

Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 68, 02.14

AUTORINNENLABOR Angelika Reitzer:
SEHNSUCHT UND REVOLUTION
Wie im echten Leben

Die Alte Schmiede bietet Autorinnen und Autoren die Möglichkeit, sich mit Personen, von denen sie Wissenswertes zu erfahren hoffen, in speziell konzipierten Veranstaltungsreihen über Probleme und Fragestellungen klar zu werden, die für ihre Arbeit wichtig sind.

Die sogenannten sanften Revolutionen des 20. Jahrhunderts, die hart umkämpften Bestrebungen um persönliche und politische Freiheit im arabischen Raum der letzten Jahre und die Literatur, die heute und hier geschrieben wird, waren Ausgangspunkt für dieses Essay-Recherche-Labor. Sind die Möglichkeitsräume der durch Literatur ausgelösten Sehnsucht größer als die revolutionären Plätze der Geschichte, weil wir (die Schriftsteller) »Montagekünstler« (J. Vogl) sind: Spezialisten der Überblendung, Darsteller, Verkörperungen unserer Sehnsucht zuallererst und nur in der Literatur, die wir schreiben?

Fragen nach Traditionen sowie den Möglichkeiten kritischer Kunst, nach Formen der Subversion und nach der Position Schreibender inmitten all der Realität, die die ganze Zeit auf uns einströmt und einwirkt, wurden im Juni 2013 von **Thomas Stangl, Clemens J. Setz, Kathrin Rögglä und Marlene Streeruwitz** in Essays aufgenommen.

Darauf reagieren **Erich Hackl, Terézia Mora, Stefan Schmitzer und Peter Waterhouse** mit Essays, die im Februar und März 2014 in der Alten Schmiede vorgetragen und mit **Ernest Kaltenegger, Franz Fischler, Jacqueline Kornmüller/Peter Wolf** und **Michael Hofer** diskutiert werden, um die Wirkungsmacht von Literatur für das »echte Leben« und die Relevanz gesellschaftlicher Realität für das Schreiben zu überprüfen.
(Angelika Reitzer)

5.3. Mittwoch, 19.00
2014 1Q

8. Abend: **PETER WATERHOUSE** (Wien) recherchiert und antwortet auf **KATHRIN RÖGGLÄS** Essay zum Thema: **WIE DARÜBER SPRECHEN, WAS WIRKLICH WICHTIG IST?** (19.6.2013) • **MICHAEL HOFER** (Linz; Philosoph und Theologe) im Gespräch zu den Essays von Peter Waterhouse und Kathrin Rögglä; Moderation: **Angelika Reitzer**



Kathrin Röggl

WIE DARÜBER SPRECHEN, WAS WIRKLICH WICHTIG IST ODER DAS WISSEN DER ANDEREN

Vorgetragen am 19.6.2013, Diskussion mit einem Antwortessay von Peter Waterhouse am 5.3.2014 in der Alten Schmiede Wien

1. Stillschweigen

Sie erzählen nicht. Nein, sie reden nicht oder treten so gar nicht vor die Kamera. Sie halten sich aus dem Bild raus, angestrengt. Sie sagen, ihr Unternehmen würde es nicht erlauben. Der Arbeitgeber. Nein, wir könnten auch hier nicht drehen. Oder an jenem Standort. Dort sei die Situation im Moment zu komplex.

Als ich im letzten Jahr meinen Dokumentarfilm über Risikomanagement plante, bekam ich viele Absagen, es gab einen regelrechten Eiertanz vor allem mit den Betreibern im Bergbau, der Energiegewinnung, wie z.B. in der Kernenergie, vulgo Atomkraft. Unser Filmplan musste andauernd geändert werden, und die eigentlich zu erzählende Geschichte des Films wäre die über Drehorte, die nicht geklappt haben: Tschernobyl, Fukushima, das Innere des Forschungsreaktors in Sofia, die Kupferminen von Zypern, die im politischen Niemandsland, der Demarkationszone zwischen Türkei und Griechenland liegen. Ich war so mit diesem Eiertanz beschäftigt, dass ich, als ich kurz nach der Fertigstellung meines eigenen Films Carmen Losmanns »work hard play hard« über neue Arbeitswelten in Großunternehmen sah, nur noch daran denken konnte, wen sie alles nicht gekriegt hatte und wo sie überall nicht drehen durfte. Im Gespräch danach gab sie mir lachend recht. Es sei verdammt schwierig, und sie sei oft Zufällen unterworfen gewesen. »Wir machen keine Presse jenseits der, die wir bezahlen«, habe man zu ihr gesagt. Das sei ganz arglos und straight gekommen, als wäre es das Normalste der Welt. Und es *ist* mittlerweile wohl das Normalste, fiel mir auf, als ich vor ein paar Wochen einen kleinen Vertrag bei den Wiener Festwochen unterschreiben sollte. Er beinhaltete nämlich eine Klausel, die da lautete: »Die Auftragnehmerin verpflichtet sich, keine öffentlichen Erklärungen abzugeben, die geeignet sind, der Auftraggeberin Schaden zuzufügen.« In jedem Univertrag steht das heute drin, erklärte mir eine befreundete Wissenschaftlerin, es sei absolut üblich geworden.

Insofern sagen sie nichts. Sie erzählen nicht. Sie schweigen über Arbeitsvorgänge, Unternehmenspolitiken, Abläufe und selbst die kleinen Alltagsmomente in ihrer Arbeit. Denn was könnte nicht alles dem Unternehmen Schaden zufügen? Man weiß es schließlich nicht. Hinterher ahnt man dann, dass es an einer Formulierung gelegen hat, einer Beschreibung einer Werkkantine, einer kleinen konjunkturellen Abschätzung, einer Namensnennung eines Vorgesetzten, einem Blick aus dem Bürofenster oder dem Lokal, in das man sich zum Mittagessen verabredet. Aber im vorhinein? Jede Aussage könnte nicht nur den eigenen Job gefährden, sondern, in den richtigen Kontext gesetzt, sogar manchmal Millionenklagen nach sich ziehen. Nur, was passiert, wenn sich alle dran halten würden? Man stelle sich eine Welt vor, in der niemand mehr etwas öffentlich sagen kann, ohne dass es durch irgendwelche PR-Maschinerien und Kontrollinstanzen der eigenen Firma gegangen wäre.

Der Dokumentarfilmregisseur David Bennett der gerade mit ARTE einen abendfüllenden Film über das Entstehen der Datenschutzrichtlinie in Brüssel macht, berichtete mir von seinen Schwierigkeiten mit großen Internetunternehmen wie Google. Auch diese geben

keine Statements gegenüber einem Dokumentarfilmer, so deren Auskunft, wenn sie sich eine millionenteure PR-Kampagne leisten. Er habe ihnen geantwortet: »Sie sind sowieso in meinem Film. Nicht direkt, aber über die Gerüchte und Erzählungen der anderen, der counterparts. Wollen Sie wirklich diese Dämonisierung?« Bisher habe die Argumentation bei den Google-Managern noch nicht gezogen, aber er bleibe da dran.

Selbst wenn man die Abschottung der Unternehmen im Zeitalter des shitstorms und der Reputationskriege nachvollziehen kann, bleibt doch die Frage, was es für die Öffentlichkeit heißt, wenn Unternehmen, die mittlerweile die größte gestalterische Macht in unserer Gesellschaft haben, derart dicht machen? Welche Antworten haben wir darauf? Wikileaks scheint im Moment die einzige zu sein, whistleblower, abgesehen von hartnäckigen Journalisten, die allerdings, so berichtete letzten Herbst Uwe Timm in der Akademie der Künste über den Fall Mappus, danach unter massivsten Repressalien zu leiden haben, wenn sie nicht gleich den Gerichtsvollzieher an der eigenen Haustür vorfinden. Diese Antworten sind weder für Dokumentarfilmemacher, noch für Schriftsteller befriedigend, sie verunmöglichen eine tiefere Analyse des Geschehens oder das Verständnis über Berufs- und Alltagspraktiken.

Der Katastrophensoziologe Lars Claußen, selbst als Kommissionsmitglied einem Schweigegebot unterworfen, riet mir, die alten Hasen aufzusuchen, die gerade eben Pensionierten, die nichts zu verlieren haben. Vielleicht eine Lösung. Andres Veiel hat dies getan, als er für sein Bankerstück »Das Himbeerreich« Gesprächspartner suchte. Aber auch da durchforsteten die Anwälte der befragten Banker hernach das Stück nach problematischen Stellen, die ihren Mandanten Schaden zufügen könnten. Und wie sehr verengt sich die Perspektive dadurch? Möchte ich nicht gerade mit Menschen sprechen, die durch ein Problem hindurchgehen? Wie kann ich eine Langzeitrecherche mit jemandem machen, der zu Beginn des Gesprächs schon nicht mehr im Spielfeld steht? Welche Entwicklungen kann ich dann noch verfolgen?

Manchmal erntet man wirklich nur Schweigen. »Rufen Sie nicht uns an, wir rufen Sie an!«, hörte ich wie in einer schlechten Mafia-plotte eine dünne Männerstimme am Telefon sagen, die ich der Münchner Rückversicherung zuordnen konnte. Ein paar Wochen zuvor hatte ich tatsächlich vergeblich versucht, einen Kontakt zu Mitarbeitern des Unternehmens herzustellen, plötzlich rief man mich an, aber nicht, um mir ein Gespräch anzubieten, nein, mehr, um abzuchecken, was ich denn so vorhatte. Nach einem weiteren Kontrollanruf ein halbes Jahr später, der ebenso informationslos daherkam und mich ratlos zurückließ – eine Art Nichtgespräch, ein Missverständnis an Gespräch von vorne bis hinten – sollte ich allerdings nie wieder etwas von dem Unternehmen hören.

Aber letztendlich ist die Vorstellung eine Schimäre, alle relevanten Menschen zu einem Gespräch zu bekommen, es wäre nicht nur die Unwahrheit über die realen Rechercheverhältnisse, sondern schlichtweg nicht zu bewältigen. Ich werde nicht nur für einen Film, ein Buch, ein Stück, niemals alles in Erfahrung bringen können, sondern es gelänge auch als Lebensaufgabe nicht. Und selbst, wenn es

**Rufen Sie nicht
uns an, wir
rufen Sie an!**



gelänge, wie schrecklich wäre es, könnte man das! Man wäre ein Monster, das – nein, es wäre schlichtweg unkommunizierbar.

Dies konnte ich gerade auch in meiner Begegnung mit Juristen und Rechtsanwälten beobachten, die in ihrer Arbeit einen Abschlussdiskurs betreiben, alle Fäden einer Problematik aufzugreifen und einzubinden versuchen, natürlich stets im juristischen Licht, was im öffentlichen Recht (das ja auf gesellschaftliche Prozesse abzielt) schon monströse Ausmaße erreicht.

Welche literarischen Lösungen bleiben für die Lücken, das Nicht-Erzählen, das Verschweigen, den stockenden Informationsfluss, der ja unbedingt auch thematisiert werden muss? Denn die talking heads in den Filmen erzählen ja auch immer die Lüge mit, man könne alles erfahren. Eine breite Tradition der barocken Hermetik steht neben der Überfülle und Glossolalie eines James Joyce sowie neben den zahlreichen Möglichkeiten, kalkulierter mit Lücken, Überschreibungen, Negationen, Durchstreichungen zu arbeiten. So beginnt William Gaddis Roman »JR« über den elfjährigen Jungen, der ein Finanzimperium aufbaut, mit dem sehr komischen, verzweifelten und zum Scheitern verurteilten Kommunikationsversuch von Mr. Cohen in seiner Eigenschaft als Erbverwalter mit den beiden alten Damen, Schwestern des Verstorbenen. Ein exemplarisches Beispiel eines Nichtgesprächs von immerhin 30 Seiten Länge. Auch in Peter Waterhouse' »(Krieg und Welt)« finde ich beispielsweise eine Fülle an Formen dieser Verschwiegenheitserzählungen. Von den »Keine-mehr-Soldaten im Häuschen«, dem »englische(n) Nicht-mehr-Reden zwischen den Zäunen« zu den »seltsame(n) Verschlüsselungen« (S.8) ist es bei ihm nicht weit. Dazu kommen Dialoge, die das Nicht-Erzählenwollen des Geheimdienstvaters beharrlich verfolgen. Es entsteht eine eigene Poetologie, die für dieses Redeverbot, für diesen lauernden Gesprächsabbruch, für diese Geheimnis-Geheimdienstwelt einen eigenen Raum schafft, denn Kommunikationsverweigerung ist eben ein großer Teil der Realität, der sich aber stets unsichtbar zu machen versteht.

Formen von Verschwiegenheitserzählungen

2. Redefluss

Und doch leben wir nicht in einer Welt, in der alle schweigen. »Sie reden nicht«, kann gerade ich als Schriftstellerin nicht sagen. Sicher, ich habe Vorteile gegenüber den Journalisten und Dokumentarfilmemachern. Jenseits des Bildes, des direkten Zitates, der extremen Position sind die meisten sehr bereit, Auskunft zu geben, ob es sich um Unternehmensberater, Simultandolmetscher, Sozialpädagogen oder Fluggesellschaftsbetreiber handelt. Es herrscht geradezu ein Rededrang, sobald klar ist, dass man selbst und die eigenen konkreten Unternehmensumstände nicht ganz erkennbar sind. Solange es sich auf einem stark gestalteten künstlerischen Feld abspielt und ich auf persönlichem Weg und nicht über die Arbeitsstelle den Kontakt suche, solange niemand im Unternehmen von unserem Gespräch weiß, solange es sozusagen unter uns bleibt. Und dann steht dieser Rededrang sofort im Raum. Ein Drang, den ich immer noch nicht ganz zuordnen kann. Ist es ein Selbstrechtfertigungszwang? Ist es das Gefühl, endlich einmal selbst gemeint zu sein, jenseits seiner Funktion in einem Unternehmen, obwohl ich diese Person gerade deswegen angesprochen habe? Es bleibt paradox. Vielleicht ist das Gespräch mit Schriftstellern eine letzte kleine Schlupflücke, da ich ein Zwitterwesen darstelle, scheinbar an konkreter, persönlicher Erfahrung interessiert bin zu einem Thema, das viele private Freunde der Befragten als zu trocken empfinden. Vielleicht entsteht auch gerade durch

die Abschottungspolitik der Unternehmen dieser Rededruck? Klar ist, dass diese Begegnungen mir den dringend notwendigen Erzählungs- und Resonanzraum bieten, nicht nur inhaltlich, bzw. stofflich, auch formal, denn ich bekomme ja nicht nur die reine Erfahrung erzählt, sondern immer auch eine Mischung aus Ideologie, rhetorischer Positionierung und fachspezifischen Denkmustern. Ich kann mir das sozusagen nicht zusammenreimen. Und: Ich reagiere darauf ganz anders, als ich es täte, würde ich ein Fachbuch lesen, nämlich mit ziemlicher Ambivalenz. Eine Reaktion, die ich nutzen kann, die Blüten treibt, die die Imagination erst wachruft, welche meist fälschlich als sogenannte reine Imagination des Schriftstellers gehandelt wird. Literarische Phantasie wird meiner Ansicht nach weitaus mehr von einer (vielschichtigen) Reaktion auf andere angetrieben als von einem scheinbar autonomen inneren Drang.

Umgekehrt heißt das aber auch, dass die oft scheiternde Gesprächsführung natürlich Teil des ästhetischen Prozesses ist und nicht dessen Vorbau oder Anhängsel, und zu guter Letzt bin ich selbst in dieser Recherche enthalten, wie Hubert Fichte in seinen ethnographischen Texten so großartig verdeutlicht hat. Er ging höchst bewusst mit dieser Gesprächssituation um und machte sie zum Zentrum seines Schreibens. Im »Kleine(n) Hauptbahnhof oder Lob des Strichs« schreibt er sogar: »Beim Interviewen gibt es ein Moment, da ist es stärker als du. Du schreibst ein Interview nicht selbst, es wird mit Dir gemacht.« (S.195) Auf so einem Hintergrund kann das schriftstellerische Interesse nicht auf ein planes Zeigen einer vermeintlich anderen Welt zielen, sondern immer auf ein Verhältnis, ein formales, stoffliches, subjektiv-objektives Verhältnis. Die Texte, die entstehen, sind ebenso Texte über mich selbst wie über die anderen oder über eine Themenfiktion, sie sind in einem schrägen Sinne eine Art Autobiographie, auch wenn man es ihr nicht ansieht, da diese stark in die formale Gestaltung gerutscht ist. Dies ermöglicht aber erst den paradoxen Ort meiner Gesprächspartner im Text. Denn sie selbst wollen gemeint sein, aber können nur nach einem stark verfremdenden Zugriff durch eine ästhetische Gestaltung auftauchen, werden also gleichzeitig als reale Personen unsichtbar. So habe ich nur selten das Problem, dass sich meine Gegenüber durch ihre Auskunft gefährden, es sei denn, sie befinden sich in einer sehr exponierten Position oder verfügen über ein spezifisches Wissen, das sie eigentlich nicht äußern dürften. Dann setzt auch bei mir jene durchaus problematische Anonymisierungsarbeit ein, die ein wenig an die der Rechtsanwälte nach Fertigstellung des »Himbeerreich(s)« erinnert. Was denn durch deren Zensur jenseits der Namen weggefallen sei? fragte ich den Produktionsdramaturgen Jörg Bochow. Explizitheiten, schöne konkrete Details, intern bekannte Eigenheiten von Personen – ach, es sei einfach verwaschener geworden, gab er bedauernd bekannt. Denn gerade die Details und Eigenheiten machen den Herrschaftsraum der Finanzaristokratie erst plastisch. Man könnte jetzt einwenden, das nun werde doch die schriftstellerische Phantasie wettmachen. Es verhält sich aber nicht so, dass man Details sozusagen dazuerfinden kann, um die Lücken zu schließen.

Dies würde sofort auffallen. Warum? Interessanterweise setzt die Phantasie, das sogenannte Fiktive immer beim Ganzen an und legt nicht erst bei den Details los. Fiktion als Ornament ist eine üble, allerdings weit verbreitete Vorstellung über dokumentarisches Arbeiten. Insofern ist dieser Anonymisierungsvorgang mehr als heikel, er stellt zwar ein ethisches Gebot dar, steht im Grunde den ästhetischen



Fortsetzung von Seite 3

Prozessen aber nur im Weg. Hernach zeigen sich die angeblich rein ästhetischen Kriterien als vermischte, auch ethisch gebeugte und beeinflusste.

Man gerate dauernd in einen Konflikt, so schilderte es auch Carmen Losmann. Sie gestand, wie schwer sie sich mit diesen moralischen Fragen des Filmemachens tue. Sie komme einfach damit nicht klar, dass man seine Gesprächspartner doch immer irgendwie benutzt, deren Aussagen für eigene Zwecke verwendet. Während des Drehs halte man den Ball flach, das Tor werde dann im Schnitt geworfen, im übertragenen Sinn. Carmen Losmann weiß jedenfalls nicht, ob sie das so fortsetzen möchte, und spontan finde ich mich in ihrem Skrupel wieder, zumal ich bei meinem Film die Erfahrung machte, dass sich während des Drehs meine durchaus akademisch geschulten Protagonisten überhaupt nicht vorstellen konnten, was das sein soll, so ein Dokumentarfilm. D.h. einer, der nicht Werbe- oder Lehrfilm ist. Ein Film, der Horizonte eröffnet, nicht direkt beantwortbare Fragen stellt, ist für viele anscheinend nicht vorstellbar. »Was ist deine Hauptbotschaft?« fragten sie mich andauernd. Ihr möglicherweise zu Recht empfundenes Misstrauen begleitete unsere Drehtage. Für mich war dies durchaus nachvollziehbar, denn schließlich gaben sie Bilder und Töne ab, die dann ein anderer arrangiert, zusammenschneidet, auf diese Weise kommentiert, was am Ende vom Publikum für die Realität gehalten wird.

Der literarische Aneignungsprozess ist dagegen von Anfang an offensichtlicher. Kaum einer, der sich für einen Roman zur Verfügung stellt, wird davon ausgehen, schmerzlich verfälscht zu werden, da er ja in seiner Vorstellung nur das Material für eine ohnehin fiktive Figur liefert. Sicher, es gibt Ausnahmen, wenn es sich um eine Hauptfigur oder einen Portraitroman handelt, es gibt auch da juristische Prozesse, doch meist haben diese mit Unfreiwilligkeiten zu tun, und selten (vielleicht mit Ausnahme von Texten von Rainald Goetz) spielen dabei konkrete Namensnennungen eine Rolle.

3. Text und Welt

Man könnte an diesem Punkt die Perspektive einmal umdrehen und vom Text zurück auf die Welt blicken. Dabei stellt sich erstmal die Frage, was für ästhetische Operationen Konkretion und Explizitheit, Namensnennungen überhaupt sind. Ja, was machen Ortsnamen, Firmennamen, Menschnennungen mit Texten? Was veranstaltet die Nennung von Angela Merkel, Kassel-Calden, McKinsey auf einer Buchseite? Oder was ist die formale Funktion von Jahreszahlen, Prozentangaben? Es sind Aktualitätshinweise, kleine Botschafter der sogenannten Realität, die gleichzeitig einen Teil der Leser aus dieser Realismuserfahrung ausschließen, nämlich die, die nichts mit den konkreten Nennungen anfangen können, nur noch die Vorstellung haben, jemand bezeichne ein konkretes, echtes Geschehen jenseits des angeblich autonomen literarischen Raumes, einer weiteren äußerst beliebten Fiktion der Literaturrezeption. Und doch: Für diese Leser handelt es sich nur noch um Gesten, die kein Kontextwissen wachrufen können. Die eben mehr einen realistischen Effekt herstellen und sonst nichts weiter.

Da dieser Teil der Leser tendenziell größer wird, hat man es mit einer Kontextwissensveränderung zu tun, denn ein Text, der zunächst beinahe in seinen Kontexten verschwindet, die dann nach und nach zurücktreten, je mehr die Zeitgenossenschaft sich verabschiedet,

wird sich in seiner Rezeption verändern. Diese Gedanken über herrschende Lesarten, die einen Roman, ein Theaterstück, Prosa erst mit einer spezifischen Bedeutung aufladen, haben mich zugegebenermaßen bisher kaum beschäftigt, weil ich mich im Schreiben eher in einer Art Jetzt-Tunnel in Rolf-Dieter-Brinkmannscher Manier vorwärtsbewege und mir wenig, nein, eigentlich gar keine Gedanken über zukünftige Rezeptionen mache. Und doch war ich erstaunt, als mir Carmen Losmann eine andere Geschichte über ihre Gesprächspartner erzählt hatte: In dem Moment, als ihr Film eine sehr starke Resonanz erfuhr und als kritisch rezipiert wurde, änderte sich schlagartig die Meinung ihrer Protagonisten. Von einigen, die den Film bereits mit ihr zusammen gesehen und selbst für gut bzw. zulässig befunden hatten, bekam sie wütende Mails, in denen sie des Verrats bezichtigt wurde, man sie regelrecht beschimpfte. Als hätten ihre ehemaligen Gesprächspartner ohne die Publikumsresonanz nicht kapiert, was mit ihnen geschieht.

Auch in der Literatur gibt es prominente Fälle der rezeptionsgebundenen Entrüstung und des juristischen Nachspiels, vor allem, wenn es sich um sogenannte Schlüsselromane handelt oder diese vom Feuilleton zu solchen erklärt werden. Was mich jedoch in meiner tagtäglichen Arbeit viel mehr beschäftigt, ist der Erwartungsdruck aus meinem Recherchefeld, quasi die vorweggenommene Rezeption meiner Protagonisten, die manchmal zu einer regelrechten Bürde werden kann. Vor allem bei Stoffen wie meinem gegenwärtigen über die Fluglärmproblematik und den Kampf der örtlichen Bürgerinitiativen gegen die Flugverkehrswirtschaft kommt es zu expliziten Aufforderungen, ja, man machte mir in den Gesprächen sogar ästhetische Vorschläge, denn ein Theaterstück, so habe ich erzählt, soll daraus entstehen. Meist sind diese Vorschläge mit der Vorstellung des Agitpropstücks verbunden, denn aus diesem Theaterabend soll ja weitere Munition im Kampf für die eigene Sache gewonnen werden. Sicher, dies ist natürlich extrem, und bisher ist so etwas bei anderen Stoffen selten vorgekommen, dennoch musste ich grundsätzlich immer mit dem Druck umgehen, dem Material gerecht zu werden. Sich davon frei zu machen, wie oftmals salopp vorgeschlagen wird, ist gar nicht so leicht. Es gibt bei jeder Arbeit diese Phase, in der das geschenkte Wissen zur Last wird, mir, obwohl es mich ja vorwärtstreibt, gleichzeitig im Weg steht. Eine Last, die ich mir jedes Mal wieder aufs Neue vom Buckel schaffen muss, besonders, wenn es sich um Wissen handelt, das ganz genau wahrgenommen sein will, wenn es schulmeisterlich bis in die Formulierungen hinein wirkt. Das geht natürlich nicht ganz konfliktfrei, es ruft auch jede Menge Abwehr in mir hervor, die etwas Merkwürdiges hat, ja sogar im journalistischen Sinne unprofessionell erscheinen könnte.

4. Zuhören, Lärmkrise

Schon bei den Gesprächen setzt das ein. Meine Gesprächspartner reden zwar, aber während sie reden, bin ich nicht ganz sicher, ob ich überhaupt zuhören kann. D.h. wann kann ich zuhören? Warum ist mir in gewissen Momenten das Zuhören verstellt, warum mutiere ich zur Weghörerin, wo ich doch nichts als zuhören sollte? Wo doch der Sinn des Gesprächs der ist, dass ich dasitze und die Ohren offen halte, während der andere redet. Er beschenkt mich ja mit seinen Erfahrungsberichten, während ich dichtmache, mich verschließe, abdrifte, woanders hin will. Gewisse Machtgesten möchte ich nicht erleben, gewisse Geschichten will ich anscheinend gar nicht hören,

Was ist deine Hauptbotschaft?



Röggla: *Wie darüber sprechen, was wirklich wichtig ist oder das Wissen der Anderen*

aalglatte Rhetoriken würde ich gerne brechen. Nicht immer kann ich meinen Gesprächspartnern recht geben, weiß um Dinge, die vielleicht objektiv anders sind, die man ganz anders sehen könnte, muss aber gerade bei verhärteten Fronten äußerst diplomatisch agieren, mit meinen Konfrontationen muss ich sparsam umgehen, sonst macht mein Gegenüber dicht. Außerdem: ich habe ihm ja mein Ohr leihen wollen, mein eigenes Ohr und mein technisches Ohr des Diktaphons, falls ersteres nicht ausreicht, und das wird es mit Sicherheit nicht, denn immer entgeht mir die Hälfte, immer ist da zu viel Unaufmerksamkeit im Raum. Das Problem fängt schon damit an, dass ich als ganze Person dabei sein möchte, allerdings in eine merkwürdige Funktion hineinrutsche, irgendwas zwischen downgegradeter Psychotherapeutin, Beichtmutter, lockerer Gesprächspartnerin und zu Behlender. Kein gleichwertiges Gegenüber, eine Asymmetrie durchzieht die Gespräche, selbst wenn ich konfrontativer und im klassischen Sinne befragender auftrete. Und natürlich holt mich das Erzählte bzw. die Erzählsituationen emotional ein.

Aber am Allerschlimmsten ist es, wenn ich wie jetzt eben, an diesem Donnerstag Nachmittag um 16.00 in dieser Hotellobby das Gefühl habe, dass jemand nur seine Informationen bei mir absetzt, mich nur mit nachlesbaren Sachen versorgt. Der, den ich sozusagen befrage, der in meine Richtung redet, ist irgendwie abwesend. Er will sich nicht anwesend machen und spult nur Oberflächen ab. Aber der, den ich befrage, weiß auch im ersten Moment nichts von meinem Weghören, er wird aber schon bald die fehlende Konzentration spüren, mein Loslassen, er wird ungenau, das Gespräch franst aus, beginnt sich aufzulösen, mein Gegenüber wird sich schon bald empfehlen, die Unterhaltung beenden, obwohl noch eine halbe Stunde Zeit bliebe. Ich sehe, wie er kurz einen Blick auf seine Uhr wirft. Er hält mich für uninteressiert oder unorganisiert. Ich kann tatsächlich mein Interesse nicht mehr orten. Ich muss mir etwas einfallen lassen. Mir fällt aber nichts ein.

Schon seinen Vorgänger heute Morgen habe ich kaum ausgehalten, allerdings aus ganz anderen Gründen. Jener erzählte mir sehr farbenfroh von seinen Frustrationen in seinem Berufsleben, die ich aber als Zynismus anderen gegenüber wahrgenommen habe. Seine Schilderungen wurden unaufrechtig, ja beinahe böseartig im Kontext anderer Berichte. Ich kann seine Belange nicht ernst nehmen, solange er die Belange der Leute nicht ernst nehmen kann, denen er mit seinem Verhalten schadet. Es ist, als ob er mich bereits jetzt schon an jemanden erinnert, an den ich nicht denken möchte. Manchmal sind solche Aussetzer der Organisation der Begegnungen geschuldet. Sie liegen zu dicht beieinander, besonders, wenn es sich um einen Stoff handelt, der sich geographisch fern von meinem Wohnort abspielt. Das ist in meinem Fall ungünstig, weil ich ungerne Recherche und ästhetische Arbeit voneinander trenne, lieber beides ineinanderfließen lasse.

Und dann bin ich mit meinem gegenwärtigen Thema wahrlich mitten in das Herz eines Konflikts gestoßen: Falschinformation, Zurechtbiegen der Fakten, Vorteilsnahmen, Härte, unethisches Verhalten im Gespräch lassen darauf schließen, dass es sich um einen massiven Streit handelt zwischen Flughafenausbauern und Ausbaugegnern, zwischen Fraport, dem Frankfurter Flughafen, sowie Lufthansa und Condor, und den Anwohnern des Rhein-Main-Gebietes, die massiv vom neu entstandenen Fluglärm betroffen sind. Jegliche Gespräche darüber nehmen eine stark ideologische und strategische

Färbung an, die einen merkwürdigen Wunsch nach Objektivität in mir hervortreten lässt, den ich so von mir nicht kenne. Ich möchte dringend wissen, was der sogenannte objektive Sachverhalt ist. Dass es den für eine Schriftstellerin ohnehin nicht gibt, lasse ich erstmal außen vor. »Auf zu den Juristen!« sage ich mir, »die wissen doch Bescheid.« Doch Juristen, so die Auskunft eines Rechtsanwalts, der einige Kommunen gegen Fraport vertritt, bräuchten erst einmal ein Dreivierteljahr Einarbeitungszeit, bevor sie überhaupt einen Informationsstand haben, von dem aus sie agieren können. Nebenbei ist die juristische Objektivität ebenso eine Fiktion wie die literarische. Ich muss also mit der halben Wahrheit leben, und bin erstaunt, dass ich das so schlecht kann. Schließlich wäre es mein tägliches Brot. Der Wahrheitsraum ist ein Aushandlungsraum, und an Aufklärung interessierte Schriftsteller müssen sich noch viel mehr als Journalisten mit der Gestaltung dieser Aushandlung auseinandersetzen. Die ist ja ihr Ansatzpunkt. Es gibt also mehrere halbe Wahrheiten, die nicht ineinander aufgehen. Doch was davon werde ich vermitteln? Und bin ich überhaupt eine an Aufklärung interessierte Autorin? Das klingt doch fürchterlich missverständlich, d.h. es ist eigentlich nur noch falsch zu verstehen. Was ist in mich gefahren?

Gerade bei einem gesellschaftlich stark diskutierten Stoff wie der Fluglärmproblematik wird mir die eigene ideologische Setzung bewusst, der ich erstmal entkommen möchte. Eine ganze Agitprop-Tradition sitzt mir plötzlich im Nacken, jede Szene gerinnt mir mit einem Mal zur politisch-ideologischen Aussage, zum Statement. Es erscheint mir sinnlos, mich auf die eine oder andere Seite dieses Krieges zu schlagen, auch sehe ich die Funktion eines Theaterabends nicht darin, einen Richtspruch zu fällen. Um dem zu entkommen, muss ich Abstand suchen, zu dem größeren Bild finden, mit dem dieser Stoff korrespondiert. Korrespondiert er? Tritt er nicht vielmehr auf der Stelle? Weder werde ich irgendein gesamtgesellschaftliches Problem in die Fluglärmproblematik gültig hineinübersetzen können, noch werde ich, wie eine weitere beliebte Vorstellung über Literatur uns weiszumachen versucht, über einen kleinen Ausschnitt das Ganze eines Konflikts erzählen, bzw. durch erzählerische Verästelungen Öffnungen herstellen, die ein viel größeres Bild zum Erscheinen bringen. Oder ein Nachbild hervorrufen, eine Art rhythmisch-bildliches Nachleben, das gleich einer Aurafotografie ins Reich der Abstraktion hinüberführen könnte.

Man sieht an den Metaphern und Analogien, dass sie irgendwie danebenliegen, obwohl sie nicht ganz falsch sind. Ich muss die halben Wahrheiten anders organisieren, muss sie mir möglicherweise als eine Art Sprache aneignen, eine Sprache der Risse und Widersprüche, eine Grammatik der Verzerrung. Und dann? Ich suche erstmal Hilfe bei anderen Sprachorganisatoren, sozusagen literarischen Beistand und entdecke in »(Krieg und Welt)« von Peter Waterhouse eine äußerst stark gestaltete, ästhetisierte Sprache, eine Kunstsprache. Ein wenig erinnert es mich zunächst absurderweise an die »Reise« von Bernward Vesper, ein irisierendes Licht geht von dem Text aus. Ich nehme wahr, wie Partikel von anderen Sprachen hineinragen, sich Negationsräume in Affirmationsräume schieben, aus Landschaft Kriegslandschaft hervortritt, alles in einer magischen Verzauberung zu stecken scheint, ohne eine abgeschlossene Romanisierung der Welt zu liefern. Das Gezeigte und Verborgene befindet sich in einem Tanz, rhythmisiert von einem Sprachfluss, der aus Erinnerungsräumen ausgräbt, aus Dokumenten fortreißt. Mehr eine

eine Asymmetrie durchzieht die Gespräche



Fortsetzung von Seite 5

Landschaft als ein Roman, ein Roman als Landschaft, in der ich mich verliere, was nicht das Schlechteste ist. Ich unternehme meine Streifzüge und atme auf. Vielleicht muss ich auch zur Landschaft werden, allerdings einer Fluglärm-landschaft? Ich meine damit nicht die Schatten des für die Frankfurter Landebahn gerodeten Bannwaldes, des Kelsterbacher Forstes, für dessen Rodung kurzerhand das hessische Forstgesetz umgeschrieben wurde (im Mittelalter wäre auf das Fällen nur eines einzigen Baumes die Todesstrafe gestanden), nein, ich meine nicht die Schatten, die möglicherweise heute durch die Flughafenareale wandern mit den Geistern der Käfer und Wildtiere, der Flechten und Eichentholzareale, ich möchte auf ein viel grundsätzlicheres Landschaft-Sein hinaus, eine Abwehr der Narrationsshow, der zahlreichen politischen Verräterzählungen, die mir geboten werden. Dazu muss ich nicht einmal etwas Spaziergängerhaftes an mir haben. Denn ich muss zugeben, ich bin eine schlechte Spaziergängerin, einen regelrechten Antispaziergängerinnenhabitus wird man an mir entdecken können, ich bin zu nervös dazu, aber der Blick auf das Geschehen wie in eine Landschaft hilft erstmal. Eine, die allerdings nichts mit jenem Naturbegriff zu tun hat, dem wir immer noch anhängen, sondern eine Gestaltete, von Sprachen, Träumen, Wünschen und Technologien durchzogene.

Und dann? fragt ungeduldig die Fluglärmspezialistin in mir. Welche Narrationen bleiben für die Bühne? Und welcher Ort der Narration? Zu letzterer Frage finde ich in »(Krieg und Welt)« eine Passage, die mir wie ein Kommentar erscheint: »Kennst du die Redewendung: Gestern waren wir im Fernsehen. Was soviel bedeutet wie: Wir waren an der ganz falschen Stelle. Wir sind in eine Art Wirkliches geraten, in eine Art von Gewinnzone, doch gehören wir der Verlustzone an. Ins Out.« (S.163) Sind meine Fluglärmopfer in die Verlustzone geratene ehemalige Gewinnzonenbewohner? Es fühlt sich so an, merkwürdigerweise obwohl sie im ständigen »In« der Medien sich befinden, ja, obwohl es Fernsehreportagen und Diskussionsrunden über sie gibt, bleibt da ein ganzer Haufen an Unsichtbarkeit, hinter dem sie immer wieder verschwinden. Kaum sind sie aufgetaucht, taucht das Ungehörte ihrer Klagen mit auf, weil diese keine Wirkung zeigen, weil sie wieder verwässert werden durch fadenscheinige, aber in unserem kollektiven Bewusstsein fest verankerte Gegenargumente, die letztlich auf den Basso Continuo unserer Tage hinauslaufen: Wohlstand durch Wachstum. Sie sind gleichzeitig präsent und Gespenster mit Gespensteräußerungen, die in unserer Wahrnehmung etwas von Lifestyle annehmen: die neuen Bürgerbewegungen, die es jetzt auch überall gibt. Die protestierenden 60-Jährigen. Sie sind, wenn man so will, zu authentischen Effekten der Medien verkommen. Zu den Bigbrotherbewohnern des Protests. Stuttgart 21 lässt grüßen.

5. Die Welt als Narration

In der medientheoretischen Auseinandersetzung über das Wahrhaftige des Dokumentarismus stand oft das Problem des Authentischen im Vordergrund. Was wird mir gezeigt, und was ist »echt« davon? Ist es nur ein Spiel mit der authentischen Münze, die es in jedem Spiel braucht und die den sogenannten Echtheitscharakter verbürgt oder bereits eine Machtgeste, die viel Geld und viel Aufmerksamkeit wert ist, ein Phänomen, von dem die Flut der Big-Brother-Formate zeugen? In dieser Diskussion kann man sich sehr schnell verheddern.

Letztendlich ist die erste und grundlegende Antwort darauf, auf den Inszenierungscharakter jeglicher medialer Übersetzung hinzuweisen, den die Massenmedien freilich immer verbergen wollen. Wie sollen sich Literatur, bildende Kunst und Theater dazu verhalten? Ist es nicht gerade so, dass diese medialen Inszenierungsvorgänge mit noch deutlicheren, geradezu als künstlich empfundenen Inszenierungen kenntlich zu machen sind? Sollte man nach Karl Kraus nicht zur Kenntlichkeit entstellen, bzw. die Funktionale, in die die Realität laut Bertolt Brecht gerutscht ist, durch Verfremdung deutlich machen? Künstlichkeit als aufklärerische Geste ist allerdings ein äußerst komplexer Vorgang geworden in einer Welt, in der die Medienformate sich alle möglichen Narrationsformen zu eigen gemacht haben und selbst mit diesem Inszenierungswissen spielen.

Allein die eingangs erwähnte PR-Kampagne von Google erzählt ihre eigene Geschichte. Sie hatte sogar den Weg auf die Nackenschützer in Berliner Taxis gefunden, wo es dann plötzlich hieß: »Verteidige dein Netz, misch Dich ein!«, als wäre Google ein Grassroot- Unternehmen, das aus Taxigästen Initiativler gegen Datenschutzgesetze oder gegen die möglicherweise entstehenden Urheberrechtsgesetze machen kann. Dass große Unternehmen die grassrootartigen Semantiken nützen und so tun, als würden sie die eigentlichen Interessen der Bürger schützen gegen den Staat, eine regelrechte Emanzipationsfiktion entwerfen, ist eine der weiteren Perversionen der heutigen neoliberalen Paradoxgesellschaft, die schon seit langem Emanzipationsbewegungen in Profit und Herrschaftsgesten umzumünzen versteht.

Das Paradox, immer schon auch Herrschaftsfigur, wildert heute durchaus in literarischen Gebieten, aber es sieht so aus, als dienten Narrationen heute zuerst den Werbekampagnen, danach erst der Unterhaltungsindustrie, um am Ende irgendwann doch noch in literarische Gefilde zu gelangen. Das hat enorme Effekte auf die Ästhetik.

Und was soll man erst zu Phänomenen wie der Finanzkrise sagen: Wenn das Geschehen auf den Finanzmärkten selbst die Narration von sprunghaften Telenovelas angenommen hat, wenn man nicht weiß, welchem Genrebild eine Schuldenkrise zuzuordnen ist, Fiktion längst in den Dienst PR-gesteuerter Medienerzählungen genommen ist, dann werde ich nicht ein Gerichts-drama oder eine Kriminal-erzählung auf die Bühne bringen. Außerdem: Wer sagt mir denn, ob auf dieser Bühne noch Leute stehen, die überhaupt handeln können?

All diese Menschen – Flughafenmanager, Lufthansaexecutives, Politiker, Anwälte, Mediziner, Bürgerinitiativler – erzählen mir im Grunde hauptsächlich von ihrem Handeln. Doch inwiefern dieses Handeln ein Handeln im emphatischen Sinne ist, gilt es erst herauszufinden, vor allem für die Bühne, so empfahl der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann auf dem diesjährigen »Forum Essay« in München. Vielleicht agieren sie nur aus, was andere wollen, die Kritiker und Bürgerinitiativler miteingeschlossen. Man solle sich fragen, ob ihre Handlungen nur ein Zuarbeiten, ein Erfüllen eines Programmes ist, formulierte er in Anspielung auf Ève Chiappello und Luc Boltanskis »Der neue Geist des Kapitalismus«, welches die Umdeutungen, Ummünzungen, Überschreibungen kritischen Agierens über die letzten Jahrzehnte verfolgt. Und dennoch kann ich das Handeln nicht negieren und damit die Ohnmacht der Akteure in den Vordergrund rücken, es entwürfe höchstens ein gleichfalls falsches Bild über unsere Bereicherungsgesellschaft, die uns umgibt.

Mir scheint, ich muss insofern immer über die Bühne hinausden-

**Künstlichkeit als
aufklärerische
Geste**



Röggla: *Wie darüber sprechen, was wirklich wichtig ist oder das Wissen der Anderen*

ken. Hinwegdenken. Das Geschehen kann kein geschlossenes Bühnengeschehen sein, umgekehrt kann es auch nicht aus reinem Nicht-handeln bestehen, denn in diesem »Lärmkrieg« gibt es Opfer, es findet jede Menge statt, das Auswirkungen hat, und auch wenn es möglicherweise keine klassischen Einzelakteure mehr gibt, so gibt es doch Handlungsfolgen. Die Figuren sind insofern keine Protagonisten im konventionellen Sinn mehr, das Handeln ragt ins Publikum hinein oder nach außen, so viel ist sicher, die Handlungsachsen schießen über den Bühnenrand hinaus oder vielmehr umgekehrt über ihn herein. Vielleicht findet das Geschehen jenseits der Szene statt, aber es bricht sicherlich in sie hinein, involviert, macht aus Figuren Mit- und Entgegenhandelnde. Die Szene ist zerrissen, aufgerissen. Das macht den Schreibprozess relativ kompliziert, ich bin stark mit der Konstruktion der Leerstellen, Lücken, Außeneinwirkungen beschäftigt, verrichte eine Art Gespensterarbeit.

6. Eigenes Stillschweigen oder wie darüber sprechen, was wirklich wichtig ist?

Auch wenn sich im Moment alles nach einer stofflichen Geiselnahme anfühlt, werde ich diesen Handlungsachsen erstmal nachgehen müssen. Und wer weiß, vielleicht treffe ich irgendwo auf mich selbst, die ich nicht ahnen kann, in welchen Spiegel ich dann sehen werde. Man könnte derzeit sagen: Sie sprechen, die anderen. Ich spreche derzeit nicht. Noch nicht. Vermutlich kann ich mich noch nicht genügend ins Verhältnis setzen. Schließlich ist auf die anfängliche Euphorie über die Widerständigkeit der Bürgerinitiativler Irritation und Ambivalenz gefolgt, das Milieu der aufstrebenden Klein- und Mittelbürger sah mich mit einem Mal fremd an. Während ich in ihren Villen und Einfamilienhäusern zwischen Designermöbeln und adretter Privatinszenierung saß und ihrer Wachstumskritik zuhörte, während ich in ihren Frankfurter Hochhausarbeitsglaspalästen und vor Fahrstuhlschächten zu Anwaltskanzleien stand und ihrer Wut über Großunternehmen lauschte, geriet mir die eigene H&M-haftigkeit meiner Kinder vor Augen, ich sah meinen zumindest teilweisen Ikea Haushalt, meine eigenen Ambivalenzen, Ohnmachten wie in einem Vergrößerungsspiegel, einem Zerrspiegel. Meine eigenen Unfähigkeiten zu handeln erschienen mir nur prekariert, schäbiger. Ich begann mich zu fragen, warum ich mich über die Rechthaberei mancher dieser Leute aufregte, wenn ich selber in die eine oder andere Rechthaberei hineintappe. In dieser individualisierten Welt, in der das Prinzip »teile und herrsche« so wunderbar aufgeht, nehmen Solidarierungsversuche merkwürdige Farben an, Idiosynkrasien gegenüber der provinziellen Neubauarchitektur, gewissen Wohnungseinrichtungsstilen, Lebensweisen bleiben nicht aus und verstellen einem die Sicht.

Mir scheint, in jedem Fall muss ich meinem Sprechen einen anderen Raum geben, es reicht nicht, es bloß in eine fremde Grammatik rutschen zu lassen, wie man meinen könnte, in die räumliche, szenische Anordnung. Das Sprechen der anderen braucht Zeit, um in mir nachzuklingen, es braucht Raum, um zu verschwinden und wieder aufzutauchen, und dann wird es vermutlich seltsam leise klingen oder verschoben, wie von einem anderen Stern. Vielleicht kann es überhaupt nur noch so gehört und wahrgenommen werden.

Wie darüber sprechen, was wirklich wichtig ist, hat viel mit dem Wissen der anderen zu tun. Dieses Wissen ist zwar ein Erfahrungswissen, das mir selbst nicht zur Verfügung steht, ich muss es gewin-

nen, aber es ist ein grundsätzlich soziales Wissen. Ich werde auf Dinge stoßen, die mich ebenso beherrschen, durchdringen, bestimmen, mich zu einer aktiv-passiven Mitmischerin machen, Dinge, die ich also auch weiß, allerdings in einer ganz anderen Form, ich muss mich quasi daran erinnern. Und wie es um Erinnerungen bestellt ist, ist bekannt. Sie können kaum durch den einen packenden Zugriff bewältigt werden, es hat viel mehr mit dem Zaudern, Zurückzucken, Wiederholen, Den-Abstand-suchen zu tun. Sie müssen ausgegraben, aktiviert werden, sie erscheinen in Träumen oder in plötzlichen glasklaren Szenen. Sie machen einem Angst oder berühren einen. In diesem Fall handelt es sich um Erinnerungen an die Gegenwart, manchmal gar an die Zukunft, sie beziehen sich glücklicherweise niemals auf einen abgeschlossenen Raum.



KATHRIN RÖGGLA, *1971 in Salzburg. Studium der Germanistik und Publizistik in Salzburg und Berlin. Seit 1988 aktiv in der literarischen Öffentlichkeit, lebt in Berlin. Kurzprosa, Romane, Essays, Radioarbeiten, Theaterstücke. Veröffentlichungen (Auswahl): *Abrauschen*. Roman (1997); *disaster awareness fair. zum katastrophischen in stadt, land und film*. 2 Essays (2006); *die alarmbereiten*. 7 Prosastücke (2010); *Publikumsberatung* (zusammen mit Leopold von Verschuer 2011; als Theatertext 2008); *Die Unvermeidlichen* (2011); *Kinderkriegen* (UA 2012); *Die bewegliche Zukunft*. TV-Film (2012); *Der Lärmkrieg* (UA Schauspiel Leipzig, 3.10.2013); *besser wäre: keine. essays und theater* (2013).

ANGELIKA REITZER, *1971 in Graz, Studium der Germanistik und Geschichte in Salzburg und Berlin, lebt seit 2001 mit ihrer Familie in Wien. Redaktionelle Mitarbeit und Moderation bei der Reihe *Textvorstellungen* sowie für literarische Neuerscheinungen in der Alten Schmiede Wien, Lehrtätigkeit am Institut für Sprachkunst an der Universität für Angewandte Kunst Wien. Ausgezeichnet u.a. mit dem Reinhard-Priessnitz-Preis (2008), Otto Stoessl-Preis (2012). Sie schreibt Prosa, Lyrik und dramatische Texte. Werke (Auswahl): *Taghelle Gegend*. Roman (2007); *Frauen in Vasen*. Prosa (2008); *unter uns*. Roman (2010); *Ein Kind seiner Zeit* (Drama, UA 2010); *Wir Erben*. Roman (2014).





Franz Fischler, *1946 in Absam/Tirol, Studium an der Universität für Bodenkultur Wien, Promotion 1978. Universitätsassistent, Direktor der Landwirtschaftskammer, 1989–1994 Bundesminister für Land- und Forstwirtschaft, Nationalratsabgeordneter, 1995–2004 Mitglied der Europäischen Kommission, seit 2005 Geschäftsführer der Franz Fischler Consult GmbH. Buchpublikationen u.a.: *Europa. Der Staat, den keiner will* (mit Christian Ortner und Jacques Santer 2006); *Ernährung sichern – weltweit. Ökosoziale Gestaltungsperspektiven. Bericht an die Global Marshall Plan Initiative* (2007).

Erich Hackl, *1954 in Steyr, Romanist, Übersetzer und Herausgeber iber-amerikanischer Literatur, Autor biografisch ausgerichteter Erzählwerke, lebt in Wien. Zuletzt erschienen: *Die Hochzeit von Auschwitz*. Eine Begebenheit (2002); *Anprobieren eines Vaters*. Geschichten und Erwägungen (2004); *Als ob ein Engel*. Erzählung nach dem Leben (2007); *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte* (2010); *Dieses Buch gehört meiner Mutter* (2013).

Michael Hofer, *1966 in Steyr, Studium der Philosophie, Germanistik und Theologie in Wien, Frankfurt am Main und an der Georgetown University/Washington, D.C. Professor für Philosophie an der Katholisch-Theologischen Privat-Universität Linz und Konsulent beim ORF-Fernsehen/Religion. Herausgeberschaften, Rezensionen, Artikel und Essays in philosophischen Zeitschriften, Aufsatzbänden, Zeitungen sowie Einzelpublikationen. Zuletzt: *Über uns Menschen. Philosophische Selbstvergewisserungen*, Band 3 der Linzer Beiträge zu Kunstwissenschaft und Philosophie (2010).

Ernest Kaltenegger, *1949 in Röttsch bei Obdach. Er war Wohnungsstadtrat in der steirischen Landeshauptstadt Graz und von 2005 bis 2010 Landtagsabgeordneter des KPÖ-Landtagsklubs.

Jacqueline Kornmüller, *1961 in Garmisch-Partenkirchen, studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Literatur sowie Schauspiel, lebt als Regisseurin in Wien, inszenierte das Projekt *ganymed boarding* im Kunsthistorischen Museum in Wien, für das sie gemeinsam mit Peter Wolf den Kunstpreis der Bank Austria und den Nestroypreis erhielt. 2011: *Die Reise* (ein Projekt mit 30 MigrantInnen), 2013: *Das Kind* (ein Projekt mit 30 ExpertInnen) am Volkstheater Wien.

Terézia Mora, *1971 in Sopron/Ungarn, wuchs zweisprachig (Ungarisch, Deutsch) auf, lebt seit 1990 in Berlin, dort Studium der Hungarologie und Theaterwissenschaft an der Humboldt-Universität. Ausbildung zur Drehbuchautorin an der Deutschen Film- und Fernsehakademie. Seit 1997 Er-

zählungen und Romane, Theaterstücke und Hörspiele, Übersetzerin ungarischer Gegenwartsliteratur. Neben anderen Auszeichnungen Ingeborg-Bachmann-Preis 1999. Bücher: *Seltame Materie*. Erzählungen (1999); *Alle Tage*. Roman (2004); *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. Roman (2009); *Das Ungeheuer*. Roman (2013).

Clemens J. Setz, *1982 in Graz, wo er lebt, studierte Mathematik und Germanistik. Bücher (Auswahl): *Söhne und Planeten*. Roman (2007); *Die Frequenzen*. Roman (2009); *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*. Erzählungen (2011); *Indigo*. Roman (2012).

Thomas Stangl, *1966 in Wien, wo er lebt und Philosophie und Hispanistik studierte. Erich-Fried-Preis (2011). Bücher: *Der einzige Ort*. Roman (2004); *Ihre Musik*. Roman (2006); *Was kommt*. Roman (2009); *Reisen und Gespenster*. Essays (2012).

Marlene Streeruwitz, *1950 in Baden bei Wien. Studium der Slawistik und Kunstgeschichte. Hörspiele, Theaterstücke, Romane. Jüngste Bücher (Auswahl): *Und. Sonst. Noch. Aber*. Texte 1989–1999 (3 Bd. 1999, 2000, 2001); *Waikiki-Beach. Und andere Orte*. Die Theaterstücke (2002); *Partygirl*. Roman (2002); *Jessica*, 30. Roman (2004); *Entfernung*. Roman (2006); *Kreuzungen*. Roman (2008); *Das wird mir alles nicht passieren. Wie bleibe ich FeministIn*. 11 Erzählungen (2010); *Die Schmerzmacherin*. Roman (2011).

Stefan Schmitzer, *1979 in Graz, Studium der Germanistik in Graz und Wien, lebt in Graz. Buchpublikationen: *moonlight on clichy*. gedichte (2007); *vier schuss*. erzählung (2007); *zwei primitive balladen* (2010); *gemacht | gedicht | gefunden. über lyrik streiten* (mit Helwig Brunner, 2011); *scheiss sozialer frieden*. gedichte (2011).

Peter Wolf (*1965 in Wien), Schauspieler und Produzent, lebt in Wien, gründete mit J. Kornmüller die Gruppe *wenn es soweit ist* und initiierte und produzierte u.a.: *ganymed boarding* im KHM, *Die Reise* und *Das Kind* am Wiener Volkstheater. Kunstpreis der Bank Austria 2010, Nestroypreis 2011.

Peter Waterhouse, *1956 in Berlin, lebt als Autor und Übersetzer (u.a. von Andrea Zanzotto, Michael Hamburger, Gerard Manley Hopkins) in Wien. H.C. Artmann-Preis (2004), Erich-Fried-Preis (2007), Literaturpreis der Stadt Wien (2008), Ernst-Jandl-Preis (2011), Großer Österreichischer Staatspreis (2012). Zuletzt erschienen: *Krieg und Welt* (2006); *Der Honigverkäufer im Palastgarten und das Auditorium Maximum* (2010).



17.6. Montag, 19.00 2013 LQ	SEHNSUCHT UND REVOLUTION / Wie im echten Leben: Essay / Recherche - Labor von ANGELIKA REITZER (Wien) - 14. Autorinnenlabor der Alten Schmiede - Projekt <i>Stadtinstitut für Literarische Forschungen</i> 1. Abend: HOFFENTLICH BIN ICH NICHT ZU SPÄT . Traditionen des Revolutionären im echten und erzählten Leben THOMAS STANGL (Wien) Essay • Vorschau: 10.2.2014: ERICH HACKL (Madrid - Wien) antwortet auf Thomas Stangls Essay
19.6. Mittwoch, 19.00 2013 LQ	2. Abend: WIE DARÜBER SPRECHEN, WAS WIRKLICH WICHTIG IST? KATHRIN RÖGGLA (Berlin) Essay • Vorschau: 5.3.2014: PETER WATERHOUSE (Wien) antwortet auf Kathrin Rögglas Essay
20.6. Donnerstag, 19.00 2013 LQ	3. Abend: MACHT WOHLSTAND DUMM? CLEMENS SETZ (Graz) Essay • Vorschau: 13.2.2014: TÉREZIA MORA (Berlin) antwortet auf Clemens Setz' Essay
24.6. Montag, 19.00 2013 LQ	4. Abend: WEN INTERESSIERTS? Theater, Literatur, politische Sprache, Literatur wie im echten Leben MARLENE STREERUWITZ (Wien) Essay • Vorschau: 18.2.2014: STEFAN SCHMITZER (Graz) antwortet auf Marlene Streeruwitz' Essay
10.2. Montag, 19.00 2014 LQ	5. Abend: ERICH HACKL (Wien) recherchiert und antwortet auf THOMAS STANGL 's Essay zum Thema: HOFFENTLICH BIN ICH NICHT ZU SPÄT . Traditionen des Revolutionären im echten und erzählten Leben (17.6.2013) • ERNEST KALTENEGER (Graz; Kommunal- und Sozialpolitiker der KPÖ) im Gespräch zu den Essays von Erich Hackl und Thomas Stangl; Moderation: Angelika Reitzer - 14. Autorinnenlabor der Alten Schmiede - Projekt <i>Stadtinstitut für Literarische Forschungen</i> - Fortsetzung des ersten Projektteils (Juni 2013)
13.2. Donnerstag, 19.00 2014 LQ	6. Abend: TÉREZIA MORA (Berlin) recherchiert und antwortet auf CLEMENS SETZ ' Essay zum Thema: MACHT WOHLSTAND DUMM? (20.6.2013) • FRANZ FISCHLER (Absam; Präsident des Europäischen Forums Alpbach, vormals Bundesminister und EU-Kommissar) im Gespräch zu den Essays von Terezia Mora und Clemens Setz; Moderation: Angelika Reitzer
18.2. Dienstag, 19.00 2014 LQ	7. Abend: STEFAN SCHMITZER (Graz) recherchiert und antwortet auf MARLENE STREERUWITZ ' Essay zum Thema: WEN INTERESSIERTS? Theater, Literatur, politische Sprache, Literatur wie im echten Leben (24.6.2013) • JACQUELINE KORNMÜLLER und PETER WOLF (Wien) im Gespräch zu den Essays von Stefan Schmitzer und Marlene Streeruwitz; Moderation: Angelika Reitzer
5.3. Mittwoch, 19.00 2014 LQ	8. Abend: PETER WATERHOUSE (Wien) recherchiert und antwortet auf KATHRIN RÖGGLA 's Essay zum Thema: WIE DARÜBER SPRECHEN, WAS WIRKLICH WICHTIG IST? (19.6.2013) • MICHAEL HOFER (Linz; Philosoph und Theologe) im Gespräch zu den Essays von Peter Waterhouse und Kathrin Rögglä • Moderation: Angelika Reitzer

Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, Österreich, (0043-1) 512 44 46, www.alte-schmiede.at

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

Impressum: Der Hammer - Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 68/2014 | Redaktion: Walter Famler, Kurt Neumann, Daniel Terkl, Annalena Stabauer | Fotos: Kathrin Rögglä/www.literaturfoto.net, Angelika Reitzer/Peter Köllerer | Koordination: Marianne Schwach | Alle: 1010 Wien, Schönlaterngasse 9; Telefon (0043-1) 512 83 29; Fax (0043-1) 513 19 629; e-mail: marianne.schwach@alte-schmiede.at
Der Hammer 68 erscheint in einer Auflage von 30 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Nummer 361, 19. Februar 2014 | Grafische Gestaltung: fuhrer

