichtweg unmöglich ist, leise zu lesen. Weil wenn ich lese, und selbst, wenn es die Kronenzeitung ist, hab ich eine Stimme, die mir das quasi innerlich vorliest. Und dasselbe ist natürlich, wenn ich schreibe, dann höre ich das. Und wenn ich es mir durchlese, dann höre ich das, das ist halt nur eine Frage, in welchem Tempo ich es mir dann hören lasse. Also ob ich es mir in der Lesegeschwindigkeit hören lasse, oder ob ich es sozusagen überfliege, also das Tempo erhöhe. Ich werde die Gegenprobe wohl nie in meinem Leben noch zustande bringen, wirklich leise zu lesen. Dass das ohne eine akustische Repräsentation stattfinden kann — Wie ist Lesen dann? Wie liest man irgendwas leise? Was hat man dann, hat man dann wirklich nur die Buchstaben? Aber es muss ja im Kopf irgendwie ankommen. Und wie kommt es dann im Kopf an, wenn es nicht über die Ohren läuft? Jemand kommt nach einer Lesung zu mir und sagt: Ja, aber das muss man laut hören! Aber es geht ja gar nicht anders. Vielleicht ist es eine Leseschwäche, die nicht korrigiert worden ist, weil einfach niemand draufgekommen ist, dass das eine Leseschwäche ist. Weil ich mir da immer schon, vielleicht von der ersten Klasse weg, geholfen hab, dass Lesen und Hören ident sind. Also irgendwie über denselben Kanal im Kopf ankommen.

In: Astrid Nischkauer (Hg.): *Literarische Selbstgespräche ... keine Fragen stellte Astrid Nischkauer*. Klever Verlag 2021, S. 148.

Von und mit: *Elisa Asenbaum, Dato Barbakadse, Marcel Beyer, Yevgeniy Breyger, Andreas Büllhoff, Lucas Cejpek, Franz Dodel, Klaus Fishedick, Marco Grosse, Lydia Haider, Sabine Hassinger, Christine Huber, Aftab Husain, Alain Jadot, Sarita Jenamani, Adrian Kasnitz, Ilse Kilic, Markus Köhle, Barbara Köhler, Wanda Koller, Rhea Krémárová, Margret Kreidl, mela-mar, Ute Langanky, Barbi Marković, John Mateer, Fiston Mwanza Mujila, Natalie Neumaier, Özlem Özgül Dündar, Ilma Rakusa, Sophie Reyer, Nils Röller, Tobias Roth, Caroline Saltz-wedel, Ferdinand Schmalz, Stefan Schmitzer, Clemens J. Setz, Verena Stauffer, Marion Steinfeldner, Tomoyuki Ueno, Monika Vasik, Linde Waber, Uwe Warnke, Peter Waterhouse, Fritz Widhalm, Jayde Will, Herbert J. Wimmer, Martin Winter, Barbara Zeizinger.*

- 10.1. //19.00 **L. Mischkulnig, B. Schwens-Harrant, C. Zöchling**  
über Robert Musil und Alice Munro //STICHWORT >UMORDNUNG<
- 11.1. //19.00 **Daniela Chana, Christa Nebenführ** //ZU GAST: WIENREIHE
- 13.1. //19.00 **Fernanda Melchor** //MEXIKO
- 14.1. //20.00 **Gabriela Areal, Klaus Filip, Radu Malfatti** //IMPROVISATION
- 17.1. //18.30 **C. Heidrich, N. Penzar, G. Sulzenbacher** //AUS DER WERKSTATT  
//20.00 **Monika Rinck**
- 18.1. //16.00 **Valerie Fritsch** //AG GERMANISTIK  
geschlossene Veranstaltung für Schüler\*innen  
//19.00 **Jonathan Garfinkel**
- 19.1. //19.00 **Margret Kreidl** //WIENER KOLLOQUIUM NEUE POESIE
- 20.1. //20.00 **Duo WienContempo** //KAMMERMUSIK
- 21.1. //19.00 **Ditz Fejer, Maria Gstättnner, Angelika Reitzer: Inventar der Gegend**  
//FOTOGRAFIE - MUSIK - LYRIK
- 24.1. //19.00 **Ludwig Roman Fleischer, Wolfgang Kühn, Herbert Maurer**  
//NEUVORSTELLUNGEN
- 25.1. //19.00 **Zu Rudolf Burger: Walter Hämmerle, Bernhard Kraller, Alfred J. Noll**
- 26.1. //20.00 **Michaela Reingruber, Álvaro Collao León** //KAMMERMUSIK
- 27.1. //19.00 **Angela Lehner, Katharina Tiwald** //TEXTE.TEILEN
- 28.1. //20.00 **Trio KO-AX** //JAZZ
- 31.1. //19.00 **Retrogranden aufgefrischt: Elfriede Gerstl –  
mit M. Köhle, P. Clar, A. Obermoser, H. J. Wimmer**

Programmzusendungen per Post oder per Mail: [www.alte-schmiede.at](http://www.alte-schmiede.at)

Live-Stream Literatur: [youtube.com/AlteSchmiedeLiteratur](https://youtube.com/AlteSchmiedeLiteratur) // Live-Stream Musik: [youtube.com/AlteSchmiedeMusik](https://youtube.com/AlteSchmiedeMusik)