



**Der Hammer**  
Die Zeitung der  
Alten Schmiede  
Nr. 17, 12. 06

## Werkplatz Sprache

Die Einsicht, daß der aktuelle Sprachgebrauch wichtige Hinweise auf den Zustand einer Gesellschaft gibt, wurde zuletzt von der literarischen Moderne und den sozialen Wissenschaften im 20. Jahrhundert erarbeitet. Diese Erkenntnis ist nach wie vor gültig, mehr als es den gegenwärtigen öffentlichen und privaten Propagandamaschinen recht sein kann. Die Sprache ist somit ein offener Arbeitsplatz, nicht nur für Schriftsteller und literarische Übersetzer, sondern für die gesamte Gesellschaft, jede Einzelne und jeden Einzelnen in dieser Gesellschaft.

Der deutsche Übersetzer Thomas Eichhorn hat im Sommer 2006 auf Einladung der Alten Schmiede in Wien an seiner Übersetzung der Sonette William Shakespeares gearbeitet. Davon berichtet er hier und gibt Einblick in seine mit dem Übersetzerpreis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnete Übersetzerwerkstatt.

Elfriede Czurda zählt zu den österreichischen Schriftstellerinnen, deren literarisches Schaffen von der Auseinandersetzung mit den sprachlichen Ausdrucksformen geprägt ist. Die oberösterreichische Literaturzeitschrift *die rampe* hat Elfriede Czurda anlässlich des 60. Geburtstages ein Portrait gewidmet, in dem ihr Werk so charakterisiert wird: *Sowohl ein spielerischer Zug im Umgang mit Sprachmaterial als auch eine Skepsis gegenüber den sprachlichen Ordnungen, beides Kennzeichen der „Neuen Poesie“, wurden zum Nährboden für Czurdas künftige Arbeit. Und beide Charakteristika radikalisiert die Autorin seither auf eigene Weise. Im Spielhaften ihrer Gedichte etwa werden einmal aufgestellte Regeln immer wieder gebrochen, Konzepte immer wieder konterkariert. Und die Sprach-Skepsis wird ihr zu einer umfassenden, die letztlich jeden Diskurs ob seiner starr bleiben müßenden Muster beargwöhnt.*

*Eine Frau, die schreibt wurde jetzt in der rampe erstmals zur Gänze veröffentlicht, den Anfang des Textes aus dem Jahr 1991 können Sie hier im Hammer kennen lernen.*

**Portrait Elfriede Czurda: 7.12.2006, 19 Uhr, Alte Schmiede**



Elfriede Czurda

## Eine Frau, die schreibt

*Löschung Erinnerung Zerrbild*

(1991)

H

annah setzt sich ans Fenster. Es dämmt. Hell ist die Dämmerung. Weiß halt ein Untergang zurück. Mit einem traurigen Stich violett. Ein freier Trug Schlittens Feinheit erleuchtet den Himmel. Eine Freiheit schleicht da hinten hervor. Oder fort. Wie sie immer herum schleicht, die Freiheit. Fragt Hannah wer mit einer Männer Stimme nach einem Ort. Was wo?

In einem prächtigen Land. Mächtige Systeme. Rechenleitwerke. Was wo?

Auf einem magern A einem dünnen Luftzug. Abgrund Abfall Sturz. Innen. Drin im Wort leer.

Hannah sieht bis zum Horizont. Alles leer. Horizont kommt näher. Alles leer. Alles kommt wieder näher. Alles leer. Wieder näher. Leer. Nichts kommt in die Nähe.

Herrscht Hannah etwas vor. Da. Nachmachen! Hannah soll nichts nachmachen. Es herrscht ein unbeschreibliches Nichts an Welt in einem einzigen Wort, das über Hannah ist. Das kann Hannah nicht nachmachen. Da fällt Hannah durch die Fugen. Füllt Hannah sich nicht wohl. Was und?

Nichts. Nächsten ein Gleiches. Was wer?

Hannah bewohnt eine ungeheure Ausstellung; eine Seite, die Hannah wenden will, liegt Hannah in Trümmern; eine Ausdörrung von Tat, Tatsachen, Wolken, Ideen. Gehör ausgeschnitten, hysterektomiert. Das ist ein Klumpen Fleisch, stinkt aus den Röschen, hat schon wieder die gehackelten Gurken nicht eingesalzen, das bläht, blöde Kuh.

Identifizieren Sie mich. Scharf hinschauen. Bleiben wir unter der Sichtbarkeitsschwelle, nicht? Kein Eigensinn, nicht? Haben wir Schulden gemacht, nicht? Siebentausend siebenhundert siebzehn Maß Einheiten nichts als Systolen. So was gibt es nicht. Das wiegt siebenundvierzig Kilo nach der Morgens Entleerung, vor Ginger Jam und Marill Tee, Roggen Brot, Roquefort und Butter. Diastolen können nicht einfach fehlen. Irgendwo ist das immer.

Saure Gurken wären jetzt entsprechend. Mund trocken Kehle trocken. Die Fragen sind zu durchsichtig. Umschweiflos. Klassische Anordnung der Standard Falln. Was wer? Was wo? Was wann?

Vergangen sind die Lichtein,  
die Stichein,  
die Luzi klein  
schluchzt im Schnee.

Die geil Ziegen mit dem schrecklichen Gedanken Strich im Auge. Welche kulturellen Abgründe!

Wir heißen Hannah Haubenaus. Geschiedene Haken. Fähnrich Friedrich Ulrich Heinrich Erich Maria Haken. Fünf Namens Patronen. Schon alle Plätze besetzt. Beeidet. Beschworen.

Alles schon verteilt auf die Haken haha. Häkchen krümelt sich bei Zeiten ist kein Haken nicht haha!

Was wann? Die magern Jahre. Die dünnen Herrn. Die Primzahl Megären. Primzahlen als Todes Schwadronen. Jagd einen fort. Ortlos. Frau Ortmann in den Ofen mit dir. Einen Mutter Kuchen backen. Heiß! Heiß. Heiß Sie Ortmann, Frau Hannah? Was was hören?

Sie verhören sich. Oder verhören Sie mich? Ja? Ich höre sie, Sie und die Sänger. Singen den Lärm vom Tag. Das Glied vom Stänkern. Groß und laut und stinkend. Geht Hannah bis an die Haut.

Aufhören. Hören Sie genau auf die Flöte. Mitteln im Wort leer ist

## Geburt- und Sterbe Statistiken obdrüber. Weltweite Joint-Venture-Listen und Flug Pläne

nichts als eine Leere. Hannah ist dort. Dort ist jetzt. Hannah kann nicht hinaus aus so einer Ewigkeit. Hören Sie auf die Gezeiten Tabellen. Oder hören Sie auf. Sie werden unsterblich abrauschen in so einer herrlichen Gefangenschaft! Was wann! Wer redeten hier eigentlich?

Arme Tauben. Fragen sich für eine Offensichtlichkeit die Stimme aus dem Gefäß. Tragen Armband Uhren, Taschen Uhren, Sonnen Uhren, Atom Uhren mit sich herum. Tickn komisch. Hornhaut Ohren. Verhören das Hirn und die Zinsen.

In Ihrem Interesse die Zeit, Frau Hornkamm, sonst haun wir Sie zusammen! Tages Zeit siebzehn siebenunddreißig. Abend. Dämmt. Spät im Herbst. Regen wir uns im Finstern. Früh ins Bett mit unserem Haken und fest drauf los. Kleine Häkchen hämmern. Was was? Beruf? Hornkamm. Nicht meiner? Der Ihres Ehe Gatten? Mit wem reden wir eigentlich?

Dichter und Hasser. Rennt hinter Fugen her. Leimt sich so allerlei zusammen. Kantet und rammt die Sprache in den Unterleib. Bläht sich und bauscht sich in seinem Brauchtum und braust hervor. Sechshundert siebenundsiebzig Hecken Schützen. Hockt Haken dahinter. Schaut ob sich noch was rührt hinter seiner niedersten Primzahl. Mit seinen Schwärzen aufwärts in die Tausende deckt er jede Tracht.

Ob Libelle  
Gazelle  
oder die berühmten  
Bordelle.

Alles flächendeckend zugemacht.

Seit Adam und Eva pflügen die Haken die Gelder, kitzeln sie aus den Reedereien, den Samurais, den Ländereien, bekritzeln den Globus mit Koordinaten. Es glaubt Haken, er hat ihn selber geschrieben, mit geodätischen Linien, wegen der Schnelligkeit, geologischen Höhen und Tiefen Zügen, Straßen Netzen und Graben Brüchen, drin natürlich diese ganzen Schichtungen von der Kruste bis zum Magma. Geburt- und Sterbe Statistiken obdrüber. Weltweite Joint-Venture-Listen und Flug Pläne.



Signiert: Fähnrich Friedrich Ulrich Heinrich Erich Maria Hahn, Demurg. Alle ändern haltn Smaul. Die Berühmtern dürfn redn. Sgeld regiert die Weld.

## Wir sitzn auf eine ferne Initiative hin hier. Lassn uns ins Wirkliche schuln, daß es blitzt. HHUUUiiiiiiiiihhh!!! fetzn die schrecklichn Neuronen auseinander

Entweder, Frau Hannah Haubenaus, entweder hakn Sie sich zsamm, oder wir verhäkln Sie so gründlich zu einer neuen siebnbändign Genesis, daß Ihre Bäckchen keine Gelegenheit zum Wackln und Hangen und Bangen mehr habn. Sie werdn hier interniert, bis Sie sich selbst als Häkl Garn internalisiert habn. Richtig, Sie Sprach Rohr? Sie tutn- und trompetnblasender Banner Träger? Allmächtiger! Er röhr sich ein und hält sich fürs Jüngste Gericht. Verwechselt sich mit Fähnrich Hahn, der sich wieder mit dem Präsidentn aller Vereinigtn Staatn der Welt verwechselt. Wer redtn hier eigentlich mit uns?

Wass wann?

Wir fragn uns in einem Zeit Raffer durch die Legendn vom Fähnrich? Da fragn Sie sich selber, Sie Stell Vertreter. Glotzn Sie auf Ihrn großkotzign internen Götzn. Sitzn Sie nur auf Ihrn Latz, während Fähnrich Hahn seine Rotz Nase hinter jedem Fetzn Fleisch her hängt, der leiernde Schwan.

Geht gern jagn

Ihr Mann,

Frau Hannah Hahn.

Verbeutelt an der Börse Ihrn gutn Investment Fond. Smacht nix. Vereitln wir nicht seine wichtign Attackn. Sgeld regiert die Weld. Sonne und Mond und Sterne. Und die Welt Raum Fahrt. Hahn mit seim Tickn ist der Zeit Zünder. Shört man nicht. Neun, sagt Hahn, acht siebn sechs fünf vier. Zwischn zwei und Abhebn bleibt Hahn immer steckn. Es suchn seine Heckn Schützn seit Äonen sozusagn die Fehler Quelle. Lokalisiern Blasn in der Leitung im Heck. Oder in der Blasn von Hahn einen Druck. Sist immer was anders. Smacht aber nix. Skommt unter der Leitung von Hahn nicht unkontrolliert zum Kollabiern. Wem bietrn wir hier die Stirn?

Saure Gurkerl wärn sehr entsprechend. Mund trockn Auge trockn. Wüste Konsonantn sieht Hannah. Sind zum Fürchtn zerklüftet. Weite leere Nichtse von Aussichtn und Ausdrückn. Alles offn für den leern Blick. Strauchln soll Hannah in dem Leern. Sgibt nichts zum Haltn. Sgibt nichts zum Denkn. Immer tun sie soviel Kümmel in den Kraut Salat.

Kümmel und Sorgen

verschiebe auf morgn

tandaradei.

Möchtn einer Hannah was vorgaukeln. Hahn lauert. Aus ihm Trockn Dock blickt Hannah trockn. Hannah hockt nicht mehr lang in der Hahn Eklipse. Sfehlt ihr dadurch der Schattn. Jetzt werdn Roll Möpfe und Schinkn Fleckerl und Vanille Pudding verzehrt nach Tonnen. Daß ein Gewicht da ist endlich. Swird schon. Sist nie zu spät.

Der geschiedene Gatte steckt katatonisch zwischn zwei und Abhebn. Der schiefe Bock. Verstrickt sich in die Kurvn von Parabln. In

seim Alter. Na die Bahn! Die Bahn von der Welt Raum Mission. Sabenteuer Galaxis. Shat den Hahn die Entfesselung als Lebns Hilfe gepackt. Er entfesslt Hannah Hahn aus seinem persönlich Befindn.

Hahn und Hannah als Rivaln sind nun verflossn. Hahn benutzt jetzt als System die Entfernung. Hannah hat überhaupt keine Augn, die einem Hahn bläun. Keine süßn anheimelndn Reime. Für wen soll denn diese Redn eigentlich sein? Hahn ist aufseitrn der größtn Ferne. Wieviel Distanz muß ein Mann heute schon aufwendn. Für ein bißchen Oberhand über diese sexuelln Entgleisungen, die gleich den kulturelln Raum unterwandern. Eine Kohabitation mit einem Dichter Hahn gibt einer Hannah noch

lang nicht ein gleiches Recht für alle. Smöcht sie gern. Swill sie. Sgeht nicht.

Wir sitzn auf eine ferne Initiative hin hier. Lassn uns ins Wirkliche schuln, daß es blitzt. HHUUUiiiiiiiiihhh!!! fetzn die schrecklichn Neuronen auseinander. Sschreckt einen. Smuß sein. Swirkliche ist eine Vorschrift, die muß eingehaltn werdn. Dazu gehörn Stöckerl Schuh für eine Dame und daß sie nicht schwitzt. Transpiriern spricht Hahn in der strengen Schule der klarn Logik. Swirkliche ist ein harter Brockn. Schwitzn Sie einmal nicht, wenn Sie zum Transpiriern neign! Und immer die wehn Füße. Shirn in den Zehn. Skommt darauf an, daß eine Dame keinen Fuß auf die Erd setzt. Sheißt aber nirgends, daß eine Dame abhebn soll. Wasn für eine Dame?

Wozu Zeit vergeudn an die verbogene Erde. An den gebeutltn Hahn. Sbraucht der Herr Fähnrich nur sein Heck aus der Null zu hebn. Ein bißchen Über Schall, und Hahn sitzt in den höchstn Fernen droben. Sbläut ihm das irdische Auge nach. Sblinkt. In den kaltn Regionen von Ruhm und rabiatsn Sternen ist Hahn auf der höchstn Spitze der Menschheit. Stummeln sich hier nur Männer und Heckn Schützn. Sschießn die Zahln ins Astronomische! Jede Zahl ein Treffer! Sbiegt sich eine jede Strecke ins Krumme! Skann einem Hahn aber auch schwindlig werdn von so einem keckn Umdiekurvnflitzn. Sbricht einem Hahn leider ein furchtbarer Schweiß aus bei einer solchn rasantn Spritz Tour. Immer wenn er sich hinunter tickn will bis zum Schnapp Apparat, zuckt Hahn zurück. Sklemmt. Shält Hahn etwas im Menschlichn zurück. Swird ihm übel! Skippt Hahn im letzten Moment aus dem letztm Intervall. Sist eine irgendwie unverschämte Tücke! Skommt von den Science Fictions. Von diesem unbeschreiblichn Unterschied zwischen Dichtn und Hassn. Serfindet der Hahn einerseits was ihm paßt wie es ihm paßt. Släßt ihn aber das Erdichtete nicht drinnen wohnen, oder drobn. Serweißt sich das Irdische als furchtbar konservativ und einsinnig. Sschert sich nichts um die Schablonen, die ihm Hahn vorformt. Stut als wär Hahn Luft!

Hannah fürchtet sich vor irgnd etwas. Schreit sie? Was sprechn wir denn da, Frau Haubenaus? Sversteht uns keiner. Nur lauter Konsonantn, und wir betonen sie nicht verschiedn?! Da knistern wir daher wie ein ausgebranntes Kartoffl Feld. Eine trockene Heu Wiese. Das ist eine kultivierte Natur, die dem Wirklichn ganz entspricht. Welchem wir uns annähern. Einer natürlichn Kultur, wie sie dem Weibe entspringn tut. Ein paar Kilo habn wir schon mehr. Das lobn wir uns. Wegn der Spannung. Wegn der Ampere! Die Blitze solln uns ja nicht zerfetzn. Wir stehn zwar unter dem Druck einer Instand Setzung. Hetzn tut uns aber keiner.

Hörn Sie. Hörn Sie auf, sist besser. Sie verhörn nämlich Ihr eigenes Echo. An Ihrn Hammer und Amboß fiedln die Welln, die aus Ihrn eigenen Mund kollern. Sie sitzn in Ihrn eignen Standard Atrappn.



Ihre eignen Augn zwinkern  
Ihrn Gesichts Feld zu,  
huhu!

In die Nasn Flügel steign Dünstn und Trachtn aus eigenen Graachtn. Sie stolpern ganz blöd in die eigenen Fang Kralln. Der arme gehörnte Prophet, steht überall selbst herum und bemerkt es nicht. Läßt nach eim Schrecklichn Wirklichn fahnden. Sist er selbst! Sist er selbst, der mich sich selber spricht. Oder wer?

Sgerede vom Welt Raum? Nein sist wahr. Hagn verkrümlt sich immer ins Universum. Sfindet er angebracht. Dort bildet er selber den Urgrund, aus dem alles spricht. Sist Papas Donner Stimme. Gern läßt Hagn Vaters Grolln erschalln. Svermengt sich Ferment und Antrieb. Sist die Evidenz der Evolution.

Huhu, grummlt Hagn.  
Sist aus  
wennst nicht folgst.

So hetzt er hinter Weiber Kittln dahin. Fliegt er Weibs Attackn als Rakete von Weitm. Zur Abwechslung flackert Hagn auch als der entzündete Zeppelin, der ein Ziel trifft. Das geht dann in Flammen auf. Der so vergrößerte Hagn braucht nicht dichtn. Alles ist bare Herrschaft des Wahrn im Universaln. Was Hagn sieht, ist da. Da läßt sich Hagn nicht lumpn. Sbraucht keine Verstärkung im Irrealn. Sirreale ist eh eine Lüge. Was sich diese krankn Hirne erdenkn. Sist gegn den gesundn Menschn Verstand. Hagn will sich keinen Tafl Spitz denkn. Er will ihn essn. Diesn furchtbarn Unterschied kennt Hagn zu gut vom Dichtn. Sdichtn ist nicht nahrhaft. Sessn schon. Swar schon immer ein polares Aus-einanderklaffn von diesn Extremen. Hagn grollt. Im Grolln kann sich Hagn entfessln. Na wegn der sichern aberwitzign Ferne rumplt er grimmig! Lumpn Pack. Neurosn! Phobien! Phlegmonien! Schreckns Gesindel! Hagn leiert herum zwischn wirklichm Abhebn und vorgeblichn irdischn Attraktionen. Söffnen sich dem Hagn die Pfortn zu den herrlichn Auswalgungen der viertn Dimmension. Wie weit sich dort erst die Fluchtn der Platz Angst entfalten. In diesn unendlichn Faltn des Wirklichn! Hagn weiß alles! Hagn liest immer so eignartige Schriftn. Hagn hat Aufstoßn. Skommt vom Semml Kren. Swar zuviel Kren drin. Särgert den Hagn am meistn die kleinliche Unvollkommenheit des kochendn Menschn. Kann er nicht aufpassen?

Den Mantl brauchn wir nicht, Frau Nutzlos. Der schützt uns nicht. Der nützt nur den Heilign etwas, zum Zerteiln und Verschenkn. Wir habn uns zwar gespaltn. Aber das ist keine Tarnung. Verschenkn wolln wir uns noch immer nicht! Die Hälftn oder Viertln sind alle in unserer Obhut, Frau Nutzlos. Fragmentn messn wir unsern ganzn vivisezierendn Blick zu. Brüchn aller Abstraktions Grade versprechn wir unsern rückhaltlosn Zugriff. Machn wir uns ruhig Sorgn. Machn wir den Körper frei. Deinen geiln stinkendn Weiber Körper. Wir ergreifn Maßnahmen zu unserm Schutz. Schützn müssn wir dich vor dir selbst, Frau Brustbloß. Vor Lust und Loslassn. Abrassln. Vor Trübsinn und Trost. Vor Sichselbstgenug! Schön Dekompensiern! Schön aus dem Fliegn plaudern. Haltn wir uns für gefiedert? Gefliedert? Sschäumt der Flieder soso? Eine Nebn Wirkung. Ein paar hübsche Facettn vom Irrn. Wir flirrn halt. Changiern ins Lebns Unwerte. Swerdn wir korrigiern, wenn du uns Lust machn tust, Putzi Brustfrei.

Hagn und Dichtn? Es glaubt Hagn, er sagt siebn, und alles erscheint in der Siebnschaft. Siebn gibt immer ein schönes Gruppn Foto. Siebn Tage, siebn Katzn, siebn Ein- und siebn Auszahlungn, siebn Wolkn, siebn Hügl, siebn Weiber, siebn Reiche, siebn dies und das. Es glaubt der Hagn, er sagt Hund, und alles erscheint in Hunds Form. Hunds Wet-

ter, Hunds Bleistift, Hunds Wind, Hunds Fotze, Hunds Schlüssl, Hunds Tisch, Hunds Fott, Hunds Geld, Hunds dies und das. Hagn ist nicht ganz dicht. Sein Vater hat Hagn wie den letztm Hund behandelt. Jetzt dichtet Hagn der Welt etwas Hündisches an die Säuln. Heult in sie zurück wie siebn Kojotn. Winslt an Bett Pfostr. Röhrt und trompetet zum Sirius Selbdrich und retour wegn angeblichn Prim Zahln. Keiner weiß worauf es hinaus läuft. Hier und dort unvorhersehbar ein Kontinent. Von was ist denn hier eigntlich die Rede? Es behauptet der Hagn fest, alle Kontinente habn Hunds Form. Sie gebn Hunds Bilder ab in der Fläche, aber nicht nur. Auch in der drittn Dimension sind sie hundig, wenn nicht hündisch, schließt Hagn schärfstns. Unsre Erdn Gestalt ist ein Hunds Körper! Das weiß der Herr Fähnrich Hagn gewiß, in seinem ganzn Vorstellungs Reichtum. Der leider einzig ist. Sein einziger sozusagn. Wer sagtn dass? Sabenteuer Galaxis wurzelt darin. Släßt sich Hagn nicht blendn von den wassergefülltn Ozeanen. Sverschleiern sich damit die gebirgign Hunds Läufe. Der Hunds Bauch sozusagn formt die Ozeans Wannen. Sist einfach eine perfekte Idee. Smuß nur Hagn die Hannah endlich aus seinem urindividuelln Hunds Universum schleudern. Swill ein Hagn keine Hannah in seinen Entdeckungen hängen habn. Hagn wird seinen genialn Einfall nicht teiln. In zwei dividiern. Soll Hannah endlich die eigenen Pilln drehn. Sspricht der Hagn sein Denkn in Science Fiction aus. Die Welt als Wildernder Hunds Körper. Sbringt dem Hagn sein Entwurf vom Wirklichn einen Haufn Geld. Sgeld regiert die Weld. Alle andern haltn Smaul. Die Berühmtern dürfn redn.

Wass wann?

Dem Kümml am Morgn  
folgn Ärger und Borgn  
heiaheijß!

Die heißn Hunds Tage. Die gleißendn Sonnen Protuberanzn. Die beißendn Licht Strahlm. Sglänzn im Glast die verkohltn Kadaver. Deine Kinder Frau Aaßmann. Deine Nachfahrn schmelzn im Himmls Feuer. Hol die Bratn ausm Rohr. Rabn Mutter. Rabn Futter. In Ihrn Interesse Frau Aaßmann! Nichts als Schwangerschafts Attrappn? In alln nächlichn Finsternissn kein Aufblitzn von Hakns Macht und Recht? In Bächm von Blut Hakns Ankerplatz fortgeschwemmt? Blutn statt blähm Frau Aaßmann? In Ihrn Interesse Sie Aas! Aus Ihrm Herzn stammelt das nicht. Und Ihr Hirn hat Hagn gepachtet. Aber dichtn wolln! Gegn einen gutn wenn auch verlorenen Gattn anreimen! Wie redn Sie denn eigntlich mit wem? Wie: wass wann?



Lesen Sie bitte in *die rampe 3/06* weiter

ELFRIEDE CZURDA geb. 1946 in Wels. Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Salzburg und Paris. Längere Aufenthalte in London, Paris, Wien, lebt seit 1980 in Berlin. 1978 bis 1983 Vizepräsidentin der Grazer Autorenversammlung. Hörspielpreis des ORF 1979, Marburger Förderpreis für Literatur 1980, Sandoz Literaturpreis 1982. Werkverzeichnis: *ein griff – eingriff inbegriffen*, Prosa, Lyrik, Hörspiel (1978); *fast ein leben*, Prosa (1981); *Diotima oder Die Differenz des Glücks*, Prosa (1982); *Signora Julia*, Prosa (1985); *Kerner. Ein Abenteuerroman* (1987); *Fälschungen*, Anagramme und Gedichte (1987); *Die Giftmörderinnen*, Roman (1991); *Voik. Gehirn Stockungen Notat Stürme 10.10. 1989-29.12.1990* (1993); *Buchstäblich: Unmenschen*, Essay (1995); *UnGlückReflexe. Strategien, Starrsinn, Stimmungen, Strophen* (1995); *Die Schläferin*, Roman (1997); *WO BIN ICH. WO IST ES.* sindsgedichte (2002). Hörspiele in österreichischen und deutschen Rundfunkanstalten.



Thomas Eichhorn

## Unterwegs zu Shakespeare

Ich habe die Sonette immer geliebt und gelesen, aber lange Zeit hindurch ist es mir nicht in den Sinn gekommen, eine Übersetzung zu wagen. Warum? Hat vielleicht schlichte Ehrfurcht mich davon abgehalten? Übersetzung ist immer auch Profanation. Oder war es eher die unbewußte Absicht, mir durch Nicht-Übersetzen den Genuß so rein wie möglich zu erhalten? Das ist ebenso schwer zu entscheiden, wie es mir unmöglich ist zu sagen, warum ich nun doch begonnen habe, Shakespeare zu übersetzen. Sagen kann ich, seit ich mich an die Arbeit gemacht habe, nur eins: Der Genuß ist geblieben, und die Ehrfurcht ist nicht geschwunden

Mein wichtigstes Arbeits- und Hilfsmittel: *Shakespeare's Sonnets, edited with analytic commentary by Stephen Booth, Yale University, New Haven 1977*. Ein Jahrhundertbuch von erstaunlicher Gelehrsamkeit, zu Recht mit dem James Russell Lowell Prize of the Modern Language Association gekrönt.

Booth stellt zunächst die Version der Quarto von 1609 und eine modernisierte Lesart gegenüber; sein anschließender analytischer Kommentar umfaßt nicht weniger als 400 [!] Seiten. Was auch immer Sie über die Sonette wissen wollen, in diesem Kommentar werden Sie es erfahren. Das ist aber nicht einmal das Schönste an dem Band. Das Schönste ist es, daß Booth, wie etwa auch Harold Bloom, ein Vertreter jener Spezies von amerikanischen Gelehrten ist, die sich mitunter durch eine bemerkenswerte Querköpfigkeit auszeichnet, was seinen Kommentaren eine beinahe romanhafte Spannung verleiht. Seine Gelehrsamkeit wird immer wieder von Ironie und Sarkasmus durchbrochen. Ich wünschte, ich hätte mehr Raum, um Booths trockene Ironie zu zeigen. Wenigstens will ich, angelegentlich der müßigen Frage von Shakespeares sexueller Orientierung, zwei Boothsche Sätze zitieren, die wohl Eingang ins Pantheon der Literaturkritik finden werden: »William Shakespeare was almost certainly homosexual, bisexual or heterosexual. The sonnets provide no evidence on the matter.«

Booths größtes Verdienst ist es sicherlich, daß er moderne Leser an die Art und Weise heranführt, in der die Elisabethaner aller Vermutung nach die Sonette gelesen und verstanden haben würden. Indem er hierfür alles verfügbare Wissen zusammenträgt, erweitert er die Dimension des Textes um eine Unendlichkeit. – Ein Beispiel: Sonett 18. Ganz kurz rekapituliert: Shakespeare stellt die berühmte Frage

*Shall I compare thee to a summer's day ...*

um dann zu sagen, der Geliebte sei weit lieblicher und milder. Zeile 3 bringt ein herrliches Bild, aber schließt sich recht unvermittelt an; erst Zeile 4 stellt wieder einen ungefähren Zusammenhang her, indem sie die Kürze des Sommers apostrophiert. Im 2. Quartett wird dann davon



gesprochen, daß das »Auge des Himmels« oft zu heiß oder gar zu trüb sei, worauf allgemeinere Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Schönen folgen, die im Fortgang dadurch aufgefangen werden, daß der Dichter dem Geliebten beteuert, dessen »ewiger Sommer« werde in sei-

## Was man aber übersetzen kann und muß, das ist das poetische Verfahren an sich

nem, des Dichters, Vers »nie vergehn«. Sprachlich-rhetorisch und, man fühlt es, auch kompositorisch ist dies glanzvoll – nur ist es gerade der innerste kompositorische Zusammenhang, der einem beim Lesen immer wieder zu entgleiten droht. – Nun aber Booth: Er sagt uns, daß die Wendung *as good as one shall see in a summer's day* sprichwörtlich war: »so gut wie das Beste, so gut wie nur irgendetwas« – und plötzlich stellt sich die rechte Perspektive wie von selbst her. Shakespeare bedient sich eines der gängigsten dichterischen Verfahren, er geht aus von einer schon in Sinnleere erstarrten Formel, demontiert sie und krepelt sie von innen nach außen, um sie schließlich, dichterisch verwandelt, neu erstehen zu lassen: »Doch soll dein ewiger Sommer nie vergehn.« Aus erstarrtem Sinn erhebt neuer Sinn. – Wie dieser Hintergrund nun zu übersetzen sei? – Das kann man nicht übersetzen. Das kann man nur mit Hilfe einer Anmerkung lösen. Was man aber übersetzen kann und *muß*, das ist *das poetische Verfahren an sich*.

Selbstverständlich kommt es bei einer Übersetzung auf möglichste Sinn-treue an, auf Klang und Rhythmus, auf all diese Dinge ... aber wirklich gelingen wird eine Übersetzung nur, wenn sie es versteht, das poetische Verfahren als solches zu transponieren. Mit den alten Worten: Die Leser einer Übersetzung müssen das Gefühl haben, daß sie Shakespeare (oder Goethe oder Molière oder Kafka) selbst lesen.

Wofür Booth uns Augen und Ohren, ja buchstäblich alle Sinne öffnet, das sind die dichterischen Mehrdeutigkeiten, die sprachlichen und gedanklichen Paradoxien bei Shakespeare. Die Art und Weise, wie seine Metaphern entstehen und sich miteinander verknüpfen, wie in



der Musik: ein Anschlag, und schon bringt der eine Ton den nächsten hervor. *Multiple verbal patterns*, vielfach verschlungene Wortmuster: Booth zeigt, wie das funktioniert. Er ist der große Methodiker des Sowohl-als-Auch anstelle des Entweder-Oder, so den Text öffnend, Vielfach-Bedeutungen ausreizend, poetische Fülle offerierend.

Ein Schatzhaus solcher Mehrdeutigkeiten ist ja gerade die Quarto selbst, auf die demzufolge immer wieder rekurriert wird: »full of your ne'er-cloying sweetness« heißt eine Zeile in der modernisierten Version von Sonett 118. Nun aber die Quarto: »full of your nere cloying sweetness«, und das läßt, bei der bekannten Unbekümmertheit der Elisabethaner in Fragen der Rechtschreibung, zwei Lesarten zu: *never* und *near*. Fast gegensätzliche Bedeutungen also; in der Quarto stehen sie beide, in einem Wort vereinigt, da. Daraus hat man seine Schlußfolgerungen zu ziehen. Ich ziehe mindestens drei. Erstens: Jede moderne Version der Sonette ist bereits verengend. Zweitens: Es ist daher unumgänglich, daß der Übersetzer die Quarto beständig im Blick behält. Und drittens ein Desiderat: Wünschenswert in höchstem Maße wäre es, daß der Übersetzer ›seinen‹ eigenen englischen Text vorlegt – keine zwei der maßgeblichen modernen Ausgaben sind textidentisch –, so die möglichste Kongruenz von Original, Übersetzung und, wo erforderlich, Anmerkungen herstellend.

## Wenn Shakespeare auch kein ausgesprochener Wortbefehlsdichter ist, so bleibt er doch, wie alle Dichter, ein Befehlsdichter, der seinem Übersetzer zuallererst den Befehl erteilt, ihn adäquat zu übersetzen

Booths größte, aber, soweit ich sehe, auch einzige Schwäche ist es, daß er bei der Erstellung seines modernisierten Textes geradezu fanatisch um metrische Reinheit bemüht ist. In seinem Text wimmelt es von Schreibweisen wie *flow'rs* und *pow'rs* und Betonungszeichen, und in seinen Anmerkungen von Hinweisen, wie dieses oder jenes Wort – ein-, zwei- oder dreisilbig – auszusprechen sei. Ein solches Erzwingen-wollen metrischer Reinheit steht doch in sehr unglücklicher Konkurrenz zu der Tatsache, daß in jedem Gedicht das abstrakte Metrum beständig vom natürlichen Rhythmus überspielt wird – »Mathematic Form against Living Form«, würde Blake sagen. Wie sehr viel mehr Recht hatte in dieser Frage schon Dante Gabriel Rossetti, der schrieb: »A Shakespeare sonnet is better than the most perfect in form because Shakespeare wrote it.« Eine makellose Tautologie.

Ich borge mir einen Ausdruck von Alfred Wolfenstein, der im kurzen Nachwort seiner Rimbaud-Übertragung (1930) von Rimbauds »scharfen Wortbefehlen« spricht. Tatsächlich, wer Rimbaud übersetzt, merkt es schnell: Rimbaud fordert, daß man als Übersetzer sehr nahe bei seinen Worten bleibt. Bleibt man nicht dabei, entfernt man sich von Rimbaud. Er ist ein Wortbefehlsdichter, und rein übersetzerisch gesprochen, könnte man alle Dichter in solche einteilen, die Wortbefehlsdichter, und solche, die es nicht sind. Natürlich aber gilt eine solche Aussage nicht absolut, sondern immer nur *in der Tendenz*; in diesem Sinne sind Rimbaud oder Góngora Wortbefehlsdichter, während Shakespeare und Baudelaire eher *keine* Wortbefehlsdichter sind. Woran das liegt? Ich vermute, an folgendem: Rimbaud und Góngora sind Dichter der sinnlichen Wahrnehmung par excellence, während bei Shakespeare Sinnliches und Abstrakteres immer schon in eins gesetzt sind –

dies bildet geradezu die höhere Einheit von Shakespeares poetischem Denken. Und so haftet der Sinn einer Shakespeare-Stelle nicht ausdrücklich *nur* am rein sinnlichen Bild; dem Übersetzer stehen mehr Möglichkeiten zum Umschalten, zum Wort-Neumontieren zur Verfügung. Wenn Góngora, in glänzendem Manierismus, eine Uhr so beschreibt:

*Las horas ya, de números vestidos ...*

also »die Stunden im Gewand der Ziffern«, dann läßt sich das kaum anders, jedenfalls nicht besser, als eben so sagen. Sinnlich Konkretes verlangt nach konkretester Umsetzung.

Bei Shakespeares Sonetten hingegen greifen abstraktere Elemente meistens so weit ins sinnlich konkrete Bild hinein, daß sich ein eigentümliches Spannungsfeld ergibt, welches dem Übersetzer die Möglichkeit bietet, Gehalte in seiner Sprache neu zu modellieren. Ja, es fällt geradezu auf, wenn Shakespeare einmal doch reiner Wortbefehlsdichter ist, wie im Sonett 142: *Love is my sin ...* Das kann man eigentlich nicht anders sagen. Aber: »Liebe ist meine Sünde« – an dieser viel-silbigen rhythmischen Unstrukturiertheit beißt sich der deutschsprachige Übersetzer die Zähne aus. »Mein Fehl ist Liebe ...« – sehr viel näher als bereits Stefan George kommt man hier an Shakespeare wohl nicht heran.

Wie übersetzt man überhaupt einen Klassiker? In welcher Korrelation soll oder muß die Sprache der Übersetzung zur Sprache des Originals und zur Sprache der Jetztzeit stehen? Es gibt eine Theorie, die etwa folgendes sagt: Wenn man, angenommen, im Jahre 2000 ein Werk aus dem Jahre

1900 zu übersetzen habe, dann könne man natürlich nicht so schreiben, wie es 1900 Mode war. Man könne aber auch nicht reinweg im Stil von 2000 schreiben. Sondern man müsse versuchen, in der Zeit zurückzugehen, bis man den geeigneten Zeitstil, mag er nun jener der 1950er oder jener der 1970er Jahre sein, für die Übersetzung gefunden habe. Solch eine Theorie, die ich diejenige der chronologischen Mitte oder des chronologischen Goldenen Schnittes nennen möchte, erscheint, gelinde gesagt, wenig sinnvoll. Sie ist zu faktisch oder zu »materiell«, während Übersetzung, zumindest in dieser Hinsicht, eine immaterielle Angelegenheit ist. Der Punkt, an dem sich die Sprache des Originals und die der Übersetzung begegnen müssen, liegt nicht in einem chronologischen, sondern in einem imaginären Raum, so wie der Raum der Literatur selbst ein imaginärer ist. Noch einmal: Es geht darum, ein poetisches Verfahren zu übersetzen.

Und da stehen die Chancen gar nicht so schlecht. Eine gewisse Übereinstimmung der dichterischen Verfahren von Renaissance/Barock und Moderne ist ja von den Gelehrten immer wieder einmal festgestellt worden. Wie nun solche Übereinstimmung auch übersetzerisch zu erzielen sei, das ist die eigentliche Kernfrage meiner Arbeit. Einer Arbeit freilich, die noch nicht abgeschlossen ist, in deren Mitte ich mich gerade befinde, und so liegt es ganz in der Natur der Sache, daß ich über diesen Punkt zur Zeit noch keine erschöpfende Auskunft geben kann. (Ja, man dürfte sogar sagen, diese erschöpfende Auskunft wäre letztlich nichts anderes als die fertiggestellte Übersetzung selbst.) Für heute muß ich mich mit einigen wenigen, recht willkürlichen Beispielen begnügen.

*Multiple verbal patterns* und ihre Umsetzung: Nehmen wir das Sonett 82, worin es heißt:



Thou, truly fair, wert truly sympathized  
In true plain words by thy true-telling friend.

Eine Hauptschwierigkeit für die Übertragung liegt hier natürlich darin, daß das schlichte Wörtchen *true* eine Vielzahl von Bedeutungen annehmen kann: »treu«, »wahr« und »echt« sind die wichtigsten. Aber dies beiseite gesetzt, bleibt immer noch die Frage, wie überhaupt diese vierfache *true* auch viermal im deutschen Text unterzubringen sei? – Vielleicht muß man es gar nicht viermal darin unterbringen. Ich habe die Frage, in erster Näherung, so gelöst:

[...] Wardst du, der wahrhaft schön, wahr dargestellt  
In deines wahren Freundes schlichtem Reim.

Dreimal das Wort »wahr« und einmal, in »wardst«, der bloße *Laut* »wahr«. Ein triviales Beispiel, gewiß, aber doch auch ein Beispiel dafür, wie bloßer Klang – vielleicht! – einen Sinn unterstützen und weiter befördern kann.

Nicht ganz so trivial ist das Beispiel aus Sonett 152, wo Shakespeare im ersten Quartett von Eid- und Treuebruch spricht und dann seiner Geliebten vorwirft, sie habe

In act thy bed-vow broke and new faith torn  
In vowing new hate after new love bearing.

Meine Übersetzung:

Brachst deinen Bettschwur und brachst neue Huld,  
Aus neuer Liebe brach so neuer Haß hervor.

Dies ist gewissermaßen das Gegenbeispiel zum vorherigen: Das starke zentrale Wort »brechen« wird – und zwar da, wo es bei Shakespeare *nicht* steht – mittels eines Kompositverbs ein weiteres Mal eingeführt. Ein verschlungenes Wortmuster, hoffe ich, entsteht.

Auf etwas anderer Ebene bewegt sich das letzte Beispiel, das ich hier geben will: Sonett 98, drittes Quartett:

Nor did I wonder at the lily's white,  
Nor praise the deep vermilion in the rose;

Meine Übersetzung:

Ich staunte nicht, wie Lilie weiß sich hüllt,  
Pries nicht, wie Rose tief im Purpur strahlt ...

Das zweimalige Weglassen des Artikels vor den Blumennamen ist – ja! natürlich! wie könnte ich es leugnen? – auch dem Rhythmus, dem Metrum, der beschränkten Silbenzahl geschuldet. Gleichzeitig aber ist solche Emblematisierung, auch wenn sie von Shakespeare hier *nicht* gehandhabt wird, eines der hervorragendsten Stilmittel der Renaissance- und Barockdichtung. Und darauf kommt es meiner Ansicht nach vor allem an: nicht auf eine falsch verstandene punktuelle Genauigkeit, sondern daß in der Übersetzung der Stil des Dichters, den seine Zeit mitgeprägt hat, lebendig bleibt.

Ich will mit einigen Bemerkungen zur Vers- und Strophentechnik schließen.

Das größte verstechnische Problem bei Lyrik-Übersetzungen aus dem Englischen bleibt immer dasselbe: Die Angelsachsen brauchen in aller Regel bedeutend weniger Silben als die Deutschen, um den gleichen Sachverhalt auszudrücken. So schwillt die Shakespearesche Sonettzeile, die ja meist zehn-, seltener elfsilbig ist, in der wörtlichen Übersetzung fast immer auf 13 bis 17 Silben an. Siehe oben: *Love is my sin* – vier Silben werden in der Übersetzung zu sieben. Wie kann man sich da behelfen? Zum einen mit verschiedenen Verfahren der Komprimierung: Weglassung dessen, was man für am ehesten entbehrlich hält. Oft mag es reichen, wenn man für *my dear love* »meine Liebe« schreibt. Mitunter kann der Plural zum Singular werden: »mein Aug« statt »meine

Augen«; *my eyes* – das sind nun einmal nur zwei Silben. Ganz allgemein kann die Satzkonstruktion oft etwas vereinfacht werden, Partikel und Konjunktionen können entfallen; ein an sich dichterisches Verfahren, das Satz und Aussage schwebender, poetischer macht.

Es gibt aber wohl noch eine zweite Möglichkeit, und man wundert sich, daß die Übersetzer bisher so selten Gebrauch von ihr gemacht haben (meines Wissens hat sich nur Celan, in seiner Teilübersetzung der Sonette, diese Freiheit genommen). Sie besteht darin, den fünf Versfüßen einen sechsten hinzuzufügen, den deutschen Vers also – gelegentlich; dort, wo die größte Not herrscht – auf zwölf Silben zu erweitern. Dieses Verfahren erscheint mir durchaus legitim. Bei Übersetzungen aus dem Französischen ist seine Umkehrung immer wieder gehandhabt worden: Französische Alexandriner schrumpfen in deutschen Übersetzungen oft auf fünfhebige Jamben zusammen. Warum soll, was dort möglich ist, vice versa nicht auch hier möglich sein? Die Zahl der Versfüße gleichsam heiligzusprechen, ist gewiß ein allzu puristischer Standpunkt. Wichtig scheint vielmehr etwas ganz anderes: daß nämlich die Härte und Prägnanz des Shakespeareschen Verses durch möglichst viele männliche Reimschlüsse gewahrt bleibt. Erweichung droht nicht so sehr vom gelegentlichen Zwölfsilbler, als vielmehr von allzu häufigen weiblichen Reimschlüssen.

Eine heikle Frage ist die Reinheit der Reime. Shakespeare selbst verwendet nicht nur *eye-rhymes* – Reime, die sich für das Auge, aber nicht für das Ohr reimen: *cry/jollity* –, sondern auch, allerdings sehr sporadisch, unreine Reime. Aber wie ist es im Deutschen? Wieviel unreine Reime verträgt ein ins Deutsche übersetztes Shakespeare-Sonett? Und andererseits: Soll man die unreinen Reime überhaupt immer vermeiden?

Ich halte es mit jenen, die, wie etwa R. A. Schröder, meinen, man solle als Übersetzer um die Reinheit des Reims kämpfen, den unreinen Reim aber, wenn sich alles Ringen als vergeblich erweise, nicht scheuen. Und schon Mörike sagte, daß eine »leichte Abbeugung von dem, was regelmäßig zu erwarten sei«, sich als geradezu reizvoll erweisen könne. Man möchte hinzufügen: Nur, und das ist eben der Haken an der Sache, gekonnt muß sie sein und darf nicht kunstlos, als bloßer übersetzerischer Notnagel wirken. Eine meiner »leichten Abbeugungen« ist diese, im Schlußcouplet von Sonett 56:

Oder nenn's Winter, dessen Not vollkommner,  
Dreimal erwünschter, seltner macht den Sommer.

Da wir gerade beim Schlußcouplet sind: Vielen Gelehrten gilt es als die eigentliche Schwachstelle der Sonette. Zu schwach sei es gegen die Wucht der drei voraufgegangenen Quartette; zu viel müsse es noch einmal zu bündeln versuchen; daher falle es, nicht immer den rechten An- und Abschluß findend, mitunter zu spürbar gewollt sentenziös, mitunter auch gar zu läppisch aus. Aus nicht genau denselben, aber ähnlichen Gründen ist auch für den Übersetzer das Couplet der heikelste Punkt. Er *muß* hier innerhalb von zwei Zeilen einen möglichst sinnfälligen Reim finden, während er für die vier Zeilen eines jeden Quartetts größere Chancen hat, seine beiden Reime glücklich an- und unterzubringen. Ob eine Übersetzung der Shakespeare-Sonette gelingt, entscheidet sich (nicht) zuletzt am Couplet.



THOMAS EICHHORN, \* 1962 in Thüringen, lebt in Leipzig. Nach einem Chemiestudium in Leipzig bis 1990 als Entwicklungsingenieur in der chemischen Industrie tätig, seit 1994 freiberuflicher literarischer Übersetzer. Übersetzte u.a. Arthur Rimbaud (Werkausgabe), William Blake, Wilkie Collins und zuletzt den großen Versroman *Fredy Neptune* des australischen Dichters Les Murray, wofür er 2005 mit dem Übersetzerpreis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde.

## Literaturprogramm der Alten Schmiede für Dezember 2006

### LQ – Literarisches Quartier

- 4.12.** Montag, 19.00  
LQ  
ausgewählte literarische Neuerscheinungen 2006 – **PORTRAIT** (podium) und **TRILOGIA NUOVA ANTICA** (Wieser Verlag, 2006) von **GERHARD KOFLER** (1949–2005) • es lesen **SABINE GRUBER, LUIGI MATERAZZI** und **HERMANN SCHMID** •  
einleitende Anmerkungen: **LUIGI MATERAZZI** (Institut für Romanistik, Universität Wien)
- 5.12.** Dienstag, 19.00  
LQ  
ausgewählte literarische Neuerscheinungen 2006 – **WORAUS WIR GEMACHT SIND** (Kiepenheuer & Witsch; zugleich Hörbuch im Hörbuch-Verlag)  
**THOMAS HETTICHE** (Berlin) liest aus seinem neuen Roman
- 7.12.** Donnerstag, 19.00  
LQ  
**ELFRIEDE CZURDA *Porträt – DIE RAMPE***, Hefte für Literatur, hg. vom Stifter-Haus, Linz  
**PETRA-MARIA DALLINGER** (Stifter-Institut Linz) einleitende Bemerkungen zur Zeitschrift • **FLORIAN NEUNER** und **CHRISTIAN STEINBACHER** (Herausgeber des *Porträt*-Heftes) stellen das Heft und seine Beiträge vor • **BIRGIT SCHWANER** (Wien) *MN* • Florian Neuner, Christian Steinbacher, Birgit Schwaner: Gespräch über Elfriede Czurdas literarisches Werk, unter Mitwirkung von **RONALD POHL** (*Der Standard*) und der Autorin •  
**ELFRIEDE CZURDA** liest aus **EINE FRAU, DIE SCHREIBT** (1985, bislang unveröffentlicht) – in Zusammenarbeit mit dem Stifter-Haus, Linz
- 11.12.** Montag, 19.00  
LQ  
ausgewählte literarische Neuerscheinungen 2006 – Gedichte Einleitungen: **ANDREAS PUFF-TROJAN** (München)  
**ALFRED KOLLERITSCH** (Graz) liest aus seinem Gedichtband **tröstliche parallelen** (Literaturverlag Droschl, Graz, 2006) •  
**ANJA UTLER** (Wien) liest aus ihrem Gedichtband **brinnen** (Edition Korrespondenzen, Wien – zugleich CD bei *merz&solitude*)
- 12.12.** Dienstag, 19.00  
LQ  
Ausgewählte literarische Neuerscheinungen Herbst 2006 **ALPHAVERSIONEN** – in Zusammenarbeit mit dem Sonderzahl Verlag, Wien  
**LIESL UJVARY** (Wien) liest aus ihrem Buch, mit Zuspieldungen und Live-Performance • Einleitung: **DIETER BANDHAUER** (Verleger)
- 14.12.** Donnerstag, 19.00  
LQ  
ausgewählte literarische Neuerscheinungen Herbst 2006: Einleitungsgespräche mit den lesenden Autorinnen führt **ELISABETH REICHART**  
**CHRISTINE HAIDEGGER** (Salzburg) liest aus ihrem Roman **FREMDE MUTTER** (O.Müller Verlag, Salzburg)  
LQ 20.00 **PETRA GANGLBAUER** (Wien) liest aus ihrem Prosaband **DER HIMMEL WARTET** (Milena Verlag, Innsbruck)  
LQ 21.00 **KIRSTIN BREITENFELLNER** (Wien) liest aus ihrem zweiten Roman **FALSCHER FRAGEN** (Skarabæus Verlag, Innsbruck)
- 19.12.** Dienstag, 19.00  
LQ  
**ROMANHELDINNENLEBEN** 53. Autorinnenprojekt der Alten Schmiede, Idee und Organisation: **ILSE KILIC**  
**Die Hundefrau; Karamanlis; Svistonov; Horse Badorties** in Vor-, Nach-, Parallelschreibungen von  
**ILSE KILIC** (Wien) • **BARBARA HUNDEGGER** (Innsbruck) • **MARGRET KREIDL** (Wien) • **FRITZ WIDHALM** (Wien)  
als Baustein zu einem **Stadtinstitut für Literarische Forschungen**
- ab Oktober 2006** www.alte-schmiede.at **TEXT DES MONATS** 52. Autorinnenprojekt der Alten Schmiede - Konzept und Ausführung: **LIESL UJVARY**  
monatliche Auswahl und Kommentierung einer bedeutsamen literarischen Arbeit auf der Homepage der Alten Schmiede  
Oktober 2006: **Konrad Bayer: niemand hilft mir!** (mit Zustimmung von Traudl Bayer-Steiger und Genehmigung des Klett-Cotta-Verlags)  
November 2006: **Reinhard Priessnitz: aus LINZ, RINGEL, etc.** (mit freundlicher Genehmigung des Literaturverlags Droschl)  
Dezember 2006: **Friederike Mayröcker: drei propositionen** aus: **je ein umwölker gipfel** (mit Genehmigung des Suhrkamp-Verlags)

## Musikprogramm Dezember 2006

- 1.12. Freitag, 19.00** LQ  
**WIEN MODERN INTERPRETATIONEN** »Netzwerk der Klänge«:  
Kompositionen von Wolfgang Ludewig, Anton Webern und  
Adriana Hölszky  
**Monika Hölszky-Wiedemann** (Violine), **Carol Morgan**  
(Klavier)
- 6.12. Mittwoch, 19.00** LQ  
**WIEN MODERN INTERPRETATIONEN** Finale: «Reinstallation»,  
quadrophone Klanginstallation und DVD-Präsentation von und  
mit **Bernhard Gál** (Klangregie, Moderation)
- 9.12. Samstag, 16.00** LQ  
**FRIEDRICH CERHA & ROBERT SCHUMANN** – zwei Jubiläen:  
Friedrich Cerha: Klavierstücke für Kinder und solche, die es  
werden wollen.  
Robert Schumann: Fantasie op. 17; und Werke von Ernst  
Wally und Alban Berg. **Charlotte Baumgartner**, Klavier.  
Einführung: **Gerald Resch**
- 13.12. Mittwoch, 19.00** LQ  
**INSTRUMENT SPRACHE MUSIK UND LITERATUR** (3): »Anna  
Blume« von Kurt Schwitters; Musik: Dietmar Pickl, Jacob  
Gade, Eduardo Bianco, Max Raabe. **Christoph Hofer**  
(Akkordeon), **Emil Kristof** (Schlagzeug)
- 15.12. Freitag, 19.00** LQ  
**DOWN TOWN NEW YORK** (3) Kyle Gann und Tom Johnson,  
die Komponisten-Kritiker der Zeitschrift »Village Voice« und  
ihr Schaffen  
**Iris Gerber** (Bern) Klavier
- 20.12. Dienstag, 19.00** LQ  
**NEUE KLAVIERMUSIK**. Kompositionen von Gernot  
Schedlberger, Riccardo Luna, Fritz Keil, Lukas Haselböck und  
Akos Banlaky  
**Kaori Nishii** (Japan) Klavier

## Ausstellungen Dezember 2006

Schönlaterngasse 7a **ARTOTHEK-GALERIE** www.artothek.at, info@artothek-galerie.at  
Dienstag, Mittwoch 12.00–18.00 / Donnerstag 10.00–20.00 / Freitag 10.00–18.00

**Nikola Hansalik** »My Days of Discontent« Ausstellung bis 14.12.

**Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, A-1010 Wien, 0043 (1) 512 83 29, www.alte-schmiede.at**  
Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede