

Der folgende Text wird über DuEPublico, den Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt.

Diese auf DuEPublico veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

Röggla, Kathrin:

Kathrin Röggla: Essenpoetik

Drei Vorlesungen als Poet in Residence an der Universität Duisburg-Essen, 1. - 3. Dezember 2014

DOI: <http://dx.doi.org/10.17185/duepublico/43170>

URN: <urn:nbn:de:hbz:464-20170112-100054-8>

Link: <http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DocumentServlet?id=43170>

Rechtliche Vermerke:

Der Text steht unter der Lizenz [CC BY-NC-ND 2.0 DE](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/) und wurde auf den [Poet-Seiten der Universität Duisburg-Essen](#) erstveröffentlicht.

Kathrin Röggla:

Essenpoetik

**Drei Vorlesungen als Poet in Residence
an der Universität Duisburg-Essen,
1.-5. Dezember 2014**

Montag, 1.12.2014: Literatur und Politik – Betrieb und System → S. 2

Dienstag, 2.12.2014: Mündlichkeit und Schriftlichkeit → S. 24

Mittwoch, 3.12.2014: Fiktion und Dokumentarisches → S. 45

Der Text steht unter der [Lizenz CC BY-NC-ND 2.0 DE](#) und wurde auf den [Poet-Seiten der Universität Duisburg-Essen](#) erstveröffentlicht. Dort finden Sie auch weitere Informationen. Der Nachdruck des Textes ist im Rahmen der o.g. Lizenz möglich, eine Information an thomas.ernst@uni-due.de ist erwünscht.

Montag, 1.12.2014: **Literatur und Politik – Betrieb und System**

Gebrauchsanweisung: Diese heutige Vorlesung funktioniert wie ein Kaleidoskop, das man langsam dreht. Es mischen sich nicht nur die Blickwinkel, sondern auch die „Steinchen“ in der Röhre: Tagebuchaufzeichnungen, stehen neben Theoriezitate, stehen neben Film- und Audiomaterial. Es ist eine Art Collage, die viel mehr über mein Arbeiten erzählen kann als es ein gebundener Vortrag vermöchte.

5.10.

Der Alltag eines Schriftstellers/einer Schriftstellerin besteht aus tausend kleinen Anpassungen an Diskurs und literarische Programme. Auftragserledigungen, Jurysitzungen, Radioaufnahmen, Studiobesuche, Workshops in Kleinstädten, Poetikdozenturen, Hörspielmanuskriptabgaben, Leseproben im Theater, Lektoratstreffen, Schreibaufträgen für eine Tageszeitung, Podiumsdiskussionen, Kurzstatements, Transferaufgaben, Lesereisen, Moderationen, unterwegs sein in aktuellen Themenfeldern: NSA, Frontex, Ökonomie/Finanzkrise, Biopolitik, IS, usw. und so fort.

Mein Oktoberprogramm ist insofern typisch: Eine Lesung in Tirol aus meinem gegenwärtigen Buchprojekt, um die Texte öffentlich zu testen. Einen Workshop zu Facebook mit Schülern in der Akademie der Künste, eine Lesung in dem Berliner Club „ExnPop“ zum Thema Arbeit, einen Auftritt zu Foucaults und Derridas Todestag samt Podiumsgespräch, ein Galerie-Opening in der Berliner Auguststraße zur Buchpräsentation der Anthologie „Bibliothek der ungeschriebenen Bücher“, und ein Theaterdiskussionsabend zu Ödon von Horvath in der Berliner Schaubühne, zu dem ich eingeladen wurde, vermutlich, weil ich Österreicherin bin, den ich aber absagte. Foucault und Derrida in einer Woche reichen. Danach fahre ich nach Mailand zu einer szenischen Lesung von „wir schlafen nicht“ samt Podiumsgespräch mit einer Wirtschaftswissenschaftlerin und einer politischen Journalistin vom Corriere della Sera, danach nach Wien, um das erste Deserteursdenkmal Österreichs zu eröffnen, das der Konzeptkünstler Olaf Nicolai gestaltet hat. Daneben werde ich mit dem Leiter des

Institutes of political murder, Milo Rau, skype, der mich im Sinn hat als Gerichtsschreiberin für sein nächstjähriges Reenactmentprojekt zum Kongo-Tribunal, während im Nebenzimmer mein Mann ein kleines Theater-Festival zum 25-jährigen Jubiläum des Mauerfalls vorbereitet. Wenn ich noch daneben sechs kleine Aufnahmen für das Deutschlandradio hinbekomme, bin ich glücklich. Der reinste Irrsinn? Der reinste Irrsinn, bzw. eine Variante von entweder: „im Geschäft bleiben“ oder „im Diskurs bleiben“, „im Gespräch bleiben“, sich unterhalten – Geld verdienen. (natürlich!) Die Rolle des Schriftstellers bzw. der Schriftstellerin hat sich enorm gewandelt in den letzten 20 Jahren, sie hat sich angeglichen den zahlreichen Formen des eifrigen Dabeiseins, wie sie Rainald Goetz beschrieben und betrieben hat – was die Frage nach gesellschaftlicher Kritik neu definiert bzw. die Unmöglichkeit des „klassischen“ Konzepts kritischer Distanz deutlich macht. Mit Rainald Goetz, zumindest dem Rainald Goetz der Neunziger und frühen Nuller Jahre, glaube ich allerdings, dass es eine Option sein kann, eine Art hysterischer Affirmation als Teilstrategie kritischer Arbeit zu betreiben. Literatur entsteht allerdings nie aus nur einer Strategie, sondern aus zahlreichen, sich widersprechenden, widerstrebenden. In ihren Spannungszuständen liegt enormes ästhetisches Potential.

10.7.

Petra Gropp, meine Lektorin, kommt heute zu Besuch. Sie berichtet aus dem Literaturbetrieb, von den Plänen des Fischer Verlags, und kommt dann irgendwann auf ihre typisch nüchterne Art zum Statement: Menschen wie ich würden nur noch singuläre Ereignisse schaffen, den Diskurs nicht bestimmen können. Ich müsste mal eine Kampagne starten, ein Forum, irgendwas. Ich schlage die Hände überm Kopf zusammen: Wirkung ist alles! Und doch, sie hat vermutlich recht. Sie spricht schon weiter: Zu viele junge Debütanten bekämen Aufmerksamkeit, und dann verpufft alles. Keine intellektuellen Standpunkte mehr. Jeder hat Angst vor einer Konfliktsituation. Zurückweichende Meinungen. Auf Podien. Ich als Österreicherin bin natürlich andauernd ängstlich anzuecken. Zu diplomatisch.

Sie schlägt vor, ich solle eine Neue Rundschau machen. „Bitte, es steht Dir frei!“ Mir schaudert vor der Zusatzarbeit, aber mal sehen. Ja, vielleicht doch. Warum nicht. Nächstes Jahr? – Nächstes Jahr. Vielleicht ist das eine gute Möglichkeit.

Silvia Bovenschen schlägt in unserem kurzen Telefonat am Nachmittag kollektives Schreiben vor, das wäre eine Form, die sich etablieren könnte. Ich wehre ab, glaube in Hinblick auf literarische Ästhetik nicht daran, habe es oft genug versucht.

--- Intro: „Sie haben so viel Liebe gegeben, Herr Kinski“ (Video, 6:06-9:00)

5.10.

Moment in der Jurysitzung. Wo bleiben die Frauen? Wo sind all die Schriftstellerinnen, die man für ein Lebenswerk auszeichnen kann jenseits der üblichen Verdächtigen, schon überaus Bepreisten? Sie verschwinden, sind verschwunden, stellen wir fest, als wir die Namen derer durchgehen, die vor fünfzehn-zwanzig Jahren einen Förderpreis bekommen haben. Wohin verschwinden sie? Viele Namen fallen und ich finde mich wieder, wie ich einige zurückweise. Die nicht. Das sei mehr essayistisch, was sie mache. Die nicht, ist mir ästhetisch zu eindimensional. Ihre Themen zu unpolitisch. Inwieweit agiere ich genauso patriarchal, chauvinistisch, frauenfeindlich? In der konkreten Entscheidungssituation offenbart sich das, was gerne „gläserne Decke“ genannt wird. Sie hat sich auch in mir eingenistet. Wie sie wieder loswerden? Die Quotenfrage bezogen auf das künstlerische Feld wird derzeit quer durch die Medien befragt. Und was sich abstrakt als Forderung nur richtig liest, wird in der konkreten Umsetzung plötzlich heikel.

9.10.

Etwas hat System, schreibt die Herausgeberin von Missy, Stefanie Lohaus, im Frauennetzwerkmailverkehr. Das System der SPD, Frauen nicht zu Wort kommen zu lassen. Nennen wir es Buddy-System, Männerkumpanei. Einladungspolitik. Reservedruck. Wie ich gleichzeitig genervt und doch angenehm erstaunt bin über den Satz: Etwas hat

System. Damit lässt es sich politisch dingfest machen. Nur wie weiter? Das Frauennetzwerk geht publizistisch, Themen setzend, initiativ dagegen vor. Aber was bleibt im Gegenlobbykampf: Er sieht so verdammt ähnlich aus wie das, wogegen er sich richtet. Problem des Feminismus seit gefühlten 200 Jahren.

12.4.

Groteskes Castinggespräch mit dem Regisseur Christopher Rüping für das Zürcher Schauspielhaus im März. Kurz und knackig. „Wir würden gerne was Zeitgenössisches machen“, legte er gleich los, „gemeinsam mit den Schauspielern was erarbeiten, du würdest natürlich schreiben, aber es gibt dann immer die Feedbackschleifen von den Schauspielern.“ Das Thema Alzheimer schlägt er vor, Demenz, Sprachverlust. Wann es begänne? In vier Monaten. – Ich kann nicht nach Zürich ziehen. – Ach so, dann klappt das wohl nicht mit uns.

Kurz und knackig. Während man im Theater dem Regieteam immer mehr das Gefühl geben muss, sie wären die eigentlichen Autoren, man selbst stellt nur eine Dienstleistungsfunktion zur Verfügung, suchte ich meine Satzstrukturen zusammen. Ich dachte mir: Gottseidank war dies mein erstes Gespräch dieser Art, aber ich ahne, da kommt noch mehr. Der Theaterbetrieb wird umgebaut. Die klassische literarische Autorschaft verschwindet oder wird verheizt in kleinen Stückchen. Wenige Namen, die oft selbst Regie führen, bleiben.

Der Autor ist der Dienstleister, der eher wie ein Dramaturg zuarbeitet, was die Schauspieler, was der Regisseur sich so überlegt, er ist den Kontrollinstanzen unterworfen, der Text muss sich andauernd den Bedürfnissen des Teams anpassen, er wird kontrolliert, eingepasst.

12.9.

Midlife Crisis. Aufenthalt in Rom: Junge Kolleginnen, die nicht akzeptieren wollen, dass man 43 ist: „Und wo hast Du studiert?“ als hätte ich gerade debütiert. Danach von ihrer

Seite die Aufzählung, welche Stipendien, Hausautorenschaften man selbst schon bewältigt hat. Sie checken sich ab nach der Geschäftstüchtigkeit, dem Angekommensein im System. Es ist so merkwürdig geworden, wie heute Dramatiker- und Dramatikerinnenbiographien ablaufen: UDK, DLL, Angewandte in Wien, Hildesheim, Biel, Graz – da lernt man zu schreiben, und was noch wichtiger ist: Man vernetzt sich. Networking scheint auch auf dem ästhetischen Feld sämtliche Regulationsfunktionen zu übernehmen. Man wird an die Häuser rangeführt, bekommt eine Portion Pragmatismus verabreicht. Dann gibt es die Autorentheatertage in Wien, in Berlin, nochmal Berlin. Man wird Hausautor da und dort, man geht nach Stuttgart auf Solitude zum Stipendiumsamt und macht zusammen mit bildenden Künstlern ein Projekt. Man macht überhaupt Projekte mit diesem und jenem Haus. Man macht auch Regien. Führt seine Sachen selbst auf. Kommt ins Regiemachen rein, findet Texte nicht mehr so wichtig, wie es am späteren Abend eine Kollegin ausdrückte, und landet dann als Regisseur im Stadttheater, um Projekte zu machen, die mit Jugendlichen, Alten, Stadtteilmannschaften entstehen. Man holt die Stadt ins Theater, nachdem sich die Städte mehr und mehr vom Theater verabschieden.

Oder: Man macht nur noch seine Texte weiter und schreibt 3-4 Stücke im Jahr, um sichtbar zu bleiben. Sagt: Ich mache immer das Gleiche, weil mich stets neu zu erfinden, ist neoliberale Ideologie. (So in etwa René Pollesch in einem der zahlreichen Interviews, die man online finden kann.) Dass es ebenso neoliberale Ideologie ist, das stets Gleiche als quasi neue Inszenierung zu verkaufen, bliebe doch zu überlegen. Vieles erscheint als perfekte Selbstrechtfertigung. Das Unangenehmste bleibt aber das konkurrenzige Sich-Abchecken und staten: Hallo, ich bin auch mit dabei. Bestürzend auch die Begegnung mit Schriftstellern ab 50: Sie haben alle 3-4 Stücke in der Schublade liegen, die keiner mehr will. Was ist mein Ablaufdatum?

--- Intro: [Die Radierer: „pollesch ist durch“](#) (Online-Video)

Meine Biographie ist eine andere als die der beiden Jüngeren in Rom, aber ich bin genau im selben historischen Rahmen gelandet. Ich bin jetzt die auf der anderen Seite, die, die jetzt in den Jurys sitzt, die unterrichtet, die Workshops gibt. Ich bin die, die in der Akademie der Künste zugange ist und auf vielen Podien vertreten. Auch nicht viel besser.

Ich höre mich klagen: Die jungen Autoren kümmern sich nicht mehr darum, wer oder was vor ihnen war. Sie lesen nichts mehr. Sie wollen nur selbst schreiben. Sie wollen nur gehört werden, aber nicht hören. Sie wollen Erfolg haben. – „Wie denn? Willst Du keinen Erfolg haben?“, kann man mich sofort fragen. „Naja, schon, aber ich möchte nicht nur gefallen in dem, was ich mache.“ – „Im Gegenteil“, kommt gleich der lautstarke Protest der „Jungen“: Dass alles viel zu glatt durchgeht, beschäftigt sie. Zu ungenau hat man sie in Biel beurteilt bei der Aufnahmeprüfung, sagt Katja Brunner. Und Anne Habermehl bekräftigt: Man kann doch nein sagen zum System. Es wirkt ein klein wenig abgehoben. Dass Utopie eine Schönheit in sich trägt, sagt sie aber zwei Minuten später in Bezug auf Ebner-Eschenbach, die sie gerade fürs Wiener Schauspielhaus bearbeitet. Es klingt hart am Kitsch vorbei. Aber, so als wüsste sie das, fügt sie gleich dazu: vielleicht wolle sie sich den Marie-Ebner-Eschenbachauftrag auch nur schön reden, und lacht. Man muss sich von mir erholen, ist mein Eindruck, als ich gehe.

13.9.

Auf eben jenem Short Theatre Festival in Rom sagte die rumänische Dramatiker-Kollegin Alina Nelega, als Autor braucht man nur eine Meinung haben, sprachliches Talent und etwas zu sagen. Die breite Zustimmung im Saal machte mich nachdenklich. Nein, eine Meinung hilft nicht weiter. Interessant sind doch die Verhältnisse jenseits der Meinung. Meinungen sind simpel, sie sind oft antiaufklärerisch. Einen komplexen Sachverhalt kann man nicht in eine Meinung fassen, auch wenn man durchaus eine Haltung zu einem Problem entwickelt. Alleine die Recherche zu den neuen Bürgerinitiativen im Rhein-Main-Gebiet für mein Stück „Lärmkrieg“ hat mir gezeigt, dass das komplexe Netz aus Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten, aus den unterschiedlichsten Asymmetrien nicht

einfach zu entwirren ist. Dass im Rahmen einer postdemokratischen Situation moralische Positionen dabei mehr denn je als Waffen in diesem Lärmkrieg fungieren. Die Guten waren die medial Sichtbaren, aber juristisch Unterlegenen. Die lobbymäßig Ausgebremsten. Gut zu sein und sich im Recht zu fühlen hilft nicht. Ja, oft nicht einmal, recht zu bekommen.

Eine Seite der ganzen Konfrontation war eine Art Sichtbarkeitskrieg, der besonders für die Bühne relevant ist: Sichtbar kann schnell das Engagement der Bürgerinitiativen werden. Unsichtbar das der Kommunen. Sichtbar der Schaden der Bevölkerung, unsichtbar deren Gleichgültigkeit gegenüber ähnlichen Schäden, die sie selbst verursachen. Das St. Florians-Prinzip ist unsichtbar. Es sichtbar zu machen, arbeitet aber schon wieder den Konzernen zu.

16.9.

Telefongespräch mit Taz-Redakteur: „Wir als kleine linke Zeitung können nichts zahlen für die Veranstaltung in Leipzig über Google, Amazon und Facebook. Ich weiß, ich weiß, Sie kommen dann nicht, aber sehen Sie, jetzt werden wieder nur die Politiker kommen, die das ja machen müssen für lau.“

23.8.

Ulrich Peltzer im Überflüssigrausch. Was alles überflüssig ist an Literatur. Falsche Aktualität oder sentimentaler Autobiographismus. Geschwafel in den Zeitungen. Wir beugen uns über die Wochenendausgaben. Unser nachlässiges Ritual. Unser gemeinsamer Freund Lothar schon ernsthafter: Ob uns schon aufgefallen sei, dass im politischen Teil immer mehr das Wort „soll“ vorkommt, Nachrichten nehmen die Form von Gerüchten an in diesen Zeiten. Putin soll dieses oder jenes gemacht haben, der IS soll sonstwo stehen, die Bundesregierung überlegt etwas, Gerüchte gehen um, dass ein neues Gesetz entsteht. Weiß jemand, woran das liegt? Hallo?

--- Intro: Heiner Müller/Heiner Goebbels: „Der Mann im Fahrstuhl“ (Video, Anfang)

9.10.

Warten, bis ein Rechercheanfall wieder möglich ist. Ich mich an Menschen wenden kann, die mich im Grunde einschüchtern, oder deren Getriebenheit genügend gesellschaftliche Unheimlichkeit in sich trägt. Warten, bis ich mich wieder der Verpflichtung auszusetzen bereit bin, der man automatisch unterliegt, wenn man jemanden interviewt (ich gehe sozusagen verantwortungsvoll mit dem Material um, was natürlich an gewissen Punkten nicht stimmen kann), und es mir gleichzeitig möglich ist, diese Verpflichtung abzarbeiten, sie wieder los zu werden, wenn sie einem im Weg steht. Warum bin ich der Hartz4-Spur nicht nachgegangen und habe noch nicht den ehemaligen Angestellten der Agentur für Arbeit interviewt, der jetzt auf ehrenamtlicher Basis Menschen mit Hartz-4-Problemen berät? Was mache ich nun mit der Recherchelücke aufgrund des plötzlichen Todes eines Risikomanagers, der mir keine Auskunft über den Berliner Flughafen mehr geben kann? Werde ich nochmal zu jenem Rechtsanwalt zurückkehren, der mir so viel über den Frankfurter Flughafen erzählen konnte? Oder soll ich den Faden zu jener Juristin aufnehmen, die Krankenhäuser juristisch vertritt? Meine Situation ist derzeit offen, ich blicke zurück auf ein breites Feld der Themen, die so etwas wie ein Bild von dem ergeben, was man Gesellschaft nennen könnte, wollte man das noch. Wer will noch? Der juristische Diskurs ist dabei in den Vordergrund gerückt. Er ist der literarisch am schwersten zu packende. Trocken und komplex, in seiner eigenen Sprache verharrend, schließt er erstmal das aus, was man landläufig einen unterhaltsamen Theaterabend nennen würde. Die Anschaulichkeit herzustellen ohne didaktischen Übereifer, das nervige Zeigefingersyndrom, ist dort genau das Kernproblem. Was machen, wenn selbst Juristen sich erstmal ein Jahr in die Materie einarbeiten müssen, um ihren Konflikt juristisch zu verstehen?

Und während ich warte, dass ein Rechercheanfall wieder möglich ist, versuche ich mich zu orientieren, d.h. mir ein gewisses Orientierungswissen zu verschaffen, d.h. meine theoretischen Voraussetzungen zu klären. Manchmal helfen dabei Begriffserklärungen von Schlüsselwörtern, Wörtern mit Ausstrahlung weit über einen bestimmten Bereich,

schillernde Begriffe mit Definitionsmacht wie z.B. jene Begriffe aus dem „Glossar der Gegenwart“ von Krasmann/Lemke/Bröckling, das mir in den letzten Jahren so hilfreich war und aus dem ich hier Auszüge zitieren möchte.

Und weil wir uns im Grunde immer noch zu Beginn einer Poetikvorlesung befinden, starte ich mit „Aktivierung“ (S. 17-22):

„Ob wir in einem Aktivurlaub Erholung suchen, ein Kommunikationstraining absolvieren oder Beziehungsarbeit leisten, wir leben in einer Gesellschaft, die weit über die Sphäre der Erwerbsarbeit hinaus von einem Kult der Aktivität beherrscht ist. Genuss ist in dem Maße legitim, in dem er als Ergebnis aktiver Anstrengung dargestellt werden kann. Noch das Nachdenken begreifen wir als Aktivität, die wir durch Techniken des Brainstorming und Mindmapping zu optimieren bestrebt sind. ... Inzwischen wird Aktivität bzw. die glaubhaft vermittelte Bereitschaft zur Aktivität bereits zur Voraussetzung dafür, überhaupt soziale Anrechte geltend machen zu können. So müssen Arbeitslose, um Leistungen beziehen zu können, nicht nur den Verlust ihres Arbeitsplatzes, sondern gleichzeitig ein bürokratisch verordnetes Aktivitätsniveau bei der Arbeitssuche nachweisen. ... Statt arbeitsmarktpolitische Aktivitäten zu entfalten, konzentriert sich der Staat darauf, die Arbeitslosen zu aktivieren, was indes keineswegs Kontrollverzicht bedeutet ...

Die Aktivierungsappelle durchziehen alle Lebensbereiche. So folgt der Maßnahmenkatalog der Hartz-Kommission dem Prinzip „Eigenaktivitäten auslösen“ ... Dabei ist Aktivierung im Kern ein Vorgang, der immer schon voraussetzt, was er erst zu bewirken verspricht: Etwas, das noch nicht oder nicht mehr aktiv, das passiv ist, aber aktiv sein könnte, soll durch einen Anstoß von außen aktiv gemacht, in Aktionsbereitschaft versetzt, zu Aktivität befähigt werden. ...

Der „aktivierende Staat“ präsentiert sich als dritter Weg jenseits des liberalen („schlanken“) Minimalstaats wie des fordistischen („bevormundenden“) Wohlfahrtsstaats. Die Abmagerungskur des Sozialstaats soll durch ein „Fitnesstraining“ der Zivilgesellschaft kompensiert werden. Auf diese Weise lassen sich Kosten reduzieren,

vor allem aber verheißen die Propagandisten der Aktivierung eine „Befreiung von staatlicher Gängelung und Einengung“. ...

In diesem Zusammenhang gewinnen Selbsthilfegruppen exemplarische Bedeutung. Sie bilden im Gesundheitswesen und in der Sozialpolitik wichtige Transmissionsriemen des Aktivierungsdiskurses. Der Staat garantiert nicht länger bestimmte Leistungen, sondern offeriert „Hilfe zur Selbsthilfe“, die somit an eine Eigenleistung geknüpft ist. ...

Aktivierung erweist sich als ein paradoxes Projekt. Sie muss ihren Adressaten zunächst die Passivität unterstellen, die sie dann zu überwinden verspricht. Zugleich appelliert sie dabei an ein immer schon vorausgesetztes Potenzial der Selbsttätigkeit und Eigenverantwortung. Sie besteht nicht einfach darin, jemanden aus seiner Lethargie zu reißen. Nur wer im Kern bereits aktiv ist, kann aktiviert werden. Aktivierung ist nun dann besonders erfolgreich, wenn sie im Ergebnis den Eindruck vermittelt, als habe sie gar nicht stattgefunden ... Einerseits ist Aktivierung ein niemals endendes Projekt – wir sind immer wieder zu aktivieren und nie aktiv genug. Andererseits werden wir zwar beständig weiter aktiviert, sind zugleich aber *de facto* auf Pseudo-Aktivitäten, auf einen Zustand geschäftiger Untätigkeit zurückgeworfen.“

Worum geht es hier in dieser Begriffserklärung? Was möchte sie, werden Sie sich fragen. Es geht um ein Programm des Regierens, um Formungen der Realität durch gewisse Diagnosestellungen, oder wie es in der Einleitung des Glossars heißt: „Analysiert wird kein Produkt, sondern ein Produktionsverhältnis.“ (S. 13) Gemeint ist, des Gesellschaftlichen.

Z.B., das der Aktivierung ähnliche Empowerment (S. 57f.):

„Was auch immer Menschen in ihrer Lebensführung beeinträchtigt, stets lässt es sich auf einen Mangel an Macht zurückführen. Aus einer Vielzahl von Individuen mit einer nicht minder großen Zahl von Erfahrungen, Selbstdeutungen und Problemen wird so eine homogene Gruppe, die durch das charakterisiert ist, was ihr fehlt: Macht. Aus der einheitlichen Diagnose folgt dann eine ebenso universelle Therapie: Empowerment. ... Durch die Empowerment-Brille betrachtet, ist jeder seines Glückes Schmied ... Gleich ob die Kraft von innen kommen oder sich aus der Gemeinschaft speisen soll, psychologisch

gesehen ist Empowerment ein Motivierungsprogramm. ... Die Macht, die Empowerment verspricht und verleiht, haben die Bemächtigten auf sich selbst zu wenden, und diese subjektivierende Faltung soll sie produktiver machen, als äußere Autoritäten es je vermöchten. Der Autonomiegewinn steht (heute allerdings) unter dem ... Zwang zum ökonomischen Erfolg. Die Freiheit vom Gehorsamszwang wird eingetauscht gegen die Pflicht zur permanenten Optimierung und Selbstoptimierung. Dass die Wurzeln des Empowerment im Bereich der Sozialen Arbeit und Gemeindepsychologie liegen, tut den managerialen Adaptionen des Konzepts keinen Abbruch, im Gegenteil ...“.

Was haben wir sonst noch? Beratung, Branding, Community, Cool, E-Government, Erfolg, Erlebnis, Evaluation, Flexibilität, Gen, Gender, Globalisierung, Governance, Netzwerk, lebenslanges Lernen, Projekt und vieles mehr...Unter ihnen immer wieder, die Labels der Emanzipationsprojekte, die heute in ihr Gegenteil verkehrt werden.

Umgekehrt formuliert: Die Schwierigkeiten, Emanzipation durchzusetzen, zeigen sich heute vor allem in der Schwierigkeit, die Emanzipationsprojekte in ihrer managerialen Funktionssetzung noch als solche ernsthaft zu bezeichnen bzw. das ökonomische Interesse der herrschenden Klasse hinterrücks zu bedienen, in dem es zur Ressource wird. Emanzipation führt zu mehr Ausbeutung. Sie dient dem Profit. Dennoch tut sie das nicht alleine.

Vielleicht muss ich Ihnen jetzt in diesem Moment erst einmal das größere Bild anbieten, damit Sie verstehen zu können, auf welchem theoretischen Konzept das Glossar beruht und warum es für mich nützlich ist. Ja, vielleicht brauchen Sie jetzt eine theoretische Brille, eine Foucaultbrille sozusagen.

(Ja, jetzt Foucault! Jetzt der Wahrheitsdiskurs- und Macht Foucault, der „Wille zum Wissen“-Foucault, der Sprechzwang Foucault, der, der sagt, dass Macht keine Essenz ist, die man besitzen kann und austeilen, sondern etwas Relationelles, zwischen den Menschen Stattfindendes. Der Foucault, der sich Gedanken zur Regierung macht. Der

Regierungstechnologien seit dem 18. Jahrhundert schärfer unter die Lupe nimmt, und die Idee der gouvernementalen Regierungsform entwickelt Ende der 70er, ja, Ende der 70er, was im deutschsprachigen Raum erst so richtig in den 90ern aufgegriffen wurde von der Soziologie, ja, der Soziologie und nicht der Philosophie oder Geschichtswissenschaft – Krasmann/Lemke/Bröckling z.B – mit ihren deutschen Gouvernementalitätsstudien, die versuchen das neoliberale Regime anders zu erklären denn als reine Ideologiekritik, als Verschwörungsnummer von ein paar Thinktanks, wie die kanadische Journalistin und Globalisierungskritikerin Naomi Klein in der „Schockstrategie“ das beispielsweise gemacht hat. Und zwar als ein Ineinandergreifen von Praktiken, Technologien, Rationalitäten – d.h. wie Foucault im Glossar der Gegenwart zitiert wird: „die Gesamtheit von Prozeduren, Techniken, Methoden, welche die Lenkung der Menschen untereinander gewährleisten“ (S. 10), d.h. Regierung verstanden als ein hegemoniales System von Herrschaft, das sich in die feinsten Verästelungen unserer Subjektbildung hineingesetzt hat, und deswegen gerade für Schriftstellerinnen sehr interessant ist, da es diese Brücke zwischen Vergesellschaftung und Individuierung baut.

„Das unternehmerische Selbst“ – so ein Buchtitel von Ulrich Bröckling – z.B. gibt Einblick in diesen Subjektivierungsprozess, den wir heute auch mit der Bezeichnung „Ich-AG“ und Selbstmanagement verbinden. Also: Warum wir uns schuldig fühlen, wenn wir krank werden und warum wir den Zigarettenkonsum an fast allen öffentlichen Orten verboten haben, gehört zusammen. Oder: Warum die Regierung so angestrengt über Geburtenraten nachdenkt und der Zwang über Sex zu sprechen ungebrochen anhält, gehört in den von Foucault beschriebenen biopolitischen Rahmen. Es handelt sich um eine Form der Herrschaft, die sich eben nicht um Territorien kümmert, sondern um die Beziehungen zwischen Menschen, die Bevölkerung, deren Konsum, Produktion und Reproduktion. Mal grob umrissen. Mal grob umrissen brauche ich das.)

--- Intro: Röggla: „Draußen tobt die Dunkelziffer“ (Video der Inszenierung in Saarbrücken, 13:50-ca.17:00)

Warum? Ich möchte begreifen, was da draußen vor sich geht. Was diese Gesellschaft ausmacht, was uns als heutige Subjekte formiert, wie unsere Wissensmöglichkeiten

definiert sind. Das kann ich nur, wenn ich einen begrifflichen Rahmen habe. Wenn ich eine theoretische Idee davon habe, wie diese Gesellschaft funktioniert. Wie die Machtbeziehungen aussehen, die letztlich alles in ihr regulieren. Die Machtbeziehungen, die durch die Körper durchgehen und nicht mehr vor ihnen halt machen. Aber das zu begreifen alleine ist es ja nicht. Es geht um jenes Bedürfnis, das Heiner Müller einmal so formuliert hat, Subjekt der Geschichte werden zu wollen, gerade, weil man Objekt der Geschichte geworden ist. Und wie kann ich das?

Es geht also um den Kritikbegriff.

Was ist Kritik, fragt Foucault: Ist es nicht jene Bewegung, „in welcher sich das Subjekt das Recht herausnimmt, die Wahrheit auf ihre Machteffekte hin zu befragen und die Macht auf ihre Wahrheitsdiskurse hin“? (Was ist Kritik?, S. 15)

Was ist Kritik, fragt Foucault: Nicht dermaßen und um diesen Preis regiert zu werden?

Was ist ästhetische Kritik, frage ich mich. Sich ins Verhältnis zu setzen? Formal, inhaltlich? Geht das widerspruchsfrei? (Widerspruch – jene alte linke Vokabel, ganz schön ausgeleiert, aber noch brauchbar! Sieht nicht mehr nach Hegel aus, da können Sie noch so putzen, wie Sie wollen.)

Und dann: Über Foucaults Bücher wurde gerne gesagt, darin zeige sich ein Denken, das sich selbst widerspricht, er schreibe gegen sich selbst an. Das kommt mir vertraut vor. Es gehört zu meiner Grundausstattung. Schwer zu beschreiben, hat etwas mit einem, wie es gerne heißt, gesunden Selbstmisstrauen zu tun, wobei ich vor dem Begriff des Gesunden sofort halt mache, weil er so ideologisch ist. Es hat etwas mit offen bleibenden Fragen, mit Neugier, mit Unverständnis, das geblieben ist, mit Ärger, der geblieben ist, zu tun. Mit unprotestantischer Selbstinfragestellung, weil sie eben mehr der Neugier verbunden ist als mit der Selbstgeißelung.

14.11.

Gestern der Derrida-Foucault-Gedenkabend im LCB. Was sich erst einmal wie ein Witz anhörte, man wolle anlässlich der Todestage der beiden Poststrukturalisten – Foucault 30 Jahre tot, Derrida 10 Jahre tot – gedenken und zwei Dokumentationen zeigen, zwischen denen ich mit einem Philosophieprofessor – Herr Georg Bertram – diskutieren sollte. Beim Betreten des Veranstaltungssaales basses Erstaunen: Saßen da wirklich 100 Leute, die zu der 4-stündigen Veranstaltung weit außerhalb von Berlin am Wannsee gekommen waren? „Namen wie ein Donnerhall“, so kündigte Florian Höllerer, der Leiter des LCB, die Veranstaltung an, und mich überkam eine kleine Panikattacke. War das nicht doch eine kleine Prüfung, der ich unterzogen würde? Ausgerechnet bei einem Theoretiker wie Foucault, der das Bedürfnis zu richten erschrocken zurückwies. Eine Vorstellung drängte sich auf: Wütende Kommentare aus dem Publikum, ich hätte die beiden Theoretiker nicht richtig gelesen, nicht richtig verstanden. Ein Gespenst aus Unizeiten, das mich gleichzeitig zum Lachen bringt. Wir manövrieren uns ganz gut durch den Abend, der manches hervorbringt, was ich nicht am Schirm hatte. Z.B. die philosophische und vor allem von den französischen Universitäten ausgehende Nichtakzeptanz der beiden Theoretiker. Ich habe sie in meinem Studium immer nur als absolute Mode erlebt, war genau in jenem Zeit-Frame an der Uni als sie beide gelehrt wurden und Pflichtübung waren.

Bertram erwähnte Derridas Beziehung zu Levinas und dessen Beharren und Priorisieren des Zwischenmenschlichen, die Bestimmung des Menschen von Anfang an durch seine Beziehung. Und ich: Gibt es nicht am Theater die einen Autoren, die sich mehr mit den Figuren, und dann die anderen, die sich mehr mit dem, was zwischen den Figuren stattfindet, auseinandersetzen? Zu letzteren zähle ich mich. Also mehr Zwischenmenschlichen als Menschen. Gerade in Derridas Konzept der Iterabilität, der verschiebenden, verändernden Wiederholung, des subversiven Unterlaufens, steckt die Möglichkeit, Bühnenfiguren als Zwischenmenschlichen auftauchen zu lassen. Das funktioniert über Sprache, ganz klar. Über das Sprechen, das sein Verhältnis zur Sprache und zum Diskurs hat, das Band, das die Figuren zusammenhält und den Herrschaftsraum, wie Judith Butler hinzufügen würde, stets neu konstituiert.

Der Redezwang meiner Figuren, der Zwang zur permanenten Selbstdarstellung, zum Selbstentwurf, wirkt sozial gesteuert und sozial hervorgebracht. Er ist absolut unindividuell.

--- Intro: [René Pollesch: „Mädchen in Uniform“](#) (Auszug aus der Inszenierung, Online-Video)

14.11.

Noch einmal Foucault: In dem Portraitfilm über ihn, „Foucault gegen Foucault“, ist kurz ein gedrucktes Statement zu sehen in Zusammenhang mit seinem Protest gegen die Verhältnisse in den französischen Gefängnissen Ende der 60er, in dem er über sein Vorgehen schreibt. Er sammle Dokumente und „sehe lediglich das Unerträgliche“.

Banal, könnte man sagen. Jemand der Dokumente sammelt und das Unerträgliche sieht. Sowas kommt vor. Die Frage ist nur, warum sehen nicht alle anderen auch das Unerträgliche? Wieviel Mut braucht man, um das Unerträgliche zu sehen und darauf zu reagieren. Das wäre ja noch der nächste Schritt. Und: Ist Mut eine literarische Kategorie? Ich denke ja, nur sehr sehr schwer zu fassen.

Beispielsweise werde ich gegenwärtig von Sherko Fatah beschäftigt, den ich neu lese und weiterlese. Seine Bücher „Der letzte Ort“ oder „Das dunkle Schiff“ beschäftigen sich mit der Gewaltherrschaft zwischen Irak und Deutschland, der politischen Organisation von Gewalt, der daraus resultierenden Grausamkeiten, mit den Verhältnissen zwischen der kurdischen Provinz und dem globalen Interesse, der Situation eines Deutschen im Irak. Nichts von dem, was er schreibt, ist spekulativ. Man merkt ihm an, dass er sich seinen Themen aussetzt, dass er ganz nahe an den Menschen und ihren Erfahrungen dran ist, *ins Detail gehen kann*, und gleichzeitig prägnante, hoch aufgeladene Bilder dafür findet, und das in einer sprachlichen Knappheit, die etwas Berückendes hat. Ein mutiger Autor, denke ich mir jedes Mal, das ist es. Mut, sich diesen Fragen zu stellen. Ja, Mut ist es, was mich mehr und mehr beeindruckt. Man kann es nicht an Brisanzförmigkeit oder an Aktualitätsfragen festmachen.

Ich bin mir nämlich nicht sicher, ob Milo Rau mit seinem *institute for political murder* – mit seinen Beschäftigungen des Genozids in Ruanda, den Moskauer Prozessen, demnächst Kongo – so mutig ist, oder ob ihn die Kategorie des Muts überhaupt interessiert. Jemand, der von einer historischen Situation in die nächste springt und die Genauigkeit von anderen Menschen organisiert. Trotzdem wollte ich seine Arbeit deswegen erstmal nicht schmälern wollen. Ich frage mich nur, wie man das aushält, sich mit einem Genozid zu beschäftigen und dann mit noch einem und dann mit noch einem. Wie schnell das gehen kann.

Sherko Fatah hingegen bleibt. Er bleibt nicht nur nahe an seinen Figuren – Irrläufer, Mitläufer, Hineingeborene –, er bleibt bei seinen Provinzen, seinen Situationen und Widersprüchen. Und: Er schafft ein Gefühl der Dringlichkeit. Er schält aus den Erzählungen eine Welt heraus, die, so ahnen wir, uns ständig umgibt, auch wenn wir sie nicht wahrhaben wollen. Sein Schreiben geht aufs Elementare, das Framing der Gewaltbeziehungen, der Einbruch archaischer Gewaltmuster in unserer Gegenwart. Er ist dabei Realist, der nicht unbedingt den flirrenden Avantgarderoman zu schreiben sucht, den ich im Grunde so gerne lesen würde. Sherko Fatah ist so weit von mir entfernt wie sonst etwas. Und ich frage mich, warum mich seine dunkle Weltbeobachtung so fasziniert, warum ich mehr und mehr den Verdacht habe, dass diese Form der Klarsicht verlorengeht. Dass mir die Realismen abgehen, die sich mit etwas beschäftigen. Denn Realismen, die einfach nur dahererzählen, was Florian Kessler diesen Februar in der Zeit bemängelte, interessieren mich gar nicht. Es gilt, diesen Begriff genauer zu definieren – d.h. neu zu definieren, dazu werde ich später kommen.

Welchen Fragen stellen wir uns gegenwärtig als Schriftsteller? Welchen Konflikten begegnen wir? Welche Bilder finden Eingang in unsere Texte? Und wieviel Mut brauchen wir für sie? Dürfen wir noch unangenehme Nachrichten an die Öffentlichkeit haben? Gibt es die überhaupt noch oder verschwinden sie in der Unsichtbarkeit? Warum wird zum Beispiel Sherko Fatah nicht stärker wahrgenommen? Muss Literatur nur noch gefallen? Was ist das für ein Begriff von Ästhetik?

Gibt es sowas wie die Dringlichkeit von Literatur noch als Diskurskategorie? Was muss denn so heiß erzählt werden? Soll etwas herausgefunden werden? Oder umgekehrt gefragt: Was ist bloß sentimental? Was hält mich derzeit davon ab, Esther Kinskys neues Buch „Am Fluss“ weiterzulesen? Ist es mir zu wenig gesellschaftlich oder sozial organisiertes Leben, gesellschaftlich oder sozial organisierter Tod (herrje!) oder halt ich einfach die Lektürenachbarschaft zu Sherko Fatah nicht aus?

19.10.

Miklos, der ungarische Verleger, spricht beim Abendessen bei Andreas und Maike Rötzer von Matthes und Seitz über die Situation in seinem Heimatland. Der zurückhaltende ältere Herr erzählt in leisem Tonfall behutsam von der Situation, dass in Ungarn jetzt die verbrecherischen Philosophenbanden gejagt werden, nicht nur vertrieben, mundtot gemacht, sondern regelrecht bedroht. Dass man seinem Verlag erst die Steuerfahndung an den Hals geschickt hat, danach fünf Polizisten ins Haus gesetzt, und, nachdem die nichts gefunden haben, die Polizeispitze ausgetauscht hat und neue Polizisten ins Haus gesetzt, die selbst sagten, sie würden sich schämen, aber sie hätten Familie. Von dem System des Profitierens erzählte er. Firmen profitierten von der Orbánregierung, wie z.B. die Deutsche Telekom, deswegen machten sie bei der Zensur mit und ließen regierungskritische Artikel aus ihren Medienorganen verschwinden. Die Regierung erkaufe sich ihre Macht und lasse den Rest verhungern. 400.000 hungernde Kinder in Ungarn, die Sozialhilfe herabgesetzt auf knapp 100 Euro. Alle Vermögen der Privatstiftungen dichtgemacht, Konten geschlossen, ob es sich um Krebshilfe, Behindertenvereine oder Kulturvereine für Sinti und Roma handelt, weil die Zivilgesellschaft der Feind ist genauso wie die Künstler, Philosophen und Arme. (Der Hochschule der Künste habe man in Budapest einen irren Dekan vorgesetzt, der wirklich ein klinischer Fall sei.) Verfassungsänderungen werden zwischen 2 und 4 Uhr morgens durchgezogen. Das Verfassungsgericht schrittweise entmachtet. Zuerst hat man die Anzahl der Richter erhöht und regierungstreue Leute reingesetzt, dann hat man beschlossen, dass nur die Regierung das Verfassungsgericht beauftragen kann, und als

letzten logischen Schritt darf diese ohnehin machen, was sie will. Auch das Wahlgesetz in Ungarn hat man dahingehend verändert, dass die Regierung 40 Jahre bleiben kann, wie sie in einem fort vermeldet: Wir werden die nächsten 40 Jahre regieren!

Am Tisch großes Erstaunen. Sicher man hat einiges gewusst, aber nicht so geballt, nicht so heftig. Dass sowas in Europa passieren kann. Ja, sagt er lachend, die EU hat ausgerechnet den Mann, der in Ungarn die Pressefreiheit abgeschafft hat, zum europäischen Kommissär für Pressefreiheit gemacht.

Was er hier in Berlin mache? Das Übliche. Er sei derzeit im Wissenschaftskolleg in Berlin und treffe dort seine alten Studenten wieder. In London gehe es ihm ähnlich. 1 Million Ungarn seien ins Exil gegangen. Das ist Braindrain vom Feinsten.

21.10.

Und ich bin also doch politisch geworden heute Abend. Wurde in jenem italienischen Theater am Podium sogar richtig wütend. Da setzte man neben mich zwei publizistische Vertreterinnen der neoliberalen Agenda (eine vom Corriere della Sera), samt Business Consultant, der mich noch am ehesten verstand. Sie schlugen dem entsetzten Publikum eines Landes, das 44% Jugendarbeitslosigkeit hat und von einer nicht gewählten Technokratenregierung jetzt Reformprogramme aufoktroziert bekommt, vor, doch Initiative zu zeigen und ins Ausland zu gehen. Wiederkommen sollten sie aber schon, um Italien wieder auf die Beine zu helfen. Giuliana Ferraino, Journalistin des Corriere della Sera, verballhornte Brecht: Zuerst kommt das Fressen, dann die Moral. Aber im Sinn von: Erst muss *die Wirtschaft* auf die Beine gestellt werden, dann dürfen die Menschen mitreden. Wenn wir Hunger hätten, würden wir nicht hier sitzen und über Demokratie reden. Die Mystifizierung „der Wirtschaft“ als großes Ganzes, als religiöse Größe, hatte etwas derart Zynisches und Unheimliches in dieser gefährlichen Krisensituation. Niemand entscheidet in ihren Augen etwas, es macht nur „die Wirtschaft“. Wir dürfen nichts erwarten von anderen, aber „die Wirtschaft“ darf alles erwarten. Es müssen Reformen her, das heißt: Alle gesellschaftlichen Pfründe hergeben, alle Vorteile abgeben, der

einzig, der noch Vorteile genießen darf, ist „die Wirtschaft“. Arbeitsplätze um jeden Preis! Deutschland mit Merkel wird als leuchtendes Beispiel gesehen, Aussprüche, die mich an die der afrikanischen Flüchtlinge erinnern, die nach Deutschland gekommen sind, weil Deutschland Sieger der Finanzkrise sei. Und ja: Sparen als Allheilmittel, um wieder auf die Beine zu kommen. Dass in Deutschland die Schere zwischen Arm und Reich so derartig auseinandergeht, wird übersehen. Dabei hat am selben Tag der Chef der Deutschen Bank in der FAZ gesagt, das müsse sich ändern, sonst kauft niemand mehr die Produkte, die Deutschland herstellt. Dann hätten auch wir ein Problem.

Es gehe um die Hoffnung, sagte dann die Ökonomie-Professorin Maria Letizia Giorgetti zu meiner Linken, auch sie persönlich hätte viele Widerstände in ihrem Leben überwunden, hätte viele Risiken auf sich genommen, das sollen die anderen sich als Beispiel nehmen. Ich frage sie deutsch und direkt: Ob sie wirklich 44% der italienischen Jugendlichen ins Ausland schicken will? Und: Ob das Risiko-nehmen als Alheilmittel für alle nicht etwas merkwürdig sei? Man habe doch die massiven Pleiten in Deutschland gesehen – viele Berliner z.B. hätten sich auf die staatlichen Ich-AG-Maßnahmen gestürzt, ohne wirklich zu verstehen, wie man ein eigenes Unternehmen aufzieht.

Und ja, ich kann etwas von meinem Staat verlangen, alleine für meine Steuern: Und zwar Bildung, Gesundheitssystem und soziale Sicherheit. Das sei doch das Mindeste. Sie fühlte sich auf den Schlips getreten, aber wollte trotzdem nicht systemisch reden. Nicht darüber, dass die VWL absolut von der BWL abgelöst wird, nicht davon, dass man Staaten nicht wie Unternehmen behandeln kann, nicht davon, was man mit 44% Jugendarbeitslosigkeit macht.

Danach bei dem berühmten Glas Wein erzählt der Leiter des österreichischen Kulturinstituts von der neuen Auflage, die mein Roman „wir schlafen nicht“ in Italien erlebt hätte. Es sei hier massivst zum Thema geworden, was 2004 in Deutschland aktuell war. Die Aktualitätsslagen verschieben sich eben im europäischen Strickmuster. Der Regisseur sagt, er wird was daraus machen, er werde schon eine „Theatersituation“ finden, in der er das Ganze wirklich inszenieren wird können, und ich frage ihn, ob er

Optimist sei. Er lacht und wir wenden uns wieder dem österreichischen Wein und dem Catering zu.

25.10.

Anderer Schauplatz: Österreich: „So viel Ich-Befindlichkeit“, schrieb eine mit dem KZ-Überleben Beschäftigte an mich nach meinem Auftritt zur Eröffnung des Denkmals für Opfer der NS-Justiz – vom Künstler Olaf Nicolai einfach 1. Deserteursdenkmal genannt – und ihr Vorwurf trifft mich. Ja, ich versuche mich in Beziehung zu setzen. Ich kann doch nicht abstrakt Deserteure würdigen wie ein Politiker. Man kann es sich moralisch bei solchen Veranstaltungen leicht machen, indem man nachträglich auf der richtigen Seite steht. Aber eigentlich, so habe ich ja gestern bei der Einweihungsveranstaltung entdeckt, ist nachträglich moralisch auf der richtigen Seite zu stehen doch nicht so leicht. Welche Deserteure dürfen ausdrücklich vom österreichischen Bundespräsidenten gewürdigt werden? Wann und wo darf das stattfinden? Wen darf man dabei nicht vor den Kopf stoßen, z.B. die vielen Wehrmachtssoldaten, die sich nicht getraut hatten oder denen es schlicht nicht möglich war, wie der Bundespräsident Fischer Kronenzeitungs-kompatibel am Ende seiner Rede formuliert hat. Darf jemand wie Edward Snowden erwähnt werden? Der ist ja politisch offiziell schon wieder nicht zu würdigen. Warum nicht? Warum hat man 70 Jahre gebraucht, um dieses Denkmal zu ermöglichen? Das ist schon irrsinnig, und zugleich erschließt es sich einem, wenn man mit den Leuten spricht, die dieses Denkmal initiiert hatten. Die politischen Befindlichkeiten der einzelnen Akteure standen sich immer im Weg, die sozialdemokratische Partei mit ihrer inneren Zerrissenheit, mit der ehemaligen nationalsozialistischen Verwicklung ihrer Mitglieder. Insofern waren die Grünen hier mehrheitlich Initiatoren. Am Schluss die Frage, ob zu desertieren alleine eine politische Entscheidung sein kann, wie die Linke es gerne hätte. Wir haben nichts ausdiskutiert, auch abendlich beim Heurigen mit vielen Beteiligten nicht. Ich bin in eine politische Melange mit vielen Beleidigten geraten.

7.11.

Vorbereitungsworkshop zum Open Mike in Berlin. Zweimal 7-8 Leute, die sich über ein irres Themenfeld beugen, das da heißt: „Gesellschaft und Politik – was geht uns Literaten das an?“ Überlegt hatte ich mir einen Parcours der Stolpersteine im Feld der Überschneidungen zwischen Ästhetik und Politik, denn man kann meiner Meinung nach da nur stolpernd durchkommen. Die Irrtümer ziehen einen nach wie vor magisch an, mögen sie auch literaturhistorisch schon lange abgehakt worden sein. Die Versuchung, Agit Prop zu machen, den moralischen Zeigefinger auszufahren bei den einen, das neue Biedermeier als Reaktion auf den Wirklichkeitszwang bei den anderen. Das Gebot, sich der Realität in Brisanzförmigkeit zu nähern, die journalistische Kapitelüberschriften trägt, und dann die Geschwindigkeit, in der dies zu geschehen hat, die verhindert, dass man zu eigenen Themen kommt, die vielleicht nicht minder politisch wären. In einer tatsächlich rasanten Geschwindigkeit kamen wir in unserem Gespräch voran – man könnte es performativen Widerspruch nennen.

Interessant war die immer implizit angenommene Trennung von der Wirklichkeit da draußen und der eigenen schreibenden Person da drinnen, vermutlich ausgelöst durch die gesellschaftliche Atomisierung, den Individualisierungszwang, fehlende soziale Organisationsformen neben den üblichen Netzwerkstrukturen. Die Anmaßung, die grundsätzlich im Schreiben liegt, die Perspektive anderer Personen einzunehmen, war erstaunlich starkes Thema. Und schon tauchte er plötzlich auf: Der weiße Mann, der über die schwarze Frau schreibt. Das sei nicht political correct. Ist political correctness eine ästhetische Kategorie? Warum geriet ich in jenem Moment ins Stottern? Es ist doch ganz klar, dass diese Form von Moral da nichts zu suchen hat. Und doch: Der Sozialvoyeurismus der Berliner Schaubühne, der Ethno-Kitsch von Michael Roes – beides Gründe, warum ich mich ganz bewusst entschieden habe, die Sprache der Entscheider als Material zu nehmen und nicht die der Benachteiligten, Ohnmächtigen, was allerdings als unerwünschten Nebeneffekt hat, wieder nur die Mächtigen und Reichen zu zeigen und

die, die in Unsichtbarkeit versinken, tiefer in die Unsichtbarkeit stößt. Ein echtes Dilemma.

Und weiter geht's im Themenfeld zwischen Politik und Literatur: Die moralische Bürde, die durch eine Recherche entsteht, der Sache gerecht zu werden. Der Auftrag, der einem auferlegt werden kann. Die Wirkungsfrage. Die Komplexitätsfalle. Das Nähe-Distanzproblem. Sprachliches Verhalten ist eben Herrschaftsverhalten (siehe Judith Butler). Die Lyrikleute beschwerten sich über die Hermetik, das gewollte Sprachexperiment, die Pseudokomplexität als Verschwurbelungsinstrument. Niemand wolle mehr in Gedichten Position beziehen. Kurzer Auftritt des Utopiebegriffs, den man doch brauche, zumindest als negative Utopie. Die Bemerkung, dass anscheinend nur noch Dystopien gelingen. Und immer wieder der Wirklichkeitszwang, aus dem nur ein bestimmtes Bild der Wirklichkeit resultieren kann. Wir atmeten nach den beiden Stunden durch. Und niemand soll sagen, dass die jungen Autoren und Autorinnen unpolitisch seien.

Aber eine These musste kommen, die mich doch in großes Erstaunen setzte: Man könne ja heute über alles sprechen. Ich: Nein! Man kann eben nicht! Die neoliberale Wirtschaftsdeologie lasse keine anderen Meinungen zu, da werden Menschen aus Talkshows ausgeladen, die nicht auf einer Linie sind. Das ungläubige Staunen: Aber man kann doch alles sagen. Ich muss noch einmal widersprechen: Wir können viele Dinge nicht sagen und merken es nicht. Wir nehmen viele Dinge überhaupt nicht wahr (wir, der Mittelstand), dass wir enteignet werden mehr und mehr z.B.. Dass diese gesellschaftliche Organisation nur den extrem Reichen zu Gute kommt. Das Gros der Gesellschaft wird ärmer, kränker und ungebildeter.

Und das wäre ein Thema für den Essener Workshop, denke ich mir plötzlich: Unsichtbarkeiten! Unsagbarkeiten, die uns nicht auffallen. Wo stecken sie, die Geistergeschichten aus der Gegenwart?

Dienstag, 2.12.2014: **Mündlichkeit und Schriftlichkeit**

1. Schweigen

Sie erzählen nicht. Nein, sie reden nicht und treten auch nicht vor die Kamera. Sie halten sich aus dem Bild raus, angestrengt. Sie sagen, ihr Unternehmen gebe doch nicht eine Million Euro für eine Werbekampagne aus, die ein Satz von mir zunichtemacht. Sie sagen, sie dürften nicht. Die Verschwiegenheitsklauseln, die Loyalität zum Arbeitgeber, die Verkürzung, die von mir zu erwarten wäre. Als ich im vorletzten Jahr meinen Dokumentarfilm über Risikomanagement plante, bekam ich viele Absagen, es gab einen regelrechten Eiertanz vor allem im Energiesektor, mit den Betreibern von Kernkraftwerken. Unser Filmpfad 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 der Türkei und Griechenland liegen. Ich war so mit diesem Eiertanz beschäftigt, dass ich danach bei einer Vorführung von Carmen Losmanns „work hard play hard“ über neue Arbeitswelten in Großunternehmen nur daran denken konnte, wen sie alles nicht gekriegt hatte und wo sie alles nicht drehen durfte. Im Gespräch danach gab sie mir lachend recht. Es sei verdammt schwierig 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 ist mittlerweile wohl das Normalste, fiel mir auf, als ich ein wenig später einen kleinen Vertrag bei den Wiener Festwochen unterschreiben sollte. Er beinhaltete nämlich eine Verschwiegenheitsklausel, als fürchteten die Festwochen sich andauernd vor Reputationsschäden. In jedem Univertrag stehe das mittlerweile drin, erklärten mir befreundete Wissenschaftler.

Insofern sagen sie nichts. Sie erzählen nicht. Sie schweigen über Arbeitsvorgänge, Unternehmenspolitiken, Abläufe und selbst kleine Alltagsmomente in ihrer Arbeit. Denn was könnte nicht alles dem Unternehmen Schaden zufügen? Man weiß es schließlich nicht. 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.

Soll ich jetzt wie der Dokumentarfilmregisseur David Barnett in seinem Film über die Datenschutzrichtlinie in Brüssel zu Google sagen: „Sie sind sowieso in meinem Film. Nicht direkt, aber über die Gerüchte und Erzählungen der anderen. Wollen Sie wirklich diese Dämonisierung?“ Wikileaks scheint journalistisch die einzige Antwort zu sein, whistleblower, die dann unter den massivsten Repressalien zu leiden haben, siehe Edward Snowden. Doch diese Antwort ist weder für Dokumentarfilmemacher noch für Schriftsteller befriedigend, sie verunmöglichen eine tiefere Analyse.

2. Drinnen oder draußen

Vom Katastrophensoziologen Lars Clausen wurde mir geraten, die alten Hasen aufzusuchen, die eben Pensionierten. Die, die nichts zu verlieren hätten. In Andres Veiels Theaterstück über die Finanzaristokratie „Das Himbeerreich“ sah ich das Ergebnis, das allerdings ebenfalls vor der Inszenierung von Anwälten durchforstet wurde nach den problematischen Stellen. Möchte ich nicht gerade mit Menschen sprechen, die gegenwärtig durch ein Problem durchgehen? Wie kann ich eine Langzeitrecherche mit jemanden machen, der zu Beginn des Gesprächs schon nicht mehr im sogenannten Spielfeld steht? „Rufen Sie nicht uns an, wir rufen Sie an!“ höre ich immer öfter wie in einer schlechten Mafiaplotze eine dünne Männerstimme am Telefon sagen. Münchener Rückversicherung? Deutsche Bank? Unilever? Lufthansa? Aber letztendlich ist die Vorstellung eine Schimäre, alle relevanten Menschen zu einem Gespräch zu bekommen, es wäre zudem schlichtweg nicht zu bewältigen. Und selbst, wenn es gelänge, wie schrecklich wäre dies! Gerade bei den Juristen kann man beobachten, wie sie einen Abschlussdiskurs betreiben und alle Fäden in der Hand zu halten versuchen, was ihre Arbeit zu den unästhetischsten Angelegenheiten macht, die es wohl gibt. Als literarische Lösung unbrauchbar.

Was machen wir mit den Nicht-Gesprächen, dem Schweigen, dem Nicht-Erzählen, dem Stocken des Informationsflusses, dem fake-Gespräch, dem Vorgetäuschten, all den falschen Informationen, die um uns herum geistern? Die breite Tradition der Hermetik hilft uns hier auch nicht weiter. Oder doch? Peter Waterhouses Roman „(Krieg und Welt)“ hat beispielsweise eine Fülle von Verschwiegenheitserzählungen gebracht, von Verschwundenem und dem ganzen Negationszirkus. Die „Keine-mehr-Soldaten im Häuschen“ gesellen sich zu dem „englische(n) Nicht-mehr-Reden zwischen den Zäunen“ und zu den „seltsame(n) Verschlüsselungen“ (S. 8) Das Redeverbot des Geheimdienstvaters hat eine Poetologie der semantischen Verschiebung, der Informationsnegation entstehen lassen, die den lauenden Gesprächsabbruch, die Geheimniswelt und den Nicht-Kontakt auf die Bühne heben.

3. Sie reden!

Und doch leben wir nicht in einer Welt, in der alle schweigen. Sie reden nicht, kann ich als Schriftstellerin nun nicht gerade sagen. Sicher, ich habe Vorteile gegenüber den Journalisten und Dokumentarfilmemachern. Die meisten sind sehr bereit, mündlich Auskunft zu geben, solange sie nicht zu identifizieren sind, ob es sich um Unternehmensberater, Simultandolmetscher, Sozialpädagogen oder Fluggesellschaftsbetreiber handelt. Es herrscht geradezu ein Rededrang, solange es sich auf einem künstlerischen Feld abspielt, was so viel heißt wie: Vage, nicht zu erkennen. Solange niemand vom eigenen Unternehmen von dem zu führenden Gespräch wissen kann. Und dann steht dieser Rededrang sofort im Raum, den ich anfangs nicht zuordnen konnte. Der mich nur überrascht hat. Heute weiß ich, dieser Rededrang wird nahezu produziert. Er gehört zum Selbstmanagement, d.h. zum Selbstentwurf, den jeder produzieren muss, zum Selbstverkauf. Vielleicht auch ein wenig ein Selbstrechtfertigungszwang, der zu jener gouvernementalen Struktur gehört, die ich gestern über Foucault umrissen habe. Also jene Regierungsform, die neoliberales Regime ausmacht mit ihrem Zusammenspiel an protestantisch grundierter Verinnerlichung, Ökonomisierung und Biopolitik. Die Beichte. Das Seelenheil, das in Gefahr ist, wenn es

nicht evaluiert wird. Oder aber ist es das Gefühl, endlich mal selbst gemeint zu sein jenseits der eigenen Funktion im Unternehmen, obwohl ich die Person gerade deswegen angesprochen habe? Es bleibt paradox.

Vielleicht ist das Gespräch mit einer Schriftstellerin eine letzte kleine Schlupflücke, da ich sowohl an konkreter persönlicher Erfahrung interessiert scheine, als auch diese gleichzeitig durch ihre Ästhetisierung verallgemeinere. Vielleicht entsteht auch gerade durch die Abschottungspolitik der Unternehmen ein Rededruck. Klar ist, ich könnte mir nie zusammenreimen, was ich an Mischung aus Ideologie, rhetorischer Positionierung und fachspezifischem Denkmuster erhalte. Und darüber hinaus noch etwas, das schriftstellerisch am Allerwertvollsten ist: Meine Reaktion. Etwas, das die schriftstellerische Imagination überhaupt erst hervorruft, bzw. meine Phantasie erst hervorbringt.

Was zur Folge hat, dass die oft scheiternde Gesprächsführung ein Teil des ästhetischen Prozesses ist und nicht etwa dessen Vorbau oder Anhängsel. Und zu guter Letzt bin ich in der Recherche selbst enthalten, wie der Schriftsteller Hubert Fichte in seinen ethnographischen Texten so großartig verdeutlicht hat. 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) Die Vorstellung des dokumentarischen Arbeitens, es sei Ziel, ein Fenster zur Welt aufzumachen oder etwas zu zeigen, wird von ihm ad absurdum geführt. Literarische Texte, sogar ein Interviewroman wie ihn Hubert Fichte mit Wollli Köhler gemacht hat, sind ebenso Texte über den Autor selbst wie über den anderen, den Gesprächspartner, das Sujet, das Thema, wie Sie wollen. Sie sind in einer schrägen Art Autobiographie, die durch die starke ästhetische Gestaltung zu einer Art Nicht-Ort wird.

Zeitreise 1:

Hubert Fichte, Jahrgang 1935, kann als wichtigster Vertreter der ersten und ungleich spannendsten Pop-Generation gelten, zu der auch Elfriede Jelinek und Rolf Dieter Brinkmann zu zählen sind. Grob geschätzt schrieb der Hamburger Schriftsteller um die 50

Bücher, er lebte in 20 Ländern und der inhaltliche Kern bzw. die Motivation seines Werkes könnte man den Synkretismus nennen, also das, was man wörterbuchmäßig als die Vermischung von religiösen Praktiken bezeichnen würde, obwohl das nur einen Teil der inhaltlichen und formalen Bedeutung des Begriffes für Fichte trifft. Synkretismus ist eben nicht nur Voodoo, das kann auch ein aus Hamburg stammender, jüdischer Halbweise sein, der in den 40ern des 20. Jahrhunderts in einem katholischen Internat in Bayern landet. Das kann auch Barock-Hans-Henny-Jahnn sein, der sich auf einer Bühne mit Sartre kreuzt, das kann auch das Brasilien der 70er Jahre sein, das quer zu einer deutschen Nachkriegspubertät liegt. Bekannt wurde Hubert Fichte allerdings durch seine Funktion als deutscher Pop-Autor erster Stunde, Verfasser des 1968 erschienen Bestsellers „Die Palette“, des ersten Romans über ein Szenelokal Anfang der 60er, als es noch keine Szenelokale gegeben hat, sondern nur Orte, in denen sich alle schrägen Vögel trafen, vom transvestitischen Stricher bis zum Fensterputzerkarl. Hier hören wir ihn in einer Lesung im legendären Star-Club:

--- Intro: Hubert Fichte: „Lesung im Star-Club“ (Audio, ab 3. Min.)

Es war der Sound, die Sprache von Hubert Fichtes Texten, die mich zuallererst faszinierte. Sowas hatte ich vorher noch nicht gelesen, jener barocke und zugleich verknappte Duktus, jene protestantisch ehrliche Selbstschau, die sich selbst in wunderbar gefächerten und gegenläufigen Sichtbarkeitsverhältnissen organisiert, ein Schreiben in Schichten, dem ein topographisches Modell von Gesellschaft und Geschichte innewohnt, wie jenes berühmte Zitat aus Fichtes Roman „Versuch über die Pubertät“: „Schichten statt Geschichten“ klar herausstellt. Ein Konzept von Literatur, in dem das Disparate, aber keinesfalls als marxistisch widersprüchlich Aufzulösende, sich in einem Raum nebeneinander befinden kann und einen neuen Typus an Realismus erzeugt. Ein Schreiben, das Journalismus und Poesie kreuzt, das in merkwürdigen Romanarchitekturen organisiert ist, das einen Sog hervorbringt, der mich mehrere Monate komplett im Fichte-Universum verschwinden ließ. Nicht zu vergessen, dass es stets um die elementaren Fragen geht: Identität und Überlebenskunst. „Ich interessiere mich nicht touristisch für

die Toten, sondern für das Auseinanderfallen des Bildes, das mich ausmacht.“ (S. 19, „Versuch über die Pubertät“), wird sein Alter Ego Jäcki in der brasilianischen Morgue, dem Leichenschauhaus, sagen.

Ich könnte jetzt eine halbe Stunde lang über Hubert Fichte referieren, über seinen Roman „Versuch über die Pubertät“ oder „Explosion“, die ineinander verschachtelt sind, über seinen roman fleuve, seinem Riesenroman in 19 Bänden angelegt, „Geschichte der Empfindlichkeit“, oder über den schon erwähnten Interviewroman „Wolli Indienfahrer“, aber ich werde mich heute auf einen Aspekt konzentrieren – sein Verhältnis zum Gespräch, zu Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Seine Bücher sind voller Gespräche und Gesprächsarchitekturen. Es gibt nicht nur das gelungene Interview, es gibt den Gesprächsverzicht, es gibt das zaghafte Gespräch und das Gespräch mit Verhörcharakter (Gestapomethoden! – wird er in „Detlevs Imitationen „Grünspan““ rufen), es gibt die Gesprächsaufgabe und den Gesprächsbeginn, der abstürzt, oder das Gespräch, das sich umdreht, es gibt den Balztanz um das Gespräch herum, wie es Fichte mit dem Zuhälter und Kunstsammler Wolli Köhler z.B. im „Hamburg Hauptbahnhof Register“ aufführt. Und mit wem er alles gesprochen hat. Alleine der Interviewroman „Wolli Indienfahrer“ mit eben jenem Wolli und einigen Prostituierten führt in eine Welt, die uns trotz vermeintlicher heutiger Offenheit und 24h-reality-soaps ferner denn je ist.

--- Intro: Hubert Fichte: „Palais d’amour“ (Audio, Wolli 1, Anfang bis 3. Min.)

In „Explosion“ finden wir ein Gespräch mit Salvador Allende, in dem ein Nichtgespräch mit Jorge Luis Borges steckt, und das aufgeht in einem Gespräch mit Allendes Mitarbeiter Jahre nach dem Attentat. Eine Art derridasche Dekonstruktion des Gespräches, könnte man kühn formulieren. Fichte hat Jean Genet genauso interviewt wie den jugendlichen Schwerverbrecher, er tat dies allerdings auf unterschiedliche Weise. Die Erfahrungsebene überließ er ganz den gesellschaftlich Randständigen, Schwächeren, die Berühmten konfrontierte er eher mit politischen Realitäten, Konzepten, mit Fragen nach der Revolution und besserer Gesellschaft. Natürlich, ganz zeitgemäß. Er war sich der Machtebene in einem Gespräch höchstbewusst. Warum komme ich jetzt mit meinen

Entscheidern daher und interessiere mich für deren Erfahrungsebenen? Bin ich da nicht eine Schweineneoliberale? Dazu später.

4. Zensur und Subjekt

Zurück im Jahr 2014 stelle ich dem Produktionsdramaturgen des „Himbeerreichs“, Jörg Bochow, erst mal die Frage, was denn durch die Zensur weggefallen sei? Explizitheiten, schöne konkrete Details, intern bekannte Eigenheiten von Personen – ach, es sei eben einfach verwaschener geworden, gab er bedauernd bekannt. Denn gerade die Details und Eigenheiten machten den Herrschaftsraum der Finanzaristokratie erst plastisch. Ob das nicht die schriftstellerische Phantasie wettmachen könne, möchten Sie jetzt einwenden? Nein, Details zu einer Erzählung dazu zu erfinden ist praktisch unmöglich. Besonders um Lücken zu schließen. Es würde sofort auffallen. Warum? Interessanterweise setzt die Phantasie, das sogenannte Fiktive immer beim Ganzen an und legt nicht erst bei den Details los. Bzw. sie braucht einen Zusammenhang. Fiktion als Ornament ist eine üble, allerdings weit verbreitete Vorstellung über dokumentarisches Arbeiten.

Ja, der Anonymisierungsvorgang ist heikel, jedoch ein ethisches Gebot, erzählt auch Carmen Losmann, wie sie andauernd in einen Konflikt geriet. Sie komme damit nicht klar, wie man seine Gesprächspartner doch immer für eigene ästhetische Zwecke benutzt. Während des Drehs halte man den Ball flach, das Tor werde dann im Schnitt geworfen, im übertragenen Sinn. Spontan finde ich mich in ihrem Skrupel wieder, doch betrifft er mehr meine filmische Arbeit – kaum einer, der sich für einen Roman zur Verfügung stellt, wird davon ausgehen, nicht „verfälscht“ zu werden, d.h. wird keine überraschende Verfälschung erwarten, es sei denn, es handelt sich um einen Schlüsselroman oder ein Portrait. Hubert Fichte hatte dieses Problem nicht, mehr, dass Hans Eppendorfer alias der „Ledermann“ Autorenrechte beanspruchte oder Wollli Köhler nachträglich das Interviewbuch mit kursiv gesetzten Kommentaren versah. Dennoch: Mich erstaunt die völlige Offenheit und juristisch relative Unkompliziertheit, der sich Hubert Fichte

gegenüber sah. Heute ist es komplizierter geworden. Ja, kommen wir zurück zu mir und meinen Entscheidern.

Mit wem spreche ich überhaupt: mit den Agenten einer neoliberalen Agenda, den – Identifikation mit dem Bösen? Ich spreche seltener mit den sogenannten Opfern der Gesellschaft, habe höchsten Respekt vor der Gefahr in Sozialvoyeurismus zu verfallen, eine sekundäre Viktimisierung zu betreiben. Umgekehrt mache ich durch meinen Ansatz, der Analyse der Macht durch meine Nicht-Beziehung zu den Mächtigen, etwas sichtbar, das ohnehin thematisiert wird. Ich verstärke, korrigiere das Bild der Machthaber, die natürlich nicht wirklich die Macht besitzen, was man ja laut Foucault ohnehin nicht kann. Also mit wem spreche ich? Leuten, die sich in irgendeiner Weise als Entscheider fühlen? Aber warum? Weil uns die Gesellschaft, in der wir leben, mit all ihrem Aktivierungs-Empowerment und Evaluationswahnsinn suggeriert, wir seien das ebenfalls. Weil wir Pseudoentscheider sind und auf die vermeintlich wahren Entscheider wie hypnotisiert glotzen. Weil ich wissen will, wie Macht heute funktioniert und was das mit diesem Redezwang zu tun hat. Aber wie bin ich dazu gekommen?

Hubert Fichtes Texte haben mich 1998-99 regelrecht umgehauen. Ich war dabei, mit dem Internetradio- und Kunstkollektiv Convex TV Radio zu machen, Interviewformate zu ergründen, was damals in der Literaturszene nach einer Art Neunziger-Jahre-Restaurationszeit wieder als far out zu bezeichnen war – Projekte wie Ingo Niermanns „Minusvisionen“ kamen auch erst 2003 raus. Ich wollte nicht in meinem eigenen Szenesaft köcheln, suchte nach einer Möglichkeit, mich mehr ins Verhältnis zu dem zu setzen, was andere, gesellschaftlich bedeutendere Erfahrungsräume ausmachte. Die späten Neunziger sahen ganz schön anders aus als die Siebziger. Das neoliberale Paradigma hatte sich voll durchgesetzt, die Gegenwart war voller Management und auseinandergelassenen Verbindlichkeiten. Der einzelne ist auf sich gestellt und wird langsam enteignet. Hatte Fichte das Problem, vermeintlich Deviante, Abseitige zum Sprechen zu bringen und suchte nach Wahrhaftigkeit darin, bin ich umgeben vom Selbstdarstellungszwang der meisten. Von der Wut der Selbstauskunft.

--- Intro: Kathrin Röggl: „wir schlafen nicht“ (Hörspiel, Min. 2:55-5:36)

„Wir schlafen nicht“ begann ich im Grunde im Anschluss an meine Fichtelektüre und inmitten meines Internetkollektivs, das in Zeiten der new economy und new media sich zusehends mehr um diesen Aufbruch kümmerte, sowie selbst an manchem Goldrausch beteiligt war. Ich begegnete irgendwann der Welt der Beratung, einer Gesprächsform, die gleichbedeutend an Furor mit der Selbstauskunft ist. Wir leben, so sagt auch das „Glossar der Gegenwart“ in einer Beratungsgesellschaft (S. 27, nach Fuchs/Pankoke 1994). Über die Beratung lese ich dort:

„Jeder und jede gilt als beratungsbedürftig und verbesserungsfähig, Optimierungsbedarf ist so normal wie die Normalität optimierungsbedürftig. Dass die Optimierung der Situation durch Selbstveränderung erreicht werden kann, ist dabei die Grundannahme, die jede Beratung organisiert.“ (S. 23) Allerdings: „Mit der Erosion verbindlicher Werte hat sich auch die Form des Ratgebens verändert.“ (S. 24) Wir fänden heute nicht normative Beratung, sondern eher indirekte Formen, das Suggestieren einer neutralen Position des Beraters von außen, man tut so, als würde man eben keine Entscheidung treffen, sondern mal nur so beratend einwirken. Nicht zu übersehen sei die Normalisierungsfunktion der Beratung (auf Linie bringen, ohne es direkt zu sagen) – da ist es natürlich nicht erstaunlich, dass „ob Politiker, Managerin oder Beziehungspartner“ nichts verwerflicher klinge „als Beratungsresistenz“ (S. 28). Beratungsresistent ist eines der neuen Schimpfwörter unserer Zeit, es gehört zum heutigen Imperativ, sich einer Beratung zugänglich zu zeigen und an dem Projekt der Selbst- und Firmenoptimierung teilzuhaben.

Das alles gibt einen ziemlichen Einblick in die allgemeine Bedeutung der Beratungsverhältnisse, die ganz konkret im Unternehmen natürlich ihre eigenen Instrumente und Technologien entwickelt haben. Beratung ist in Unternehmen und im gesellschaftlichen Raum hauptsächlich eine Machttechnologie, die hilft, bei Verteilungskämpfen zu gewinnen.

Als ich mich meinem Sujet zuwandte, hatte die Unternehmensberatung längst ihren hegemonialen Siegeszug angetreten, und ich habe aus ihr eine Art Gespenstergeschichte gemacht, oder besser gesagt, eine Zombiestory.

--- Intro: Kathrin Röggl: „wir schlafen nicht“ (Hörspiel, Min. 48:30-ca. 52:00)

Aber wer spricht im Text noch mit wem? Wer ist der strenggenommene Interviewpartner, wer wird von wem beim Reden beobachtet, wessen Mündlichkeit bleibt im Raum, wenn ich die indirekte Rede, den Konjunktiv einbringe? Also wer zitiert hier wen und wer hört zu? Wer suggeriert hier Neutralität, eine Außenposition, und wer will gehört werden? Was will sich überhaupt ständig Gehör verschaffen, welches Monster? Von Anfang an hat mich an diesem Stoff die akustische Welt interessiert, denn das Unheimliche, nicht ganz zu Fassende sitzt im Hör-raum, und auch das Gehört-werden-Wollen ist im Großen und Ganzen ein immens unbewusst verlaufender Prozess, der mächtigen Anteil an unserer Identitätsbildung hat.

5. Grundstrom an Mündlichkeit?

Niemand kann ernsthaft behaupten, wir lebten in einer vorwiegend schriftlichen Gesellschaft, auch wenn das Schriftliche sozusagen den offiziellen Rahmen abgibt und vordergründig regiert. Zu erwähnen wären nicht nur die berühmten Hinterzimmergespräche, die angeblich für jede politische Konferenz ausschlaggebend sind. Auch das permanente Networking über social events jenseits der digitalen social networks, die ja im Grunde permanent den Duktus der Mündlichkeit in die Schrift transportieren. Es durchdringen sich die medialen Räume heute mehr als uns klar ist – sprich die audiovisuellen und restmündlichen Bestandteile des Flows sind allgegenwärtig und triumphieren mehr und mehr über die sogenannten festen Codierungen. Die vielen über ihren *apparat* gebeugten Menschen, die Smartphone-user, die Gary Shteyngart in „Super Sad True Love Story“ beschrieben hat, arbeiten unermüdlich daran, ständig die Sphären zu vermischen und eine stete Gegenwartskultur zu etablieren. Denn

Mündlichkeit verbindet sich logischerweise mit Präsenz, sie suggeriert Dabeisein, während Schriftlichkeit meist Historizität ausstrahlt (auch wenn Derrida das anders versteht, als Schriftstellerin weiß ich Mündlichkeit als Mittel der Präsenz einzuführen). Nicht zu vergessen die Blogkultur, die Kommentarfunktionen aller möglichen websites, die die Dimension der Bezüglichkeit verkehrt haben in eine Art permanentes Hauptstatement. Und nicht zuletzt spielen die negativen Seiten der Mündlichkeit – die Logik des Gerüchts und des Tratsches, wie von Dave Eggers in seiner Dystopie „The Circle“ wunderbar beschrieben, eine unangenehme politische Rolle. Alleine die spontanen und kurzlebigen Bewertungen von allem und jedem im Netz werden durch ihre Quantifizierbarkeit zu gefährlichen Waffen der Kontrolle. Die Masse ist kein Versteck mehr heute und Mündlichkeit nicht mehr ein Hinterzimmergeschäft.

„Mae sah auf die Uhr. Es war sechs. Sie hatte noch jede Menge Stunden, um sich zu verbessern, auf der Stelle, und sogleich stürzte sie sich in hektische Aktivität, verschickte vier Zings und zweiunddreißig Kommentare und achtundachtzig Smiles. Binnen einer Stunde stieg ihr PartiRank auf 7.288. Die 7.000 zu knacken war schwieriger, doch um acht Uhr hatte sie es geschafft, nachdem sie sich elf Diskussionsgruppen angeschlossen und darin gepostet hatte, weitere zwölf Zings verschickt hatte, darunter einen, der in der Stunde global unter den Top 5000 geratet wurde, und sich bei weiteren siebenundsechzig Feeds registriert hatte. Sie war bei 6.872 und wandte sich ihrem InnerCircle Social Feed zu. Sie war ein paar Hunderte Posts im Hintertreffen, und sie ackerte sich durch, indem sie auf rund siebzig Nachrichten antwortete, auf elf Einladungen zu Campus-events reagierte, neun Petitionen unterzeichnete und zu vier Produkten, die derzeit in der Betaversion getestet wurden, Kommentare und konstruktive Kritik lieferte.“ (Zitat aus Dave Eggers: „The Circle“, S. 220)

6. Dabeisein

So muss man sich bei all den Gesprächsformaten und Onlinewelten immer mehr die Frage stellen, ob man wirklich dabei war. Man täuscht sich ja meist über sein eigenes Dabeisein.

Ich bin schon alleine bei meinen literarischen Gesprächen meist eher nicht dabei, eher nicht so konzentriert, wie es sein sollte. Ich bin eher Daneben, im Gegenstrom, im anderen Aggregatzustand, im Unverständnis, im irgendwo anders – wo?

Ich denke noch: Ich habe mit diesem oder jenem gesprochen, und man hat vielleicht auch wirklich mit diesem und jenem gesprochen, aber vielleicht nicht so wirklich zugehört. Das Zuhören hat man ja delegieren können an das Gerät – das Aufnahmegerät. Das Zuhören ist sozusagen aufgehängt im Nachdenken über die nächste Frage, denn man muss immer ein wenig schneller sein als der andere bei so einem geführten Gespräch, man darf die Fäden nicht loslassen. Das literarische Gespräch ist nie ein normales Alltagsgespräch, es ist immer schon ein wenig inszeniert, ist immer schon auf die Schrift hin inszeniert, es wird ja auch geführt. In der Mündlichkeit des Gesprächs sitzt immer schon ein wenig die Schriftlichkeit, in die es hineinwill, und in die es über den Umweg der Mündlichkeit auch wieder hineinkommt. Nein, das Bild der Mündlichkeit wandert in die Mündlichkeit hinein, die es in ein Bild der Schriftlichkeit verwandelt. Oder so ähnlich. Ich weiß das, ich habe das erst eine ganze Weile bei anderen Autoren beobachtet. Ich habe das bei Hubert Fichte beobachtet z.B. oder bei Alexander Kluge.

Zeitreise 2:

Auch der Schriftsteller, Filmemacher, Jurist und Fernsehproduzent Alexander Kluge, Jahrgang 1932, hat bereits mit Gesprächsformaten Furore gemacht. Legendär waren seine Interviewsendungen in den 80ern. Dieses Sprechen in einem leicht in die Abstraktion und Historizität angehobenen Raum. Das 18. Jahrhundert sieht mich an, dachte ich einmal bei einer persönlichen Begegnung mit Kluge, dem Aufklärungskluge, dem Entrückungskluge, der die Lücke lässt, die Öffnung ins kollektiv Phantastische. Dem dann schon Entscheidungskluge, der Mega-dvd-produktion angeschoben hat und sich für römische und unrömische Feldherren interessierte. Bei ihm spielte die Fiktionalisierung in die Mündlichkeit hinein, er mischt den aktuellen mit dem entrückten Ton, was einen oftmals ironisch-grotesken Effekt hat. Da mit seinen Gesprächen im Medium Fernsehen

zu Hause, hatte er ein ganz anderes Problem mit dem Realismus als es Hubert Fichte haben konnte.

--- Intro: Zwei Online-Filmzitate zu Alexander Kluges Fernsehgesprächen (3 Min.)

1. [Joseph Vogl: Welchen Roman erzählt die Börse](#)
2. [Peter Berling: Ich war Hitlers Bodyguard](#)

Kluge hat übrigens neben von außen wohl als realistisch bezeichneten Gesprächen auch fiktive mit Helge Schneider als Drogenboss oder dem Schauspieler Peter Berling als Hitlers Bodyguard oder Sklavenhändler aus dem 18. Jahrhundert geführt.

In seiner Literatur finden wir weniger die Gespräche wieder, mehr die erlebte Rede. Oder knappe Gesprächspassagen, die weniger den spontanen Austausch zweier Gesprächspartner darstellen, sondern eine höchst stilisierte von literarischen Ausdrücken durchzogene Kommunikation, die lediglich in ihrem oft durch hohe Geschwindigkeit bestimmten Duktus an ein Gespräch erinnert. Vieles, wie die Passagen z.B. in „Ein Beispiel von Entschlossenheit“ aus „Tür an Tür mit einem anderen Leben“ (S. 220f.), deutet auf eine extrem schriftliche Ebene im Gespräch. Anführungszeichen z.B.:

„- Man muss erst eine andere Realität „anwählen“, um wieder Gelegenheit zu haben, das „entschlossene Gesicht“ zu zeigen?

- Richtig. Wo die Realität unbrauchbar ist, muss man sich eine andere wählen. Ich würde nicht einmal von „wählen“ sprechen, man muss die nehmen, die sich bietet.“

Plötzliche Dialogsprengel im Text haben eher die Funktion der Beschleunigung, Unterbrechung und Vergegenwärtigung der Erzählung, etwas, das ich durchaus auch anwende. Es ist im Grunde eine Featuretechnik, die einen dokumentarischen Anschein erweckt, der gleichzeitig von Kluges Fiktionalisierungsstrategien unterlaufen wird.

7. Zuhören, Teil 1

Ich weiß nicht, ob ich von Kluge das Zuhören gelernt habe, ich glaube nicht, ich habe eine andere Art Zuzuhören als Kluge sie hat, der schon immer von Anfang an auf der Höhe seines Gesprächspartners ist, während ich mich da erst hinbewegen muss. Glauben Sie mir, es gibt mindestens genauso viele Arten Zuzuhören wie es Arten zu Sprechen gibt.

Doch Zuhören ist gesellschaftlich unterbelichtet, Zuhören ist etwas, das sogar filmisch entfällt, d.h. es wird normalerweise ausgeblendet – zu sehen sind die Sprecher –, es sei denn man heißt Jean-Luc Godard und macht ein Spätwerk. Zuhören ist anscheinend jener Teil des Gespräches, der am Schwersten fällt, wie mir eine Juristin auf einem Kindergeburtstag plötzlich mitteilte. Sie erlebe es tagtäglich, wie ihre Klienten ihre Geschichten loswerden wollen und selbst gar nicht mehr zuhören können. Sie vertritt Krankenhäuser, und man hat nicht den Eindruck, dass diese sich ausdrücken wollen oder dass sie zuhören können müssten.

Und dennoch: Das Zuhören hat allerorts gelitten. Und Übungen im Zuhören sind nicht einfach. Ich versuche es seit Jahren und merke, dass ich immer noch Probleme damit habe, wirklich zu erfassen, was mir erzählt wird. Ich müsse mich doch langsam aufs Zuhören verstehen, wird mir gesagt, machte ich doch nichts anderes. Doch die Konjugation des Zuhörens muss noch geschrieben werden, richtig zuhören konjugiert man nämlich. Man durchläuft eine Singular und Pluralform, eine Zeitlichkeit des Zuhörens in jedem Gespräch, die nicht einfach ist. Zuviel Futur steckt meist in ihm, ja, das Zuhören krankt oft am Futur. Immer will man schon vorwegnehmen, man kürzt ab, wird ungeduldig, glaubt schon zu wissen, worauf der Gesprächspartner hin will. Gewisse Dinge wollen wir nicht mehr hören, doch manchmal werden wir gezwungenermaßen zu Zuhörern, wo wir es nicht wollen. Eine nervig laute Stimme im Kaffeehaus, ein Hintergrundgeräusch bestehend aus Baulärm, ein Musikanfall aus dem Stock über uns, eine nervige Ansprache, eine Lüge, die wir uns anhören müssen, jemand bezichtigt uns, verarscht uns. Gewäsch. Und immer wieder Hintergrundgeräusche, die an Stärke

gewinnen und anscheinend den Tinnitus ausgelöst haben, an dem wir leiden, schuld sind an der Überempfindlichkeitsreaktion. Anyway, wir wissen, etwas kommt auf uns zu.

8. Zuhören, Teil 2

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. manchmal mutiere ich sogar zur Weghörerin, wo doch der Sinn eines Gesprächs der ist, dass ich dasitze und sozusagen die Ohren offen halte, während der andere redet. Vielleicht möchte ich gewisse Machtgesten nicht erleben? Gewisse aalglatte Rhetoriken. Vielleicht möchte ich unterm Tisch verschwinden? Vielleicht tue ich mir ganz allgemein schwer mit dem Zuhören, weil das Zuhören eine Fähigkeit ist, die ungenügend ausgebildet wird, geht es doch immer ums Sprechen, ums Vorsprechen, ums Aussprechen, ums Absprechen. Um Teambesprechungen, Nachreden, Vorreden, seltener, und dann nur im juristischen Bereich, um Anhörungen.

Nicht immer kann ich meinen Gesprächspartnern recht geben, weiß um Dinge, die sozusagen objektiv anders sind oder zumindest eine andere, plausiblere Darstellung erfahren haben, muss aber gerade bei verhärteten Fronten äußerst diplomatisch agieren, mit meinen Konfrontationen sparsam umgehen, sonst macht mein Gegenüber dicht. Wer bin ich überhaupt in diesem Gespräch: Downgegradete Psychotherapeutin? Beichtmutter? Lockere Gesprächspartnerin, zu Belehrende? Kein gleichwertiges Gegenüber in jedem Fall, eine Asymmetrie durchzieht unseren Kontakt, selbst wenn ich konfrontativer und im klassischen Sinn befragender auftrete.

9. Nicht-Zuhören

Am Allerschlimmsten ist es, wenn ich, wie jetzt eben, an diesem Donnerstagnachmittag um 16.00 in dieser Hotellobby das Gefühl habe, dass jemand nur seine Informationen bei mir absetzt, mich nur mit nachlesbaren Sachen versorgt, selbst aber gar nicht anwesend ist. Er will sich einfach nicht anwesend machen und spult nur Oberflächen ab. Ich reagiere

meinerseits darauf auch mit Abwesenheit, d.h. mit Weghören, fehlender Konzentration, die er bald schon bemerken wird, und so üben wir gemeinsam eine sich steigernde Abwesenheit aus, die immer literaturunfähiger wird. Mein Gegenüber wird sich insofern früher als gewollt empfehlen, und ich werde dem nichts entgegensetzen, wenn mir nicht etwas einfällt, wie ich ihn aus der Reserve locken kann. 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 und muss mir etwas einfallen lassen. Mir fällt aber nichts ein.

Schon seinen Vorgänger heute Morgen habe ich kaum ausgehalten, allerdings aus ganz anderen Gründen. Er erzählte mir sehr farbenfroh von seinen Frustrationen in seinem Berufsleben, die ich aber als Zynismus seinen counterparts gegenüber wahrgenommen habe. Seine Schilderungen wurden unaufrichtig, ja nahezu böseartig im Kontext anderer Berichte. Ich kann ihn nicht ernst nehmen, solange er die anderen nicht ernst nimmt, denen er mit seinem Verhalten schadet. Es klingt wie ein Witz, dass er ausgerechnet der Ethikbeauftragte seines Unternehmens sein soll, und im Gespräch begann er mich bald an jemanden zu erinnern, an den ich nicht mehr denken möchte.

Manchmal sind solche Aussetzer der Organisation der Begegnungen geschuldet. Sie liegen zu dicht beieinander, besonders, wenn es sich um einen Konfliktstoff handelt, der fern von meinem Wohnort stattfindet, und ich geblockt dann auf Leute treffe, wenig Zeit habe und sowieso die ästhetische Arbeit von der Recherche trennen muss, eine äußerst ungünstige Voraussetzung.

Doch Falschinformation, Zurechtbiegen der Fakten, Vorteilsnahmen, Härte, unethisches Verhalten gehören zur Tagesordnung jedes größeren Konflikts, ob es um den Frankfurter Flughafen, die Berliner Baustelle, Stuttgart 21 oder Finanzskandale jeglicher Art handelt. Besonders die Großbaustellen beliefern uns mit sichtbarem Konfliktmaterial: Bürgerinitiativen gegen Großunternehmen, Brüsseler Strategen gegen Lokalpolitiker, Juristen gegen Juristen, Gutachter gegen Gutachter. Mein Irrtum, den objektiven Sachverhalt hören zu wollen, stellte sich wider besseres Wissen ein. Ein emotionales, moralisches Bedürfnis wie von einem Scheidungskind, das ich nicht einmal bin. Juristen,

so wusste ich bald, bräuchten selbst erst einmal ein dreiviertel Jahr, um sich in die Konfliktlage einzuarbeiten – und die Objektivität der Juristen ist ebenso eine Fiktion wie die der Literaten. Der sogenannte Wahrheitsraum ist ein Aushandlungsraum, und an Aufklärung interessierte Schriftsteller müssen noch viel mehr als Journalisten sich mit der Gestaltung dieser Aushandlung auseinandersetzen. Es gibt also zahlreiche halbe Wahrheiten, die sich in diesem Raum aufhalten – was also davon werde ich vermitteln? Etwas Drittes, hoffe ich. Um das zu erreichen, also etwas jenseits von Agit Prop und dem Wunsch nach einer ideologisch korrekten Aussage, muss ich Abstand suchen, zu einem größeren Bild finden, mit dem dieser Stoff korrespondiert. Korrespondiert er? Tritt er nicht vielmehr auf der Stelle?

--- Intro: [Kathrin Röggla: „Lärmkrieg“](#) (Hörspiel, Min. 0:00-2:30)

Ich suche Hilfe bei anderen Sprachorganisatoren, sozusagen literarischen Beistand, und entdecke in dem schon erwähnten „(Krieg und Welt)“ von Peter Waterhouse eine äußerst stark gestaltete, ästhetisierte Sprache, eine Kunstsprache. Ein wenig erinnert mich sein Roman an die „Reise“ von Bernhard Vesper, nicht nur, weil beide Bezug auf ihre Väter nehmen, sondern weil ein ähnlich irrisierendes Licht von den Texten ausgeht. Ich nehme wahr, wie Partikel von anderen Sprachen in sie hineinragen, sie durchdringen, sich Negationsräume in Affirmationsräume schieben, aus Landschaft Kriegslandschaft und deren gleichzeitige Negation heraustritt, alles in einer magischen Verzauberung zu stecken scheint, ohne eine abgeschlossene Romantisierung der Welt zu liefern. Beides mehr eine Landschaft als ein Roman, ein Roman als Landschaft, in der ich mich verliere, was nicht das Schlechteste ist. Vielleicht muss ich auch ein wenig zur Landschaft werden, zu einer Fluglärm-landschaft, zu einer Krankenkassenlandschaft, einer Gesundheitssystemlandschaft, und ich werde darin nichts Spaziergängerhaftes entwickeln, eher etwas Antispaziergängerhaftes, die Monströsität des Materials Betonendes. Es handelt sich ja auch um eine gestaltete Natur, eine von Sprachen, Träumen, Wünschen und Technologien gleichermaßen durchzogene.

--- Intro: [Kathrin Röggla: „Lärmkrieg“](#) (Hörspiel, Min. 31:40-34:50)

10. Text

Man könnte, nein, man muss an diesem Punkt vermutlich die anfangs eingenommene Rechercheperspektive einmal umdrehen und vom Text zurück auf die Welt blicken. Dabei stellt sich erstmal die Frage, was für ästhetische Verfahren Namensnennungen sind. Ja, was veranstaltet die Nennung von Angela Merkel, Kassel-Calden, McKinsey auf einer Buchseite? Und was machen Jahreszahlen und Prozentangaben mit ästhetischen Texten? Sind es wirklich nur kleine Botschafter der Realität, wie sie vorzugeben scheinen? Aktualitätshinweise? Oder verhält es sich nicht vielmehr so, dass Konkretion und Explizitheit, die wir beispielsweise in Texten von Alexander Kluge immer wieder finden, ihren Reiz ja vor allem mit der unwahrscheinlichen Aufladung durch Fiktion, Phantasmen, Unwahrscheinlichen erhalten. Kluge geht oft an den Rand des Vorstellbaren, Unerwarteten, das ebenso plausibel aufkreuzt. Es schärft unsere Sinne also für die Infragestellung der Versionen von Realität, die wir meist erhalten.

Die Namensnennung und Konkretion beinhalten allerdings auch eine ziemlich beachtenswerte Problematik – die des Kontextwissens. Sobald der historische Kontext verschwindet, verändert sich die Wirkung des Textes, und der historische Kontext verändert sich ziemlich schnell. Und nicht nur der, der Rezeptionskontext kann auch gegenwärtig sehr unterschiedlich ausfallen.

Denn eine der großen Merkwürdigkeiten bei der Wirkung eines auf dokumentarischem Material basierenden Textes hängt direkt mit dem Rezeptionskontext zusammen. Das noch eben geführte und autorisierte Gespräch wird von dem Interviewpartner als unzulässig empfunden, wenn die Rezeption des Films oder Buchs anders läuft als erwartet. So erzählte mir Carmen Losmann: In dem Moment, als ihr Film eine sehr starke Resonanz erfuhr und als kritisch seinem Sujet gegenüber rezipiert wurde, änderte sich schlagartig die Meinung ihrer Protagonisten. Sie wurden wütend über die Filmemacherin. Die erste Frage, die sich mir stellt, ist: Warum haben sie das nicht gemerkt, dass es sich um einen kritischen Film handelt? Anscheinend ist Kritik heute mehr und mehr rezeptionskontextabhängig, was eine ziemlich schlechte Botschaft für die Literatur und

den Film wäre. Meine etwas naive Vorstellung ist ja dennoch die, dass Kritik in der Sache selbst liege. Eine andere Antwort auf meine Frage wäre die Unsicherheit spezifischer Gesprächspartner, die Dinge richtig einzuordnen. Oder ihre Siegesicherheit.

In der Literatur kenne ich die Entrüstung nur bei Schlüsselromanen und ein wenig aus meiner Angst vor den Bürgerinitiativen, die mich zu meinem Fluglärmstück ermuntert haben und mir sogar ästhetische Vorschläge machten, wie das Theaterstück auszusehen habe. Der moralische Druck, dem Material gerecht zu werden, der in jeglicher Recherche sich erneut aufbaut, ist eine meiner ganz praktischen Hauptschwierigkeiten. Ich kann dem Material nämlich niemals gerecht werden. Bzw. mein Schreiben ist ja eine Reaktion darauf, die nicht darin besteht, scheinbare Objektivismen zu Tage zu fördern. An dieser gewünschten Gerechtigkeit dem Material gegenüber beißen sich in Frankfurt genügend Juristen die Zähne aus und finden auch keine alle und alles befriedende Lösung. Das ist ja der Kern jedes Konflikts.

11. Medien

„Kennst Du die Redewendung: gestern waren wir im Fernsehen, was so viel 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) finde ich in „(Krieg und Welt)“. Sind meine Fluglärmopfer in die Verlustzone geratene ehemalige Gewinnzonenbewohner? Musste ich mich fragen. Es fühlt sich so an, merkwürdigerweise, obwohl sie sich im ständigen „In“ der Medien befinden. Überhaupt, entdecke ich, befinden sich die meisten Menschen in einer größeren Konfliktsituation im „In“ der Medien. Das „In“ der Medien ist für alle gegeben, die sich politisch organisieren wollen. Doch obwohl es Fernsehreportagen und Diskussionsrunden en masse über sie gibt, bleibt da ein ganzer Haufen an Unsichtbarkeit, hinter dem sie immer wieder verschwinden. Kaum tauchen sie auf, senkt sich sozusagen gleichzeitig eine Tarnkappe über sie, was an ihrer merkwürdigen Position liegt. Als Wohlstandsbürger, die ebenfalls in ihrem sonstigen Leben an das „Wohlstand durch Wachstum“ glauben, werden ihre Klagen

Gespensterklagen, Gespensteräußerungen. Sie sind Lifestyle geworden: Die neuen Bürgerbewegungen, die es jetzt auch überall gibt. Die protestierenden 60-jährigen, die ihr Engagement für ihren Selbstentwurf brauchen. Sie haben ebenso ein Problem mit der Authentizität wie alle anderen. Auf der Textebene sollte dieses Problem eigentlich nicht auftauchen.

Hubert Fichte macht das ganz deutlich. Die Überbetonung des Inszenierungscharakters jeglicher gesellschaftlicher Äußerung in seinen Texten lässt Fragen nach dem Authentischen obsolet erscheinen. Ihm ging es um Gesten, Riten, Formen der Äußerungen, Stilisierungen, Identitätskonstruktionen. Er musste sich nicht extra an dem Problem des Authentischen abarbeiten, der Frage, was ihm gezeigt wird und was „echt“ davon ist, wie das vielleicht andere Autoren müssen, die immer zwischen Spiel und Machtgeste – denn beides ist die Inszenierung des Authentischen – eingespannt sind. Dem Inszenierungscharakter jeglicher medialen Übersetzung liegt bei ihm schon der Inszenierungscharakter jeglicher zwischenmenschlichen Äußerung zugrunde. Seine hybriden literarischen Konstruktionen funktionieren aufgrund der angenommenen Erzählhaltung, eines forschenden und fragenden Jäckis bzw. eines alter egos.

Künstlichkeit und Verfremdung als aufklärerische Geste sind in einer Welt, in der die Medienformate sich alle möglichen Narrationsformate zu eigen gemacht haben und selbst mit Rahmendurchbrechungen, dem Hin und Her zwischen authentisch und inszeniert, spielen, ein Spiel, das weniger Aufklärungscharakter hat als den Selbstwahrnehmungsgenuss des Zuschauers liefern soll, seiner Intelligenz schmeicheln soll. Es ist problematisch geworden mit ironischen gebrochenen Texten. (Bernd Stegemann hat das bezogen auf Inszenierungen in seiner „Kritik des Theaters“ deutlich gemacht.)

12. Literarisches Sprechen

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 manche vermuten, es braucht eine räumliche, szenische Neuordnung. 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 so gehört und wahrgenommen werden.

Die Dinge, auf die ich stieß, die mich ebenso beherrschen, durchdringen und bestimmen, mich zu einer aktiv-passiven Mitmischerin machen, die Dinge, die ich also auch weiß, allerdings in einer anderen Form, die muss ich 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 einem prozesshaften Zaudern, Zurückzucken, Wiederholen, den Abstand suchen zu tun. Sie müssen ausgegraben, aktiviert werden, sie erscheinen in Träumen oder in plötzlich 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.

Mittwoch, 3.12.2014: **Fiktion und Dokumentarisches**

Ein Freund, ein Physiker, fragte mich ganz direkt: Denkst Du Dir die Texte vorher im Kopf aus – so von A bis Z – und schreibst sie dann nieder? Klar, auf diese Idee könnte man kommen, überlege ich leichthin und tu mir dann doch schwer mit der Antwort. Es gibt ja strenggenommen kein wirkliches Vor und Nach den Texten. Ich bin immer schon mittendrin. Thematisch, Stofflich, formal. Es fühlt sich nie nach weißem Blatt an, vor dem ich dann sitze. Sicher, manchmal fallen mir einige Sätze ein, die einen gewissen Ausschlag geben, den Text jetzt konkret zu beginnen, mit denen fange ich an, sie ziehen Sätze nach sich, die ich immer wieder überschreibe, die ich aus Gesprächen ziehe, aus Gehörtem und Gesagtem, aus meiner Reaktion auf Gehörtes und Gesagtes, bis irgendwann der Text da steht. Manchmal ist es eine Konstellation, eine rhetorische, eine räumliche, eine figurative. Manchmal ist es eine thematische Fragestellung, die mich schon lange beschäftigt hat, ich habe bereits Material gesammelt, Gespräche geführt, und dann fallen mir die richtigen Fragen erst ein – nach all den falschen Fragen plötzlich die richtigen – und ich glaube, loslegen zu können mit der eigentlichen Recherche. Oftmals steht dann schon ein anderer Text da und guckt sozusagen dumm aus der Wäsche. Aber aus seiner Dummheit entsteht erst die klare ästhetische Position des zu schreibenden Textes.

Es ist also sehr hypothetisch, wenn ich ihm antworte: Würde ich mir im Vorhinein alles ausdenken, dann wäre meine Geschichte schmaler, einfacher, linearer und blinder – und wer braucht blinde Geschichten? Nein, zudem arbeite ich mit Material, das ist einfach klüger als ich, es sieht mehr, macht meine Texte breiter, raumgreifender. Die Arbeit im Dialog mit dem Material ist dann allerdings komplexer.

Und korrigierst Du dann? hat er aber längst schon gefragt. Was habe ich geantwortet? In etwa: Ich korrigiere andauernd, ich überschreibe das, was ich am Vortag gemacht habe, ich schreibe es neu, immer in Schichten, das Material anders organisierend. Die Korrektur ist sozusagen die Hauptarbeit, insofern fällt es schon wieder schwer, überhaupt von Korrektur zu sprechen.

Aber ob ich bestimmte Metaphern hätte, mit denen ich arbeite, unterbricht er mich. Nein, dafür mit Techniken der Verkürzung, der Plötzlichkeit (des Wechsels), des rhythmischen Wechsels, der semantischen Überlappung... beginne ich und bin schon dabei jede Menge Techniken preiszugeben. Frei nach Arno Schmidts Techniken in den „Berechnungen“.

--- Intro: Arno Schmidt: Berechnungen 1 (Abbildung des Diagrammkastens)

Z.B. die Geschwindigkeitsebene (Textgeschwindigkeit): Verdichtung, Retardierung, Beschleunigung, rhythmischer Wechsel, Schnitt, plötzlicher Umschwung, semantische Überlappung, Auslassung, Ellipse, Parataxe, Hypotaxe.

Bildlichkeitsebene: Metapher, Katachrese, Collage, Wiederholung, Monochromie, Minimal.

In der Rhetorik: Unterbrechen, sich irren, darauf bestehen, Fragen, sich fragend stellen. Belehren, sich vordrängeln. Etwas schildern, stottern, nicht zu Wort kommen, sich ausschweigen, etwas verwechseln, zaudern, ängstlich sich umsehen. Unbeteiligt sein. Den Mund endlich zumachen, die Augen öffnen.

Kinderrhetorik: Schon vergessen, was man eben sagen wollte, weil man nicht gleich zu Wort kam. Auch erzählen wollen. Etwas besser wissen. Fragen. Nochmal Fragen. Nachfragen. In der Frage abdriften. Das Wort nicht verstehen. Auf dem Wort bestehen. Quatsch machen.

Erwachsenenrhetorik: Sich nicht zuhören können. Mit den Gedanken woanders sein. Gerade eben nicht zugehört haben. Sich nicht von etwas Wichtigerem abwenden können. Gerade jemand anderem zuhören. Den anderen ausreden lassen. Den anderen nicht ausreden lassen. Wichtigeres vorhaben. Komplizierte Sachen besprechen. Komplizierte Sachen aussprechen können. Sich hineinmogeln in ein Gespräch. Dazwischenhauen. Ermahnen. Lauter werden. So leise sprechen. Eine Sache beenden. Lächerlich machen. Über einen lachen. Dazwischenhauen. Lauter werden. Das Übliche machen. Die Liste ist zu erweitern.

Also sind es mehr Gesten, die Du schriftstellerisch einbringst? Nicht nur – Texte sind auch Musik. Sie organisieren sich nicht nur nach Plot und Dramaturgie. Es gibt auch etwas wie Mathematik in ihnen. Gleichungen, die aufgehen. Rhythmen, die stimmen müssen, Quantitäten von Satzbaustrukturen. Es macht keinen Sinn, das alles auf die Lyrik zu schieben, in die Lyrik hineinzuschieben, in der man die Musik offiziell vermutet. Das ist auch bei der Prosa so, das ist auch im Theater so. Auch da gibt es Gesetzmäßigkeiten, Muster und Spannungsbögen jenseits der Psychologie, jenseits des Plots. Natürlich gibt es auch eine Erzähldramaturgie, eine sogenannte inhaltliche Spannung, das eine funktioniert nicht ohne das andere – das Schreiben hat ja immer seinen Grund, seine Motivation, seine Ausgangssituation im Nichtverstehen, im Irritiertsein, in der Ratlosigkeit.

Tim Etchell, der englische Schriftsteller und Performer von Forced Entertainment, schrieb in „Not even a game anymore“: „Wir sprachen an einem bestimmten Punkt viel über das nicht-narrative Theater. Wir stellten fest, dass wir nichts gegen das Erzählen einzuwenden hatten – wir wollten bloß jede Menge davon.“ (S. 287)

Ja, aber – fragt mein Physikerfreund etwas irritiert – was genau ist denn dann die spezifische Qualität eines literarischen Textes?

Intensität, antworte ich prompt.

Doch ich weiß, ich weiß, Intensität heißt für sich genommen nichts, lässt sich schwer erklären. Ist so eine Deleuze-Vokabel, von Bergson irgendwie rübergeschustert. In der Literatur resultiert sie beispielsweise aus dem Gewicht der Geschichte, die Heiner Müller in seinen Schreibknochen hatte. Oder aus der Wut, die Elfriede Jelinek in all ihre sprachlichen Prismen zu zerlegen versteht.

Doch was für Geschichte tragen wir in unseren Knochen? Was reimt sich noch auf rot? Rosarot? Ja, das ist irgendwie eine Mischung aus Orange und Rosa geworden mit ein bisschen Schwarz bei all den orangenen und samtenen Revolutionen, der Spaßguerilla und der relativen Gleichgültigkeit unserer Epoche, d.h. der politischen Ökonomie. „Die ukrainische Machtelite macht weiter wie immer, die mafiösen Strukturen dauern fort.“ Höre ich.

Ja, Heiner Müller hatte Rosa Luxemburg, Friedrich den Großen, Figuren der französischen Revolution auf seinem Schreibtisch. Wir haben Oligarchen, Steuerhinterzieher, sogenannte Beraterfiguren und bestenfalls Fußballtrainer, die den Sieg versprechen.

Allesamt Wichtigtuer, die Entscheidungen treffen, die sie, vermutlich sogar auch die Oligarchen, nicht wirklich für die ihren halten. Die neoliberale Gouvernementalität scheint voll umgesetzt, und man muss sich einmal die Frage stellen, wann man eine Entscheidung überhaupt noch trifft.

--- Intro: Kathrin Röggl: „Publikumsberatung“ (Video des Hasenfilms aus der Theateraufführung)

Also jetzt wirklich. Was ist überhaupt eine Entscheidung? Was eine Handlung? Jetzt im dramatischen Sinn. Wir wursteln vor uns hin, wir lavieren vor uns hin, wir mischen mit, wir unterhalten so ein Business (uns unterhalten wir nicht), und halten das für Taten. Die gibt es vielleicht nicht mehr. Man kann nichts machen. Im Team vielleicht schon. Im Team geht alles, heißt es. Doch das Team ist ja immer der amerikanische Geheimdienst, wissen wir seit der Serie „24“, Polizeizusammenarbeit. Aber ansonsten? Kann man Amok laufen. Ist auch nur eine leere Geste, verpufft im Medienwirbel.

Wo ist unsere Wut hin? Sie scheint nicht mehr jene in Farbprismen zerlegbare Wut zu sein, sondern eine schwarze Wut, einfarbig, wenn man das als Farbe bezeichnen möchte, und zäh. Sie unterhält stets Verbindungen zu dem Hauptgefühl unserer Zeit: Angst. Nein, unsere zumindest in Deutschland durch relativen Wohlstand geprägte Zeit hat nicht etwa Sicherheits- und Wohlstandsgefühle zur Folge, sondern Unsicherheit, Angst, Orientierungslosigkeit. Die Angststörungen und Depressionen nehmen stetig zu, kann man allen Publikationen von Alain Ehrenberg bis zur Süddeutschen Zeitung entnehmen. Wir sind insofern immer weniger in gewissen Genres wie dem Thriller oder dem Krimi zuhause, sondern mehr im Katastrophenfilm, dem Horrorgenre und gewissen Formen des dystopischen science-fiction: Tribute von Panem, Minority Report, Surrogates, Idiocracy, Matrix, 28 days later z.B.

--- Intro: Beispiel dystopischer Film: [„Tribute von Panem“](#) (Trailer)

Diese Genres bedienen sich einer meist vereinfachten Erzählung von Gesellschaft. Sie müssen mit unserem intellektuellen Hauptwohnsitz im Kopf eines Kindes korrespondieren. Die Hauptkrankheiten unserer Zeit zusammensammeln, das können wir noch. Blutvergießen, das nach innen geht, zu organisieren. Kein Verrat, der sichtbar zu machen wäre bei all dem Dauerbetrug. Am 12.11. wurde im Berliner Tagesspiegel an Christoph Schlingensiefel erinnert mit einem Foto vor den Wahlplakaten seiner Chance 2000, auf denen stand: „Aufforderung zu kriminellen Taten!“ Das liegt nun 14 Jahre zurück, ein gefühltes halbes Jahrhundert. Was ist passiert? Haben wir sie vergessen, diese kriminellen Taten – woher sie kommen, wohin sie gehen? Wissen wir noch etwas von den Geschehnissen der Finanzkrise, obwohl sie tatsächlich noch stattfinden? Heute wähnt man ja schnell als vergangen, was in Wirklichkeit noch vor uns liegt, als würden wir im Futur 2 leben, was sehr gut zur angeblichen „Alternativlosigkeit“ unserer Politik passt.

Ansonsten – Elfriede Jelinek hat es uns immer wieder erzählt: Deutschland (z.B.) fasert aus in Kleinbürgertum. Ein kindisch werdendes Publikum. Menschen, die in den Regionalzügen mit Bayerntickets fahren, um sich Bierdosen aufmachen zu dürfen. Die bei Sonnenuntergängen in sogenannten Sonnenuntergangsrestaurants aufstehen, um zu fotografieren und den anderen die Sicht nehmen. Die aus Reisebussen aussteigen und zum empfohlenen Restaurant gehen und selbst da den Faden verlieren. Die dann dort die Toilette aufsuchen und schimpfen. Menschen, die mit ICE-Schaffnern streiten oder mit anderen ICE-Bewohnern, um Sitzplatzreservierungen, die plötzlich nicht mehr zu durchschauen sind. Menschen, die es immer besser wissen, und ständig andere darauf aufmerksam machen müssen. Menschen, die Angst an der Wursttheke haben, dass andere sich vordrängeln.

Das passt ziemlich genau zu meinem Zustand: Oft habe ich schon vor Augen wie sich Leute anbrüllen. Ich erwarte es einfach. Wie ich jemanden anbrülle auch. Wie ich beispielsweise einem Hundebesitzer sage: „Wenn Du Deinen Hund nicht zurückhältst, dann garantiere ich für nichts.“ Und er zurückbrüllt: „Du hast keine Chance gegen meinen Hund.“ Und ich: „Erschießen wird man ihn.“ Und er: „Du wirst nicht heil davonkommen.“

Und in Wirklichkeit gehen wir dann doch noch stumm aneinander vorbei. Das sind Phantasien von Menschen, denen der zivilisatorische Humus vom Kopf fliegt, es sind Splatterfilmvorstellungen, die sich in mir eingenistet haben, obwohl ich schon lange keine Horrorfilme mehr sehe. Irgendetwas hat in meinem Erwartungshorizont Einzug gehalten, das nicht mit der Extraschroffheit der Berliner zu erklären ist.

In dem neuesten Buch des Philosophen und Kulturwissenschaftlers Slavoj Žižek „Was ist ein Ereignis?“ beschäftigt ihn diese Brutalisierung der sozialen Phantasie, der Verlust des öffentlichen Raumes, sein Versinken in vormoderner Barbarei, und schuld daran ist auch ein Prozess, den er als Rückgängigmachen von Ereignissen beschreibt, den gesellschaftlichen Wunsch wieder zurückzugehen. Dieser globale Prozess „des Ungeschehenmachens eines Ereignisses, das die Grundlagen unserer emanzipatorischen Errungenschaften bedroht“ (S. 163), ist nicht nur anhand der reaktionären Kräfte in Europa, Viktor Orbán allen voran, zu bemerken, sondern zeigt sich auch an der Normalisierung von Folter und Ermordung wie in Kathryn Bigelows „Zero Dark Thirty“ oder Anvars Film „The Act of Killing“. Das einfache Zeigen der Folter- und Ermordungsszenen – als könnte man das – trägt dazu bei, dass wir uns daran gewöhnen, sie normal finden. Dieser Prozess der Normalisierung eigentlich unglaublicher Sachen, die Einübung in Grausamkeiten, verläuft auch über diesen ständigen Banalitätszwang, die Vermeidung von kritischer Reflexion und das Abfeiern apodiktischen Denkens, einfacher Sager und Schlagfertigkeit, wie es besonders das Facebooknetz liebt. Es entwickelt sich eine Kommentarkultur, die an und für sich nicht so schlimm wäre, wenn es sich um komplexe Strukturen handelt, ich meine aber eine Kommentarkultur, die sich in einem Schlagfertighkeitsrhythmus von einer Sache wegbewegt, interstellar und ohne Ziel jenseits der eigenen narzisstischen Show.

Es wäre insofern z.B. schon wieder falsch zu sagen, wir bräuchten eine neue Realismusdebatte, auch wenn ich meine, wir sollten neu über Realismus nachdenken, und zwar weniger in Form einer Debatte aus unserer üblichen Debattenkultur, wie sie im Frühjahr Florian Kessler in der Zeit angestoßen hat, mehr ein Nachgehen, Beobachten, ein literarisch realistisches Handeln in einer gespaltenen Gesellschaft, in der wir nicht mehr in

einem Wahrnehmungsraum sitzen, sondern in mehreren Parallelräumen, und Literatur entweder zu etwas sehr Banalem oder sehr Elitärem und Restaurativem wird. Ein Nachdenken darüber, wer wo in welcher Form spricht. Dazu gehören die komplexen gesellschaftlichen Wahrnehmungsverhältnisse genauso wie die Kontexte, in denen Schriftsteller sozialisiert werden, genauso wie der Versuch, sich mit Material auseinanderzusetzen, quasi Fremdsprachigem. Es gehört das Sich-ins-Verhältnis-Setzen genauso dazu wie die Vermeidung der narzisstischen Fixposition, in der wir uns gerne positionieren. Es gehört dazu die Vermeidung von Schlagwortinteresse und des Labeling – ich fand es beispielsweise interessant, dass ich das neue Buch des diesjährigen Trägers des Friedenspreis des deutschen Buchhandels, Jaron Larniers „Wem gehört die Zukunft?“, nicht querlesen konnte, weil die Überschriften überhaupt nicht zu den Inhalten passen. Es machte mich hilflos, aber zugleich fand ich es klasse, dass er sich dem entzieht.

--- Intro: [Forced Entertainment: „Tomorrow’s Parties“](#) (Video aus der Aufführung)

Ja, Zukunft, Zukunft, Zukunft! Darauf versteife ich mich immer mehr. Das ist es, was sich als Problemstellung immer mehr aufdrängt. Wie sieht Deutschland aus in diesem angenommenen Futur 2? Wieso bin ich überhaupt dabei, ein Buch über eine zukünftige Gesellschaft zu schreiben, die sich als die reine Gegenwart herausstellt? Man sagt, die Zukunft zeichnet sich bereits ab. Große Ereignisse werfen ihren Schatten voraus. Doch in mir keimt der Verdacht auf, dass bei all dem Risikomanagement und all den Wetten auf die Zukunft, diese sich so sehr in der Gegenwart eingenistet hat, dass an ihrem eigentlichen Ort, der sogenannten Zukunft, nichts mehr von ihr übrig ist.

D.h. umgekehrt formuliert, wir haben es nicht mehr mit dem „Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit“, so ein Filmtitel Alexander Kluges aus den 80ern, zu tun, sondern mit einem Angriff der Zukunft auf die nicht mehr zur Verfügung stehende Gegenwartszeit. Vielleicht schreibe ich eben gerade doch nicht an einer Dystopie, sondern es handelt sich um die reinste Gegenwartsbeschreibung?

Das, was wir machen, ist immer schon verdammt nah dran an der Gegenwart. Wie will man heute überhaupt noch eine Dystopie zusammenkriegen, wenn die Zukunft sich schon ausgebreitet hat? Selbst Tim Etchells „Endland Stories“ wurden eingeholt von der Wirklichkeit. Gary Shteyngarts „Super Sad True Love Story“ und Dave Eggers „The Circle“ – und selbst Tom Hillebrands „Drohnenland“ erleben wir als gegenwärtig. Die Dystopie ist eine merkwürdige literarische Form, die sich aus Fortschrittspessimismus, Demokratiekrise, Umweltängsten und dem sozialen Ungleichgewicht der bestehenden Gesellschaft gleichermaßen speist. Sie taucht auf mit der industriellen Revolution und sah lange Zeit lang auch wirklich sehr nach Zukunft aus (George Orwell, Phillip K. Dick, Bradbury), jetzt nähert sie sich rasant der Gegenwart. Während wir in der Gegenwart real die Ressourcen der Zukunft verbrauchen, ob es um Öl, Atmosphäre, Essen oder Kapital geht, greift die Zukunft ihrerseits über dieses Schuldverhältnis vermittelt fiktiv die Gegenwart an. Bzw. das wachsende Schuldverhältnis, das wir gegenüber der Zukunft haben, greift die kollektiven Vorstellungsräume an, verändert noch nicht so sehr unsere realen Handlungsoptionen, zumindest nicht in Deutschland – die Klimakriege finden woanders statt. Die kollektiven Phantasien sind mehr und mehr besetzt von negativen Utopien, von Katastrophenszenarien, von zukünftigen Kollapsen, die sich dann stets als gegenwärtige herausstellen.

--- Intro: Elfriede Jelinek: „Kontrakte des Kaufmanns“ (Video der Inszenierung, 17:08-ca. 20:00)

Was wissen wir heute noch über die Ordnung der Zeiten? Geht es vorwärts oder wieder zurück? Oder alles gleichzeitig? Leben wir in einem Kuddelmuddel an Zeiten, in einem Haufen Ungleichzeitigkeiten? Gibt es eine Zeitform, die diktiert? Die Zeit des Kapitals, der Börse etc.? Die Antizipationskräfte sind jedenfalls dauergespannt. Die Vorahnung des Schrecklichen, das melancholische Vorausgreifen des Objektverlustes, wie es Slavoj Žižek ausdrücken würde, das Festgefrästsein in Szenarien, die jeder Bankangestellte kennt, jeder Manager eines mittleren Betriebs.

Wir leben im Zeitalter der Wiederkehr, der Vorgriffe und der überholenden Wirklichkeit, in dem das Wort „Alternativlos“, Unwort des Jahres 2010 von Angela Merkel, weiter sein Unwesen treiben darf.

Die „Ansprechbare“ aus den „Alarmbereiten“ ist so ein Beispiel überholender Wirklichkeiten. Während die moderne Kassandrasekretärin vom kommenden Klimakollaps fantasiert, findet er bereits statt und holt sie ein.

---- Intro: [Kathrin Röggla: „Die Alarmbereiten“](#) (Hörspiel, Min. 14:45-19:00)

„Die Alarmbereiten“ hatten noch das Katastrophengenre vor Augen, in dem Handlung vermutlich die problematischste Kategorie ist, und gefrorene Gegenwart, die permanente gegenwärtige Erzählzeit, das Jetzt, Jetzt, Jetzt! in all seiner Warenförmigkeit regiert. Heute bin ich im problematischen Futur angekommen mit meiner Dystopie. Irgendwie scheine ich das Genre zu brauchen, um zu einem vernünftigen Realismus zu kommen. Es muss was mit den Narrationen zu tun haben, die unsere Gegenwart bestimmen, mit dem Unterscheidungsvermögen, das Alexander Kluge immer aufklärerisch beschworen hat, und sich nun mit oft unentwirrbaren Sichtverhältnissen konfrontieren muss. Mit dem, was ich mir vorstellen kann, aus dem sich die Wirklichkeit zusammensetzt: „kollektive Wünsche der Menschen, Arbeitskraft, Produktionsverhältnisse, Hexenverfolgung, Geschichte der Kriege, Lebensläufe der Einzelnen.“ (S. 215, Gelegenheitsarbeit einer Sklavin – zur realistischen Methode) Als realistisch kann nicht, wie Brecht bemerkte, die Abbildung einer Fabrik gelten, wir erfahren nichts darüber, was in ihr geschieht, sondern ein Übersetzungsverhältnis. Und da spielen Phantasie und Phantasmen eine große Rolle.

Im schon erwähnten Buch von Slavoj Žižek ist es eine lacansche Reise durch die Phantasie, die er mit Lars von Triers „Melancholia“ beginnt. Žižeks Background hierbei ist wie so oft bei ihm die Psychoanalyse, über die er Phantasie als Begehrenskonstituens beschreibt. „In unserer alltäglichen Existenz sind wir von „Realität“ umgeben, die von der Phantasie strukturiert und unterstützt wird, aber eben dieses Umgebensein macht uns blind

gegenüber dem Phantasierahmen, der unseren Zugang zur Realität stützt. Die „Phantasie zu durchqueren“ bedeutet paradoxerweise, sich mit der Phantasie vollkommen zu identifizieren, die Phantasie zum Vorschein zu bringen.“ (S. 33) So beschreibt er nicht nur die lacansche psychoanalytische Technik, sondern im Grunde auch Erzähltechniken, die er immer wieder in Filmen wie „Melancholia“ vorfindet, und die man unter gewissen Umständen möglicherweise sogar als realistische Technik bezeichnen könnte.

„Worst case“ war jedenfalls so eine Passage durch die wichtigsten gesellschaftlichen Katastrophennarrationen, ausgelöst durch die derzeit vorherrschenden globalen Krisen: Finanzkrise, Klimakrise, Krise des Mittelstands, Pandemiedrohung, und mein größtes Problem war die bereits stattgefundene Ironisierung des Themas durch Hollywood. Denn was in den 60ern noch (vgl. Jelinek „wir sind lockvögel, baby“) als Genrekritik spannend war, ist heute nicht mehr möglich, da die Kritik von Hollywood integriert wurde, und man sozusagen über die Genrekritik nicht mehr ans Reale rankommt. Das Genre ist ja nicht unser Problem, die real sich vollziehenden Katastrophen dahinter aber sehr wohl, die uns, selbst wenn sie uns betreffen, medial und politisch als Genreerzählungen verkauft werden – auch die neue Umkehrung der Realitätsverhältnisse. Ich habe darüber viel in „besser wäre: keine“, vor allem in „disaster awareness fair“ und in „Rückkehr der Körperfresser II“ geschrieben – die Bestellung von Drehbuchautoren ins Weiße Haus, die Vorlage des Genres für tatsächliche Terroranschläge, die Verwendung von Computerspielen für Soldatentraining, die Mediennarrationen der Finanzkrise und die ganze übliche Katastrophengrammatik, die uns tagtäglich aus den Medien her entgegentritt.

Wie in „wir schlafen nicht“ fällt hier die Verwendung des Konjunktivs auf. Allerdings ist es ein anderer Konjunktiv. Er unterscheidet sich gewaltig von dem in „wir schlafen nicht“, wo es um eine Verschiebung ins Indirekte ging, eine Distanznahme zum Sprecher, zum Verantwortlichen der Rede, die ebenfalls eine kleine Verschiebung auch von Ort und Zeit beinhaltet, die aber nicht richtig auffällt. In den „Alarmbereiten“ wird über den Konjunktiv eine Figur problematisch: Das Subjekt der Geschichte, die Heldenfigur, die

selbst niemals wirklich ich sagen darf und zugleich handeln. Das „Ich“ setzt sich aus den Phantasmen der anderen zusammen, seine Handlungen werden gemutmaßt, es selbst hat keine Verfügungsmacht darüber. Seine Zeit wird immer von anderen Zeitlichkeiten überholt. „Worst case“ ist die direkte Antwort auf eine Katastrophengrammatik, die den Betrachter wie die meisten Figuren verschwindet klein werden lässt. Der Held hat sich sozusagen schon vor Beginn der Handlung für die Allgemeinheit aufgeopfert. Apropos Opfer: Auf unserer „Durchquerung durch die Phantasie“ haben wir die größten Schwierigkeiten mit einem Bild: dem des Opfers. Als Zuschauer des Spektakels, als die wir das Weltgeschehen betrachten, in dem „Opfer-Abo“, „Tätervolk“ und „Döner-Morde“ zu weiteren Unwörtern des Jahres zählen dürfen, vermuteten wir Handlungsmacht gerade bei denen, die sich nicht wehren können. Gerade jene Erzählung „Die wilde Jagd“ wie auch das Theaterstück „Die Beteiligten“ zeigt ein übergroßes Subjekt, ein Opfer, dem ständig Handlungsmacht unterstellt wird, weil wir das eigentlich gar nicht aushalten, dass es noch sowas wie Täter und Opfer gibt, und wir gar kein Bild für das haben, was ein Opfer ausmacht, wir sind sozusagen täterfixiert. In einer Businesswelt, in der es gar keine Verantwortlichkeiten mehr geben darf, weil man da ein paar grundlegende Fragen stellen müsste, verbindet sich gleichzeitig die Täterschaft auch niemals mit Verantwortung.

Der Leser und die Leserin wissen sofort, in welchem Genrebild sie sich befinden, es ist ihr neues Zuhause, sie möchten das Geschehen vorantreiben, das ihnen bekannt vorkommt, nur um zu entdecken, dass es von seinen übergroß phantasierten Subjekten längst konsumiert wurde. Tony Ourslers sprechende Ballonpuppen sind nichts dagegen.

--- Intro: Kathrin Röggla: „Die Beteiligten“ (Hörspiel, Min. 10:00/10:30-14:00)

Kehren wir also noch einmal zurück zu der Realismusforderung, wie sie üblicherweise auftritt: Stellen Sie sich doch der Realität, welche auch immer das sein soll! Die reinste CDU-Aufforderung! könnte man sagen, wenn man ihr nicht mit gesellschaftspolitischem Interesse, politischer Phantasie und Fähigkeit zur Abstraktion begegnet. Sozusagen das zuallererst, bevor wir uns der Welt stellen, und umgekehrt brauchen wir ein wenig

Wahrnehmung, Beobachtung, bevor es losgehen kann. Hier beißt sich die Katze in den Schwanz. Ansonsten landen wir mit unserer banalen Realismusforderung in einer Situation, die an einen x-beliebigen CDU-Wahlkampf erinnert. „Die schärfste Ideologie“, wie Alexander Kluge in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen nicht umsonst wiederholte, „dass sich die Realität auf ihren realistischen Charakter beruft“, wird ja gerne von dieser Seite betrieben.

Wenn ich hier von dokumentarischem Arbeiten in der Literatur spreche, dann will ich nicht auf den Schlüsselroman hinaus, nicht auf die Dokusoap, oder Dokuliteratur der 70er, eher schon auf Forced Entertainment und Ulf Stolterfohts „Holzrauch über Heselach“, auf David Foster Wallace „Infinite Jest“, auch wenn man den Realismusbegriff dafür relativ neu definieren muss.

16.10.

Die Indirektheit in unserem Weltverhältnis, die immer wieder durch jähe Direktheit unterbrochen wird, beschäftigt mich dabei weiter. Es sind nicht nur die Verantwortungsdelegationen, das juristische Spiel über die Bande, die Legalisierung von wirtschaftskriminellen Aktionen und die Normalisierung der Folter, des Grauens, die etwas kenntlich machen können, was unsere historisch-politische Lage ausmacht. Es sind auch die Netzwerke, die grundsätzliche Indirektheit des Datenverkehrs mit ihrem auftauchenden Geheimdienstmonster, Foucault würde sagen: Sicherheitsdispositiv.

Wir leben in einer Welt der permanenten Netzwerke. In den Medien werden sie als Überwachungs- oder Kommerzialisierungstools besprochen, sie gelten als Beispiele des personalized Internet, d.h. als eine Form der Weltaneignung, die eigentlich nur der Blick in den Spiegel ist. Was passiert, wenn wir die Welt über soziale Netzwerke wie facebook wahrnehmen? Ist es ein permanenter Dialog? Oder erscheint es einem als monströser Monolog einer Maschine? Wer spricht mit wem? In welche Narzissmen verstricken wir uns?

23.5.

Die von PR-Agenturen gesteuerte Subversion von öffentlicher Bedeutung zu ökonomischen Zwecken – was man so Lobbyarbeit eben nennt – ist eine weitere Produktion von Gegenläufigkeit, der man mit ästhetischer Linearität, Eindeutigkeitsnarrationen nicht beikommen kann. Ein gutes Beispiel hierfür ist „google“: „Verteidige Dein Netz, misch Dich ein!“ war einige Zeit in den Berliner Taxis zu lesen. Dieser grassrootartige Aufruf stammte eben von diesem Internetgiganten, der anscheinend aus Taxifahrern Initiativler gegen EU-Datenschutzgesetze machen wollte. Es scheint paradox, dass große Unternehmen grassrootartige Semantiken nutzen und damit durchkommen, eine regelrechte Emanzipationsfiktion gegenüber einem vermeintlich repressiven Staat entwerfen, eine der weiteren Persionen der heutigen neoliberalen Paradoxgesellschaft, die schon seit längerem 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 die paradoxen Narrationen heute zuerst den Werbekampagnen, dann der Unterhaltungsindustrie, um am Ende doch irgendwie wieder in der Literatur zu landen. Das hat enorme Effekte auf die Ästhetik. Was soll man in einer Welt sagen, in der das Geschehen auf den Finanzmärkten selbst die Narration von sprunghaften Telenovelas angenommen hat und Fiktion längst in den Dienst von PR-gesteuerten Medienerzählungen von Politikern genommen wurde. Über Fiktion muss man neu nachdenken. Ein Gerichts-drama etwa oder irgendeine Handlungserzählung ist schwierig. Wie können literarische Figuren Protagonisten im klassischen Sinn sein, deren Handeln noch Handlungsfolgen hat?

Es braucht insofern jede Menge Indirektheit, um die Paradoxe zu Suchbildern zu machen, den Leser, die Leserin einem Magnetismus auszusetzen. Ich selbst setze ihn über verschiedene Spielarten des Konjunktivs, aber auch über bestimmte Figuren: Simultandolmetscher, NGO-ler, Internationals, also Leute, die im Namen von und im Namen für gleichzeitig handeln, an Nichtorten sich aufhalten, Passagiere, Touristen.

--- Intro: Kathrin Röggl: „Nicht hier“ (Hörspiel, Min. 1:03-ca. 4:00)

27.9.

Wenn es heißt, dass große Ereignisse ihren Schatten voraus werfen, muss die Literatur diesen Schatten zu zeichnen imstande sein. Was, wenn der Schatten bereits aus medialen Äußerungen besteht, wenn er aus Google-Suchergebnissen besteht und aus seltsamen Fundstücken aus dem Netz. Ich glaube dennoch kaum, dass er aus Feedbackschleifen meines personalized Internets besteht.

24.11.

Dringend Michel de Certeau wieder zur Hand nehmen: „Die Kunst des Handelns“ – wie man mit Tricks, Finten, semantischen Umcodierungen aus der Passivitätsfalle des vermeintlichen Zuschauers und Konsumenten rauskommt.

Da liegt er nun: Thomas Picketty: „Das Kapital des 21.Jahrhunderts“ – werde ich das wirklich lesen?

17.9.

Gestern zur Ausstellungseröffnung des „Schwindels der Wirklichkeit“ in der Akademie der Künste. Ungefähr 1000 Leute da, die zu feiern schienen, dass Berlin wieder was geworden ist durch die Kunst. Niemand widersprach der Theorie, dass eine Million italienischer Künstler in die Stadt gekommen seien und alle jetzt in unserer Nachbarschaft leben. Zumindest eine gefühlte Million New Yorker Performer drängen sich heute Abend um den Bau am Hansaplatz herum, da diese Vernissage gleichzeitig die Eröffnung der „Art Week“ darstellt. Berlins Kultursenator Tim Renner verteilt jedenfalls in seiner Eröffnungsrede Schattenmillionen, die wir dazugewonnen hätten. Elendiges Wirtschaftsgelaber, das mich schockiert. Die Wirtschaftsabstrahlkraft der Kunst wird beschworen. Der Präsident der Akademie, Klaus Staack, wirkt plötzlich seltsam deplatziert in seiner Rede, in die er

absichtlich eine andere an die Postdienstleister einbaut. Tim Renner sieht daneben aus wie ein jugendlicher Spaßmacher. Soll vorher Universal geleitet haben. Die Ausstellung kann ich erst am nächsten Tag sehen – Gamification des Kunstgenusses. Live-performances, die das Publikum leider auf etwas einfältige Weise mit einbeziehen, Meilensteine der digitalen Kunstgeschichte.

1.7.

Gamification

Century of play

Entgrenzung des Spiels

Not even a game anymore