

wespennest//177//leseprobe

2			
Editorial	SCHWERPUNKT		96
	ESSAY. 50 JAHRE WESPENNEST	Ines Geipel	Aus dem Auge des Taifuns. Autobiografisches Schreiben, Gewalt und deutsche Mythen
6	44		
Iris Wolff	Franz Schuh	BÜCHER	100
(Er)zählen	Warum ich ein Essayist bin. Über die Ich-form in der Essayistik	Andreas F. Kelletat	Klaus-Jürgen Liedtke: Die Ostsee. Berichte und Geschichten aus 2000 Jahren
10	48		102
Ann Kathrin Ast	Stephan Steiner	Jürgen Heizmann	Susanne Scharnowski: Heimat. Geschichte eines Missverständnisses
ich falte diese gebirge auf	Ich-Sagen. Ein kurzer Essay über die lange Dauer von Subjektivität und Zweifel		105
12	54	Florian Neuner	Jürgen Link: Normalismus und Antagonismus in der Postmoderne
Elisabeth Wandeler-Deck	Josef Haslinger		108
waldweg, innen,	«Man schreibt nicht auf, was man sich denkt, sondern man denkt, weil man aufschreibt.» Über essayistisches Schreiben, individuelle Verantwortung und den historischen Druck auf eine Form	Barbara Eder	Nina Bunjevac: Heartless
14	59		110
Bengt Emil Johnson	Christine de Grancy		AutorInnen, Anmerkungen, Buchhandel
Die Waldschnepfe. Anmerkungen unter dem Strich	Von den wilden Weiten. Gedanken zu einem Fotoessay		
20	70		
Timo Brandt	John Palattella		
Blaue Fuge	Einige lockere Sentenzen		
24	76		
Gyrðir Eliasson	Andrea Roedig		
Zwischen den Bäumen	Frauen. Oder: Was ist ein guter Essay?		
	80		
	Michael Lissek		
32	Der Radio-Essay als akustische Welter-schließungsmaschine. Oder: Das Radio ist ein poetischer Apparat		
William T. Vollmann	84		
Drei Betrachtungen über den Tod	Jyoti Mistry		
	Ortswechsel. Notizen zu einem Essayfilm		
	90		
	Wolfgang Müller-Funk		
	Von der Aktualität des Anachronen. Überlegungen zur Zukunft des Essays		

Wolfgang Müller-Funk
**Von der Aktualität
des Anachronen**
Überlegungen zur
Zukunft des Essays

Vielleicht beginne ich diesen Text mit folgender Überlegung: Es gibt beim Schreiben die Erfahrung, dass das Geschriebene mit dem Beschriebenen niemals zur Deckung kommen kann. Möglicherweise bildet sie das heimliche Zentrum allen Schreibens, das diesen Namen verdient. Die Sprache stülpt sich in ihrer beredten Abstraktheit über das, was wir die Dinge, die Realität, die Welt nennen. Der abstrakte, in Sprache gegossene Begriff bezeichnet überdies nicht ein vereinzelt und besonderes Etwas, sondern stets und immer schon ein Allgemeines. Allzu offensichtlich ist auch, dass die Sprache, Verben, Substantive und Adjektive fast niemals eindeutig sind. Bedeutungen überlappen sich. Die Sprache mag als symbolische Form «ordentlicher» sein als das, was wir die «Wirklichkeit» nennen, jene Umgebung, die ohne unser Zutun auf uns einwirkt. Aber sie verfehlt sie auf Grund ihrer strukturellen Beschaffenheit regelmäßig und verlässlich.

Wirkliche Ordnung schaffen nur strenge mathematische Logiken, in denen alles festgelegt ist, exakte Ordnungsstrukturen, die mit binären Oppositionen agieren – auf ihnen beruhen unsere digitalen Welten. Das Paradox ist in dieser strengen logischen Welt des *Entweder-Oder* nicht vorgesehen. Es darf und kann nicht sein, dass ein Wort wie *teilen* zwei entgegengesetzte Bedeutungen hat, nämlich etwas gemeinsam zu haben und zugleich etwas zu trennen. Und welche logische Zumutung impliziert doch eben jene Ironie, die verneint, was sie vorgibt zu bejahen!

Sprachskepsis ist die eine Weise, auf diesen Sachverhalt zu reagieren, das Bemühen, um eine perfekte, eindeutige formale Sprache das andere. Hofmannsthal lässt sich von der skeptischen Erfahrung dazu treiben, diese in Form eines essayistischen Textes, eines Briefes zu bringen, die analytische Philosophie des Wiener Kreises hingegen hat sich zum Ziel gesetzt, eine andere szientistisch einwandfreie Sprache zu entwickeln, in der alles geregelt und definiert ist. Aber wie die sich auf den späten Wittgenstein berufende *ordinary language*-Bewegung statuierte, ist unsere Alltagssprache ganz in Ordnung und sie lässt uns erfassen, was den künstlichen perfekten Sprachen entgeht, die Erfahrung des Details unserer Lebenswelt, die Nuancen. Wo auf die abschließende und endgültige Definition der logischen Grenzziehung Verzicht geleistet wird, da kommt ein Annäherungsverfahren zum Zug, bei dem aufblitzt, was zuvor nicht sichtbar gewesen ist.

Es gibt eine ontische und wohl auch ontologische Differenz zwischen Sprache und Realität, und zwar auf doppelte Weise. Die Sprache des Alltags und die künstliche Sprache von Aussage- und Prädikatenlogik kommen nicht zur Deckung, so wie auch die Sprache die Welt nicht abbildet. In diesem wesentlichen Spalt agiert die essayistische Schreibweise, die aus der Not eine Tugend macht, die die Verdoppelung in einem Akt von produktiver Resignation bejaht. Wer über sich und die Welt schreibt, der vollzieht einen Akt der Verdoppelung, der weiß über die Risse in den symbolischen Ordnungen der Welt und über die Inkompatibilität von Sprache und *Welt* Bescheid. Indem der scheinbar konkrete Essay eine Meta-Ebene etabliert, spricht er in einem forcierten Sinn immer auch von sich selbst.

Der Essay ist ein Krisenphänomen. Das gilt schon für die Skeptiker der Spätantike und erst recht für einen Geist wie Montaigne, der Zeuge des Zerfalls einer ganzheitlichen, eben *«katholischen»* Welt gewesen ist, die im westlichen südlichen Teil Europas bis zur Reformation gleichsam ein Weltinterpretationsmonopol innehatte. Nun stehen sich zwei religiöse Blöcke einigermaßen unerbittlich-feindlich gegenüber, und es entsteht ein Spalt, der einen Freiheitsraum eröffnet, der das harte *Entweder-Oder* in Frage stellt und die Widersacher des binären Codes, das *Weder-Noch* oder das *Sowohl-Als auch* ins Spiel, bringt. Wo Probleme nicht zu lösen sind, da bietet sich das Paradox als Denkbewegung an: sich die eigene Kontingenz, etwa als Christ geboren zu sein, einzugehen und zugleich zu affirmieren.

Das bringt einen doppelten Gewinn, eine spezifische Erfahrung der Sprache und eine des Seins. Wie ein Dichter zu denken, das bedeutet das Eingeständnis, dass diese Welt nicht so eindeutig und objektiv ist, wie es die (wissenschaftliche) Sprache und erst recht die mathematische Logik vorgeben. Essayistisch zu schreiben, heißt Einübung in Ungewissheiten und Unsicherheiten. Sie geht mit dem Verzicht einher, die Welt zu erklären, sie eindeutig zu machen. Für große Systeme wie Religion, Wissenschaft und Ideologie ist das dysfunktional und inakzeptabel.

So ist der Essay im Sinne Musils nicht nur ein Krisensymptom, sondern auch ein Störfaktor. Auf je eigene Weise vermitteln uns Religionen, Mythen, Wissenschaften und Ideologien Gewissheiten über die Welt, sie machen sie uns dank symbolischer Formen und Erzählungen heimisch. Gegen dieses Bescheid-Wissen, das einen Akt der Unbescheidenheit mit sich bringt, richtet sich der essayistische Impuls. Das macht die Außenseiterrolle des programmatischen Essayisten einigermaßen verlässlich. Es handelt sich um den scheinbaren überflüssigen Luxus, die systematische Aneignung der Welt rückgängig zu machen, auf diesen symbolischen Komfort zu verzichten. Eine andere Metapher neben Spalt und Riss kommt da zum Tragen: der Bruch. Fragmente sind Ausdruck und Symptom dafür, dass eine Ganzheit zerbrochen ist.

Eine solche Krise bedeutet in den 1980er-Jahren auch jene kurzzeitige Periode der *post-histoire*, in der der Niedergang der großen Erzählungen, auf denen die im 19. Jahrhundert entstandenen Weltanschauungen beruhten, zum zentralen Thema

wurde. Es ist nicht zufällig, dass dieser Befund mit philosophischen Strömungen einherging, die die Dekonstruktion des Logozentrismus auf ihre Fahnen geschrieben hatten. Der Literaturwissenschaftler Peter Zima hat in seiner Studie zum Essayismus sogar Derrida als essayistischen Denker apostrophiert. Lyotards seinerzeit berühmtes, heute fast vergessenes Buch *La condition postmoderne* (1979), Milan Kunderas Roman von der unerträglichen Leichtigkeit des Seins oder Peter Sloterdijks philosophischer Bestseller zur Kritik der zynischen Vernunft sind Ausdruck von Absagen an letzte große Wahrheiten. Hand in Hand mit diesem Dementi der großen sinnstiftenden Unternehmungen erfolgte die Wiederentdeckung all jener Perioden, in denen der *«postmoderne»* Verzicht antizipiert worden war: die Renaissance, die Wiener Moderne oder die Kultur der Weimarer Republik, die nun in Sloterdijks Version plötzlich zur Kernzeit eines kynischen Denkens wurde, das mit und in der Krise spielte.

Es ist wenig riskant zu vermuten, dass es mit dem *«klassischen»* Essay zu Ende geht.



Die

Das Ganze ist das Unwahre, heißt es einigermaßen apodiktisch in Adornos *Minima Moralia*. Wie Benjamin, Bloch und der frühe Lukács schreibt/denkt Adorno in einem Erfahrungshorizont, in dem sich die Implosion der großen Ideologien des 19. und 20. Jahrhunderts abzuzeichnen beginnt. Adornos Diktum richtet sich gegen den

«holistischen» Meisterdenker der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. An ihm arbeitet er sich fast lebenslang ab, er revidiert dessen Dialektik; Adornos Parteinahme für das Besondere koinzidiert wiederum mit einer Emphase für den Essay als einer Form struktureller, das heißt sprachlicher Widerständigkeit. Nur wer sich dessen Sprache bedient, hat ein Recht *Ich* zu sagen. Die verwaltete Welt und der positivistische Szientismus der akademischen Disziplinen, der neuerdings fröhliche Auferstehung feiert, sind für ihn zwei Seiten ein und derselben Medaille.

Erst als im architektonischen Werk der Marx'schen Theorie und vor allem des real gewordenen Marxismus Risse und Bruchlinien sichtbar werden, lässt sich der Essay, dessen liberale und konservative Seiten unübersehbar sind, auch links wenden. Der essayistische Impuls ist ein beinahe unverzichtbares Wesensmerkmal jener Version von Kritischer Theorie, wie sie Adorno und zuvor Benjamin in die Welt gesetzt haben – Denken nach Marx und Hegel.

Nicht zu übersehen ist dabei, wie sich in Adornos Modernismus kulturkonservative Momente mit progressiven gesellschaftspolitischen Setzungen wie in einer skandalösen Liaison vermischen. Solche Ambivalenz lässt sich übrigens auch bei Benjamin finden. Er trauert um den vermeintlichen Aura-Verlust der Kunst in der technisch reproduzierbaren Welt und preist ihn zugleich als einen Akt von Demokratie, durch den die Kunst potenziell für alle zugänglich wird.

Das unerbittliche *Entweder-Oder* lässt sich auch durch den essayistischen Sprechakt nicht vollständig abschütteln, es bildet wie das System, von dem sich der Essay abzustoßen trachtet, einen Reibebaum, den er für die Entfaltung seiner spezifischen symbolischen Energie benötigt. Unerbittlich drängt sich die binäre Opposition des *Entweder-Oder* immer wieder auf, die der oder die essayistisch Schreibende doch ein für alle Mal überwinden möchte. Nicht zuletzt in der Politik meldet sie sich im Kampf der Parteien, Lager und Richtungen zu Wort. Das hat mit der Notwendigkeit, sich zu entscheiden, zu tun. Skeptikern, und viele der essayistisch Schreibenden sind solche, fällt das schwer.

In eine solch ungemütliche Rolle geriet Adorno 1968 im Gefolge der Studentenbewegung. Einer deren Wortführer war Hans-Jürgen Krahl, ein Schüler des Meisters der Kritischen Theorie. Adorno, der zunächst Sympathien für die revoltierenden Studenten in ihrem Kampf gegen autoritäre Strukturen an den Universitäten und in der Gesellschaft zeigt und sich auch an dem Kampf gegen die Notstandsgesetze beteiligt hat, weigert sich, die «revolutionären» Aktionen der radikalisierten Studentengruppen zu unterstützen. Spätestens als Adorno die Besetzung des Instituts für Sozialforschung verhindert und die Polizei rief, wird er nach dem binären Schema von Freund und Feind damit zum Büttel des von der Protestbewegung gehassenen Staates und des BRD-«Imperialismus».

Im Mai 1969 steht Adorno in den damals aufgeheizten Debatten um das Verhältnis von Theorie und Praxis in einem län-

geren *Spiegel*-Interview Rede und Antwort: «Ich habe neulich in einem Fernsehinterview gesagt, ich hätte zwar ein theoretisches Modell aufgestellt, hätte aber nicht ahnen können, dass Leute es mit Molotow-Cocktails verwirklichen wollen. [...] Seitdem es in Berlin 1967 zum erstenmal zu einem Zirkus gegen mich gekommen ist, haben bestimmte Gruppen von Studenten immer wieder versucht, mich zur Solidarität zu zwingen, und praktische Aktionen von mir verlangt. Das habe ich verweigert.»

In dem Gespräch formuliert Adorno auch das Credo einer Kritischen Theorie, die essayistisch verfährt und das Verhältnis von Nah und Fern kunstvoll ausbalanciert: «Ich bin ein theoretischer Mensch, der das theoretische Denken als außerordentlich nah an seinen künstlerischen Intentionen empfindet. Ich habe mich nicht erst neuerdings von der Praxis abgewandt, mein Denken stand seit jeher in einem sehr indirekten Verhältnis zur Praxis. Es hat vielleicht praktische Wirkungen dadurch gehabt, daß manche Motive in das Bewußtsein übergegangen sind, aber ich habe niemals irgend etwas gesagt, was unmittelbar auf praktische Aktionen abgezielt hätte.»

Dieser Vorbehalt ist charakteristisch für ein Denken, das Abstand hält von der Macht und vom Zwang. Ja oder Nein sagen zu müssen – was die rebellierenden Studenten nur als Hilflosigkeit und Feigheit gegenüber dem Gegner interpretieren konnten. Der Essayist, der das *Sowohl-Als auch* oder das *Weder-Noch* dem eindeutigen und irreversiblen *Entweder-Oder* vorzieht, fürchtet sich in der Tat vor jedweder Radikalisierung, wie sie politischen Konflikten so merkwürdig eigen ist. In diesem Konflikt kann man nur untergehen. Insofern ist der Essayist von Montaigne bis zu Adorno ein Apotheotiker der Vorsicht. Er will es gar nicht so weit kommen lassen. Er weiß, dass das Unentschiedene zuweilen unerträglich ist, aber hilft, dass es nicht zum schlimmen Letzten kommt. «Essayismus» ist so besehen analog zur Sublimation des Eros auch eine von Gewalt und Aggression.

Ambivalenz, auch sie mit dem binären *Entweder-Oder* unvereinbar und mit der Unentschiedenheit verwandt, ist ein weiteres Markenzeichen eines anderen wortgewandten Essayisten, der es immerhin zum Titel eines Mitbegründers einer neuen Disziplin brachte, der Soziologie. Georg Simmel, von Adorno zutiefst beargwöhnt, beschreibt den Kapitalismus als Kultur, die in das Denken, die Psyche und den Körper der Menschen eindringt, eine Kultur, in der alles relational, relativ und kontextuell wird und die großen Wahrheiten verschwinden. So weit wollte Adorno indes mit der Ambivalenz nicht gehen. Ungeachtet seiner düsteren Prognosen einer verblendeten Welt möchte er an der wohl utopischen Idee eines autonomen Subjekts, das seine Autonomie in Kunst und Essay bewährt und bewahrt, festhalten. Und schon gar nicht will er sich mit Simmels Gedanken abfinden, dass eben jene kapitalistische Welt auch die Bedingung für moderne Demokratie und für eine gewiss konformistische Individualität darstellt.

Aber wir wissen auch, dass sich Entwicklungen nicht linear extrapolieren lassen.



Simmel behandelt scheinbar ganz einfache und alltägliche Dinge. Er schreibt über Türen, Fenster, Brücken, Bilderrahmen und Henkel. Fast bis zur Peinlichkeit erwähnt er Details und Funktionsmechanismen auf zwei, drei und gelegentlich auf einigen Seiten mehr. Aber was er zugleich aufscheinen lässt, sind ganz zentrale Prozesse, die grundlegend und unerlässlich für das sind, was wir Kultur nennen, das soziale und symbolische Zusammenleben von Menschen. So wird das Fenster zur Grundmetapher aller modernen medialen Effekte: Durch das Glasfenster ist man dort, wo man nicht ist und vielleicht auch nicht sein kann. Die Türe funktioniert als liminales Phänomen nur dadurch, dass man sie öffnen und schließen kann. Der Bilderrahmen ist wesentlich, weil er real wie metaphorisch festlegt, wo zum Beispiel Kunst beginnt und wo sie aufhört. Die Brücke verbindet, was getrennt ist. Eine Grenze ist, was zwei Menschen, Gruppen oder große Kollektive miteinander gemeinsam haben. So entfaltet Simmel aus kleinen, scheinbar nebensächlichen Details ein neues Verständnis von Kultur und Gesellschaft, das es vorher so nie gegeben hat.

Wie steht es heute mit dem Ort essayistischen Schreibens, nachdem die frivole Emphase der Postmoderne (im engeren Sinn des Wortes) längst verklungen ist? Vergessen wir nicht, dass der Essay stets nur in Randbereichen und Umbruchszeiten gedieh – in der Spätantike, an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit, im Gefolge von Spätaufklärung und Romantik, im Modernismus oder in der *post-histoire*. Heutzutage ist weder das kulturelle Klima noch die mediale Situation jenem Verfahren günstig, das das Spielfeld des Denkens von hinten her aufzurollen sucht.

Bis in die späten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gab es mediale Orte für den Essay. Man muss nur daran denken, wie viele Texte Benjamins in Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind und wie viele von Adornos *Noten zur Literatur* in deutschen Hörfunkanstalten (!) ausgestrahlt wurden. Gegenwärtig ziehen die meisten Wochenend-Feuilletons – die österreichischen Zeitungen bilden hier eine löbliche Ausnahme – Heiter-Besinnliches dem Ernst essayistischer Vorstöße vor. Über die ungewisse Zukunft von Zeitschriften, in denen sich Literatur, Kultur und Politik überlappen, braucht man nicht lange zu reden.

Die kulturelle Stimmungslage unserer Tage ist also einigermaßen problematisch für den traditionellen Essay. Der akademische Betrieb hat sich mit seinem neuen Evaluierungszwang ein Zensursystem verordnet, das alle Texte, die nicht streng akademisch formuliert sind, aus dem zünftigen Diskurs der jeweiligen Disziplin eliminiert beziehungsweise ausschließt. Essayistische Abweichterinnen und Abweichler können allenfalls in Kunsthochschulen überleben, und auch das nur auf absehbare Zeit. Leichtsinns und Experimentierfreude, der Ernst der Reflexion, dessen doch auch die Wissenschaft bedürfte, sind außer Kurs geraten. Für utopische Projekte und alternative intellektuelle Einrichtungen, wie sie in den 1980er-Jahren noch in aller Munde waren, scheint kein Platz in einer ökonomisch

gegängelten Welt, in der die Humanwissenschaften mehr oder weniger nach dem Vorbild der Naturwissenschaften beurteilt werden.

Die Atemlosigkeit und die schnellen Verbrauchsfristen der meisten medialen Formate stehen dem Ansinnen im Wege, schreibend zu riskieren, was womöglich von längerer Dauer sein könnte. Die Digitalisierung und Elektronisierung haben diese Strukturen verschärft und lassen die traditionellen essayistischen Formate und ihr individualistisches Pathos alt erscheinen. Dass der mittlerweile vollständig marktformige und konformistische Literaturbetrieb in dem Raum, der einmal Öffentlichkeit war, schwer wiegt, lässt sich wohl kaum behaupten; aber es war eben jene Verbindung von Literatur und Essay, der letzterer eine bestimmte Einflussmöglichkeit verdankte. Der Essay machte spätestens seit Lukács' Aufsatzsammlung *Die Seele und die Formen* (die Essays sind zuerst im Organ der ungarischen Moderne *Nyugat* erschienen) literarische Texte zum «Medium» ambitionierten Denkens und bescherte bestimmten kanonischen Autoren der Moderne eine unbestreitbare Geltung. Ihre Vertreibung aus den Schulen trägt übrigens entscheidend zum «Tod» der Literatur und damit auch des Essays bei, der von der Symbiose mit Literatur und Kunst lebte und lebt.

Längst hat das Diktat der Schnelligkeit in hyperkapitalistischen Zeiten alle Lebensbereiche erfasst, vom Essen bis zur Studiendauer. Zum Essay gehört das heute unerhörte Privileg, sich Zeit zu nehmen und das Tempo herabzusetzen. Wenn Zeit Geld ist, dann wird es zur selbstverständlichen Pflicht, die Geschwindigkeit zu steigern, um mit den anderen, der Konkurrenz im kapitalistischen Marathonlauf mithalten zu können. Lyrik und Essay werden dabei zum Anachronismus schlechthin, aber gerade dieses gegenläufige Moment zum Zeitgeist kann auch zu einer Kristallisation führen, in der sich beide Genres in ihrer Zeitenthobenheit und, damit verbunden, ihrem inneren Zusammenhang von Existentiellem und «Politischem» verdichten und plötzlich aktuell zu werden vermögen.

Mit «authentisch» sein und mit den unzähligen Identitätsproklamationen, die sich in den medialen Blasen von diversen digitalen Medienformaten tummeln, hat avancierte Essayistik ohnehin nichts am Hut. Viel eher verdankt sie dem Misstrauen gegenüber solchen Unmittelbarkeitssetzungen ihre Qualität. In gewisser Weise ist der oder die essayistisch Schreibende mit sich allein und zugleich – wiederum ein Paradox – befindet er und sie sich mit der symbolischen Welt der Künste, des scheinbar Nebensächlichen oder auch mit seinem Widersacher, dem System, in einem intertextuellen und dialogischen Bezug. Einen Essay verstehen bedeutet auch, als Weltbürger im symbolischen Gewebe von Literatur und Kultur zu Hause zu sein.

Naheliegend, ein Requiem anklingen zu lassen: Kein Ort. Nirgends. Es ist wenig riskant zu vermuten, dass es mit dem «klassischen» Essay zu Ende geht. Aber wir wissen auch, dass sich Entwicklungen nicht linear

Das Unerwartete kommt stets dazwischen.



extrapolieren lassen. Das Unerwartete kommt stets dazwischen. War es denn nicht schon immer so, dass jenes Essayistische, diese unordentliche Halbschwester von Literatur und Philosophie, keinen eigentlichen Ort hatte, dass gesunder Hausverstand wie der nicht selten schwerfällig akademische Diskurs es links oder rechts liegen gelassen haben?

Machen wir einmal eine Gegenprobe und überlegen uns, wie viel unser neues Jahrhundert Denkern verdankt, die, wenn sie auch keine programmatischen Essayisten waren, so doch über eben jene beinahe anstößige Fähigkeit verfügten, dass sie souverän zu schreiben vermochten. Dieses Schreiben-Können ist dabei keine wie auch immer geartete Zutat wie der Balsamico in einem Salat, vielmehr verdankt sich die gedankliche Schärfe und Originalität dem Zustand, dass sich die betreffende Person durch die Sprache hindurchgearbeitet hat, um auf den Punkt zu kommen.

Sigmund Freud, immerhin Träger des renommierten Goethe-Preises, ist ganz gewiss kein Essayist in oben umschriebenem Sinn. Aber ein Theoretiker, der sich der literarischen Qualität der Sprache bewusst ist und sie einsetzt. Seine späte Programmschrift *Das Unbehagen in der Kultur* enthält unzählige literarische Verweise aus der deutschsprachigen, englischen oder französischen Literatur. Er eignet sich Fontanes Begriff der «Hilfskonstruktion» an, um deutlich zu machen, wie der Mensch den Abgrund zwischen seinen Wünschen und seinem Begehren und der Realität zu überbrücken trachtet; er tastet sich in seinen Überlegungen vor und zurück und was letztendlich die Qualität seiner Abhandlung ausmacht, ist ein Zögern und seine Unentschiedenheit, die auch Widersprüche und Brüche in der Argumentation zulässt. Dass ein solcher Diskursbegründer der zünftigen akademischen Psychologie eher ein Ärgernis ist, liegt auf der Hand.

Auch Wittgenstein ist kein Essayist im wörtlichen Sinn, aber einer, der souverän mit Sprache und Denken spielt, der Probleme sprachlich vorführt und zeigt, bereits im *Tractatus*, aber vor allem in den *Philosophischen Untersuchungen*. Systematisch verweigert er den Duktus des deduktiven Denkens von oben herab, sieht in ihm allenfalls eine Leiter, eine zeitweilige «Hilfskonstruktion», deren man sich unterwegs entledigt.

Wie vielen Experten und Expertinnen seines Werks Walter Benjamin, dem seine zeitgenössischen Kollegen die Habilitation verweigerten, akademische Jobs und Anerkennung beschert, lässt sich kaum mehr zählen. Ein weiterer Riese, auf dessen Schultern wir sitzen, ist Roland Barthes, dessen literarische Experimentierfreude – man denke nur an seine *Fragmente einer Sprache der Liebe* oder an die großartigen *mythologies* – ihn ganz ohne Zweifel zu einem denkwürdigen «Essayisten» macht. Jahrhundertfiguren intellektuellen Lebens sind gewiss auch der junge György Lukács, Paul Valéry, Robert Musil oder Octavio Paz, um nur einige wenige zu nennen. Ohne ihre Schriften könnten wir kaum verstehen, was wir unter Moderne und Modernismus verstehen.

Die zunächst westliche Moderne ist charakterisiert durch einen umfassenden Bruch. Sie bedeutet nicht einfach eine Wende oder eine Abwendung, sondern bezeichnet jenen Einschnitt, demzufolge das Ganze der Welt in Scherben gegangen ist. Von diesem kabbalistisch-messianischen Narrativ zehrt die Essayistik von Benjamin, davon, dass jedes dieser Bruchstücke auf ein verlorenes Ganzes verweist, das nie wieder herzustellen sein wird. Die Erfüllung des Messianischen wäre zugleich dessen Beseitigung. Darauf beruht das Paradox des messianischen Bruchs, den Benjamins Freund Gershom Scholem in seiner Analyse der Lurianischen Kabbala vorgeführt hat. Insofern ist die Vorliebe für die kleine verdichtete Form nicht einfach nur eine äußerliche Präferenz für ein

bestimmtes Genre essayistischen Sprachdenkens, sondern auch eine theoretische Aussage, die in Struktur gegossen ist, in offene Form. In der Kabbala geht es um das dreiteilige Drama der Welterschöpfung, bei Benjamin und anderen um das Drama der Moderne, um jenes Drama, das schon in der deutschen Frühromantik, bei Friedrich Schlegel und Novalis anklingt. Das Ganze lässt sich nur (mehr) im Bruch denken. Deshalb konnte Benjamin in seinem Passagenwerk Paris auch schon als Ruine, als schon vor der Zeit in Trümmer zerfallene Stadt imaginieren.

Es ist nicht leicht zu entscheiden, wie aktuell solche Bilder von Heimatlosigkeit sind, in denen, wie Adorno einmal notierte, das Schreiben allein zur Heimat wird. Es könnte sein, dass der essayistische Impuls momentan so schwach ist, weil das, was für Benjamin, Lukács oder Musil aufregend neu gewesen ist, heute zur *condition humaine* gehört. Viel wahrscheinlicher ist indes, dass wir die symbolischen Orte dieser klassischen Modernisten verlassen haben, weil sie so schwer erträglich sind. Die Obsession für «Identität» und «Heimat» sind hierfür symptomatisch. Wo die Unheimlichkeit der digitalen Welt zunimmt und die Figur des Menschen sich verflüchtigt, muss die Lederhose erhalten.

Dass wir nach fünfzig Jahren «progressiver» Hegemonie konservativen Zeiten entgegengehen, lässt sich triftig vermuten. Eine merkwürdige Sehnsucht nach Normalität in allen Bereichen – Wohnen, Bauen, Denken – hat die Menschen nicht nur der westlichen Hemisphäre erfasst. Und selbst dort, wo diese Biedermeierlichkeit durch apokalyptische Narrative gestört und beeinträchtigt wird – Stichwort globale Klimakrise oder globale Migration –, kommt ein binäres Schema zum Tragen, das zum sofortigen Handeln zwingen möchte. In dieser Situation kommt der Essayist unserer Tage sehr schnell in die Verlegenheit Adornos anno 1969. Schwer in solchen Zeiten, den Vorbehalt des Essayisten geltend zu machen.

Dort, wo die Biedermeierlichkeit durch apokalyptische Narrative gestört wird, kommt ein binäres Schema zum Tragen, das zum sofortigen Handeln zwingen möchte.



ANN KATHRIN AST, geb. 1986 in Speyer, lebt in Stuttgart. Violoncellostudium an der Musikhochschule Mannheim und Studium der Mündlichen Kommunikation und Rhetorik an der Universität Regensburg. Sie schreibt Lyrik, Prosa und Szenisches. Ihre Texte erschienen auf Deutsch und in Übersetzungen in diversen Zeitschriften und Anthologien. Sie arbeitet als Literaturvermittlerin für das Lyrikkabinett München.

TIMO BRANDT, geb. 1992. Studierte von 2014–2018 am Institut für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst in Wien, dort Mitherausgeber der Literaturzeitschrift *JENNY*. Literatur-Rezensent auf diversen Plattformen und in Zeitschriften. Veröffentlichungen von Gedichten und Essays u.a. in *Bella Triste*, *STILL*, *Metamorphosen* und einigen Anthologien. Im Februar 2019 erschien sein zweiter Gedichtband *Ab hier nur Schriften* im Aphaia Verlag.

BARBARA EDER, geb. 1981, Studium der Soziologie, Philosophie und Gender Studies in Wien, Berlin und Frankfurt/Main. Zuletzt erschienen: *Theorien des Comics. Ein Reader* (Hg. gem. mit Elisabeth Klar und Ramón Reichert, Transcript 2011) sowie ihr Erzählband *Die Morsezeichen der Zikaden* (Drava 2016).

GYRDIR ELÍASSON, geb. 1961 in Reykjavík, lebt und arbeitet dort als Lyriker, Schriftsteller und Übersetzer. Zuletzt erschienen in deutscher Übersetzung 2011 bei Walde+Graf die Bücher *Ein Eichhörnchen auf Wanderschaft* und *Am Sandfluss. Pastoralsonate*, im selben Jahr auch der zweisprachige Gedichtband *Einige allgemeine Worte über die Erkaltung der Sonne* («Nokkur almenn orð um kulnun sólar») im Verlag Kleinheinrich. Die hier veröffentlichten Erzählungen stammen aus dem Band *Milli trjánni* («Zwischen den Bäumen»; Akranes: Uppheimar 2009), der mit dem Preis des Nordischen Rates ausgezeichnet wurde.

INES GEIPEL, geb. 1960, Schriftstellerin und Publizistin, Professorin für Verssprache an der Berliner Hochschule für Schauspielkunst «Ernst Busch», ehemalige Vorsitzende der Doping-Opfer-Hilfe in Deutschland. Zuletzt erschienen ihr Roman *Tochter des Diktators* (2017) und *Umkämpfte Zone. Mein Bruder, der Osten und der Hass* (2019) bei Klett-Cotta in Stuttgart.

CHRISTINE DE GRANCY, geb. 1942 in Brno, Ausbildung zur Keramikerin und Grafikerin in Graz. Fotografische Arbeiten seit 1965, viele davon auf Reisen entstanden. Ausstellungen u.a. in Perpignan, Köln, Hamburg, Passau, Torino und Wien. Im Oktober 2020 zeigt die Galerie Crone Berlin in der Ausstellung «Heroes» ihre Fotoserie der Künstler der Nervenheilanstalt Gugging und des dortigen Besuchs von David Bowie.

JOSEF HASLINGER, geb. 1955, Studium der Philosophie, Theaterwissenschaft und Germanistik, lebt in Wien und Leipzig. Von 1977 bis 1992 *wespennest*-Mitherausgeber. Seit 1996 Professor für literarische Ästhetik am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Zuletzt erschienen der Roman *Jáchymov* (S. Fischer 2011) und *Child in Time. Ein literarisches Bilderbuch über die Zumutungen des Jungseins* (Faber & Faber 2019; fotografisch eingerichtet von Maix Mayer). Sein neuestes Buch, *Mein Fall*, ist für Ende Jänner 2020 bei S. Fischer angekündigt.

JÜRGEN HEIZMANN, geb. 1958 in Freiburg im Breisgau, war bis Dezember 2018 Professor für Neuere Deutsche Literatur und Filmwissenschaft an der Université de Montréal. 2016 Jurymitglied in der Kategorie Spielfilm beim internationalen Filmfestival *Der neue Heimatfilm* in Freistadt. Lebt als Essayist, Übersetzer und Herausgeber in Les Sables d'Olonne (Frankreich). Zuletzt erschienen: *Chatterton oder Die Fälschung der Welt* (Mattes 2009), *Heimatfilm international* (Reclam 2016), *Hermann Broch und die Ökonomie* (Arco 2018; hg. gem. mit Bernhard Fetz und Paul Michael Lützeler), «Bilder und Geschichten aus der Provinz. Der Heimatfilm» (in: *Politik & Kultur* 3/2019).

BENGT EMIL JOHNSON, geb. 1936 in Saxdalen/Mittelschweden, gest. 2010. Dichter, Komponist, Musiker, Hörfunkproduzent und Programmdirektor des Schwedischen Radios. Er studierte Klavier und Komposition bei Knut Wiggen in Stockholm und gilt aufgrund seines Debüts *Hyllningarna* (1963) als Begründer der Lautpoesie in Schweden. Sein lyrisches Werk jedoch besteht vor allem aus einer ihm eigenen Form der Naturdichtung, in der Vogelstimmen eine tragende Rolle spielen. Auf Deutsch erschienen u.a. die Anthologie *Elchzeit* (Droschl 2007) und *Das Fest der Wörter. Aus dem Sumpf* (edition offenes feld 2015). © Licensed through ALIS

ANDREAS F. KELLETAT, geb. 1954 in Hamburg, studierte 1977 bis 1983 in Köln. Seither ist er in der universitären Ausbildung von Übersetzern und Dolmetschern beschäftigt, von 1984 bis 1993 im finnischen Vaasa/Vasa, ab 1993 an der Universität Mainz / Germersheim. Er ist Initiator und Mitherausgeber des digital frei zugänglichen *Germersheimer Übersetzerlexikons* (uelex.de). In der Edition Noack & Block (Berlin) sind bisher vier Prosabände erschienen, zuletzt *Am Landgraben. Geschichten aus dem Roman der Familie Sottkowski* (2019).

MICHAEL LISSEK, Autor, Regisseur und Radioproduzent, Redakteur bei SWR 2. Dort betreut er den Sendeplatz «Essay» (www.swr2.de/essay). Am 11., 18. und 25. November 2019 sendet der SWR2 Radio-Essay die zweite «Staffel» eines «spoken essays» von Reiner Niehoff und Sven Rücker: «Schweben I-III», Regie Nicole Paulsen.

JYOTI MISTRY, Professorin für Film an der Vandal-Akademie der Universität Göteborg und wissenschaftliche Leiterin eines interkulturellen Projekts in den BRICS-Ländern, das sich mit der Erforschung von Bildpraktiken beschäftigt. Zu ihren jüngsten Filmarbeiten zählen: *When I grow up I want to be a black man* (2017), *Impunity* (2014) und *09:21:25* (2011). Zuletzt publizierte sie *Places to Play: practice, research, pedagogy* (2017), in dem die Verwendung von Archiven für eine Neudeutung kolonialer Bilder durch «entkolonisierte» Filmpraktiken untersucht wird, und gab 2018 ein Sonderheft des *Journal of African Cinema* heraus.

WOLFGANG MÜLLER-FUNK, Kulturphilosoph, Literaturtheoretiker, Essayist und Lyriker. Er war u.a. Professor für Kulturwissenschaften an den Universitäten Birmingham und Wien. Internationale Lehr- und Forschungstätigkeit. Monographien: *Theorien des Fremden* (2016), Kommentar zu Sigmund Freud «Das Unbehagen in der Kultur» (2016), *Kulturtheorie* (2010), *Die Kultur und ihre Narrative* (2002/2008). Zuletzt er-

schien ein von ihm gem. mit Matthias Schmidt herausgebener Sammelband zu Hans Blumenberg, *Blumenbergs Schreibweisen* (Königshausen & Neumann 2019).

FLORIAN NEUNER, geb. 1972 in Wels, lebt als Schriftsteller und Journalist in Berlin. Zusammen mit Ralph Klever gibt er die Zeitschrift *Idiome. Hefte für Neue Prosa* heraus. Zuletzt erschienen: *Moor (oder Moos). Eine den Inseltexten vorgelagerte Textinsel* (Verlag Peter Engstler 2013), *Inseltexte* (Klever 2014), *Drei Tote* (Verlag Peter Engstler 2017) und *Ramsch* (Distillery Press 2019).

JOHN PALATTELLA, Redakteur der US-amerikanischen Zeitschrift *The Point*. Von 2007 bis 2016 war er Literaturredakteur bei *The Nation* und Ende der 1990er-Jahre Redakteur bei *Lingua Franca*. Seine Essays und Besprechungen erschienen unter anderem in der *New York Review of Books*, der *London Review of Books*, *The Point*, *The Nation* und im *Guardian* (The long read). Er lebt in Jackson Heights, New York, und ist von August 2019 bis Jänner 2020 Stipendiat am Institut für die Wissenschaften vom Menschen in Wien.

ANDREA ROEDIG, geb. in Düsseldorf, promovierte im Fach Philosophie. Von 2001 bis 2006 leitete sie in Berlin die Kulturredaktion der Wochenzeitung *Freitag*. Seit 2007 lebt und arbeitet sie in Wien, schreibt als freie Publizistin für diverse deutsche und österreichische Medien. Seit Mai 2014 Mitherausgeberin des *wespennest*. Ihr Essayband *Schluss mit dem Sex* erschien im März 2019 bei Klever.

FRANZ SCHUH, geb. 1947 in Wien, studierte Philosophie, Geschichte und Germanistik. Von 1974 bis 1993 Redakteur der Zeitschrift *wespennest*. Lehrbeauftragter an der Universität für Angewandte Kunst in Wien und Kolumnist für diverse Zeitungen, Zeitschriften und Rundfunkstationen. Zuletzt erschienen: *Memoiren. Ein Interview gegen mich selbst* (2008), *Der Krückenkaktus. Erinnerungen an die Liebe, die Kunst und den Tod* (2011), *Sämtliche Leidenschaften* (2014) und *Fortuna. Aus dem Magazin des Glücks* (2017, alle bei Zsolnay).

STEPHAN STEINER, Historiker, Essayist und Kritiker. Habilitiert an der Universität Wien (Venia für die Geschichte der Neuzeit). Professur an der Sigmund Freud PrivatUniversität Wien. Leiter des Instituts für transkulturelle und historische Forschung. Herausgeber der politischen Schriften von Jean Améry. Zahlreiche Monografien zur Gewaltgeschichte der Neuzeit. Nähere Informationen unter <https://www.sfu.ac.at/de/person/univ-prof-dr-stephan-steiner/>

WILLIAM T. VOLLMANN, geb. 1959 in Los Angeles, lebt in Kalifornien. Er ist Autor zahlreicher Romane, Erzählbände und Sachbücher und veröffentlicht regelmäßig in *The New Yorker*, *New York Times Magazine*, *Esquire*, *Wall Street Journal* u.a. Auf Deutsch erschienen zuletzt der Roman *Europe Central* (2013) und der Reportagenband *Arme Leute* (2018; beide bei Suhrkamp). «Three Meditations on Death» wurde in Dave Eggers *McSweeney's Quarterly Concern* (Nr. 9, 2002) erstveröffentlicht und ist hier nach dem Wiederabdruck im Vollmann-Reader *Expelled from Eden* (2004) übersetzt.

ELISABETH WANDELER-DECK, geb. 1939 in Zürich. Nach einem Architekturstudium an der ETHZ war sie als Architektin und nach einem anschließenden Studium der Soziologie und klinischen Psychologie an der Universität Zürich sowie einer Ausbildung in Gestaltanalyse u.a. in der Frauenberatung tätig. Seit 1975/76 entstehen zunehmend auch literarische Texte, oft in Zusammenarbeit mit Komponisten und improvisierenden Musikern. Zuletzt erschienen der Band *Visby infra-ordinaire* (edition taberna kritika 2018) sowie das poetische Reisetagebuch *TAGUMTAGKAIRO* (Edition Howeg 2019).

IRIS WOLFF, geb. 1977 in Hermannstadt/Siebenbürgen, lebt als freie Autorin in Freiburg im Breisgau. Studium der Germanistik, Religionswissenschaft sowie Grafik und Malerei in Marburg an der Lahn. Langjährige Mitarbeiterin des Deutschen Literaturarchivs Marbach. Bis März 2018 Koordinatorin des Netzwerks Kulturelle Bildung am Kulturamt in Freiburg. Zuletzt erschienen die Romane *Halber Stein* (2012), *Leuchtende Schatten* (2015) und *So tun, als ob es regnet* (2017; alle bei Otto Müller).

IMPRESSUM

Medieninhaber und Verleger:
Verein Gruppe Wespennest

Herausgeberinnen:
Andrea Roedig, Andrea Zederbauer

Redaktion:
Thomas Eder (Buch), Walter Famler, Jan Koneffke (Literatur), Reinhard Öhner (Foto), Ilija Trojanow (Reportage)
Ständige redaktionelle Mitarbeit:
George Blecher (New York)
György Dalos (Budapest/Berlin)
Jyoti Mistry (Johannesburg)
Franz Schuh (Wien)

Lektorat/Korrektur/Vertrieb/Marketing und Webbetreuung:
Ingrid Kaufmann, Erkan Osmanović

Buchhandelsvertretungen:
Österreich: Thomas Rittig, Jürgen Sieberer
Südtirol: Thomas Rittig
Deutschland: Thomas Romberger und Jens Müller (Bayern), Dirk Drews (Baden-Württemberg), Peter Wolf Jastrow und Jan Reuter (Berlin, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern), Torsten Spitta (Thüringen, Sachsen, Sachsen-Anhalt), Karl Halfpap (Nordrhein-Westfalen), Torsten Hornbostel und Michaela Wagner (Hamburg, Bremen, Niedersachsen, Schleswig-Holstein), Jochen Thomas-Schumann (Hessen, Rheinland-Pfalz, Saarland, Luxemburg)
Schweiz: Schupp Verlagsagentur AG

Auslieferungen:
A: Mohr Morawa Buchvertrieb
D: NV Nördlinger Verlagsauslieferung
CH: Buchzentrum

Pressevertrieb Kiosk, Bahnhofs- und Flughafenbuchhandel:
A/D: UMS Pressevertrieb Limited

Geschäftsführung: Andrea Zederbauer
Alle: A-1020 Wien, Rembrandtstraße 31/4
Tel.: +43-1-332 66 91, Fax: +43-1-333 29 70
E-mail: office@wespennest.at
Homepage: www.wespennest.at

Visuelle Gestaltung: fuhrer
Druck: Walla

Für unverlangt eingesandte Manuskripte ohne Rückporto keine Gewähr.

©, wenn nicht anders angegeben, bei den Autoren und Fotografen. Nachdruck der Texte nur mit Genehmigung der Autoren unter genauer Quellenangabe erlaubt. Der Nachdruck der Fotografien im Ganzen oder als Ausschnitt sowie jede sonstige Form der Veröffentlichung nur mit Genehmigung der Fotografen.

ISBN 978-3-85458-177-2
ISSN: 1012-7313

Bezugsbedingungen:
Einzelheftpreis: € 12,-
Abonnement Inland: € 36,- / Ausland: € 40,- (für vier Ausgaben inkl. Porto / 2-Jahres-Abo)
Abonnements verlängern sich automatisch, sofern sie nicht vier Wochen vor Ablauf schriftlich gekündigt werden.

Bankverbindung:
BAWAG P.S.K. / BIC BAWAAT33
IBAN AT25 6000 0000 0718 0514

Erscheinungsweise: halbjährlich
Verlagsort: 1020 Wien

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich



Wespennest ist Mitinitiator der internationalen Netzzeitschrift Eurozine. www.eurozine.com



Kultur

Bundeskankleramt





Wespennest 174

Idiotie

Idiotie als Thema von Kunst und Literatur, als Wirkmacht in Gesellschaft und Politik, als Irrsinn des Alltags. Finanzratings, hochgedopte SportlerInnen, die Dummheit Emma Bovarys - und die Frage: Gibt es eigentlich ein Außerhalb der Idiotie?

**112 Seiten/€12,-,
ISBN 978-3-85458-174-1**



Wespennest 175

Hilfe

Soll für Hilfe Gegenleistung verlangt werden? Welchen Wandlungen unterliegt Caritas in Zeiten gesellschaftlicher Veränderungen? Wir versammeln verschiedene Perspektiven auf Hilfe und Solidarität, beleuchten den Mythos Bill Gates und erkunden die Entwicklung sozialen Wohnbaus.

**112 Seiten/€12,-,
ISBN 978-3-85458-175-8**



Wespennest 176

Klima

Haben uns die heißen und trockenen Sommer der letzten Jahre klargemacht, dass Klima das zentrale Thema unserer Zeit ist? *Wespennest* blickt auf Schnittpunkte von Klima und Gesellschaft, die politische Wetterlage Österreichs und Klima als Kulturfrage.

**112 Seiten/€12,-,
ISBN 978-3-85458-176-5**

Lieferbare Hefte früherer Jahrgänge:

Nr. 9, 11-13, 15-18, 26-39, 41-46, 49, 53
€ 3,70 / Nr. 54, 55, 60, 62, 65, 67 € 4,40 /
Nr. 47, 50, 51, 71, 75-79 € 5,- / Nr. 48, 80,
83-87 € 5,80 / Nr. 88, 89, 91-93, 95 € 6,60 /
Nr. 68, 72, 74, 81, 82, 97-99 € 7,90 / Nr. 90,
94, 100-106 € 9,40 / Nr. 107-123 € 10,- /
ab Nr. 124 € 12,-. Vergriffen: Nr. 1, 2-8, 10,
14, 19-25, 40, 52, 56-59, 61, 63, 64, 66, 69,
70, 73, 96. Fordern Sie unseren kosten-
losen Prospekt an!



**WESPENNEST BEIM BUCHHÄNDLER –
WESPENNEST BEI DER BUCHHÄNDLERIN**

ÖSTERREICH:

Wien a.punkt, Frick, Frick International,
Hartliebs Bücher, Walther König im Museumsquartier,
Kuppitsch, Leporello, Lhotzkys Literaturbuffet, Manz,
Minerva, Morawa Wollzeile, Müller, ÖBV, Oechsli Buch
& Papier, Orlando, Posch, Riedl, Strass, tiempo nuevo,
Valora Retail Bahnhofsbuchhandlung Westbahnhof,
Wohnpark Buchhandlung
Wiener Neustadt Hikade
Linz Alex, Morawa, Valora Retail
Gmunden Mythos - Film, Musik, Literatur
Salzburg Rupertus, Valora Retail
Innsbruck Studia Universitätsbuchhandlung, Tyrolia
Feldkirch Pröll
Oberpullendorf buchwelten
Klagenfurt Haid, Landhaus

DEUTSCHLAND:

Berlin Akademische Buchhandlung Werner,
do you read me?!, Kisch & Co., Motzbuch,
Marga Schoeller Bücherstube
Bonn buchLaden 46
Frankfurt Autorenbuchhandlung, Karl Marx
Köln Colonia Versandbuchhandlung
Konstanz Zur Schwarzen Geiß
Ludwigsburg Mörike
München Lehmkuhl
Norderstedt Buchhandlung am Rathaus
Potsdam Wist Literaturladen, Script Buchhandlung
Rostock andere buchhandlung
Saarbrücken Buchhandlung Hofstätter
Schwerin Littera et cetera
Simbach/Inn
Anton Pfeiler jun.
Weilheim Buttner
Wiesbaden Wiederspahn

SCHWEIZ:

Baden Librium Bücher AG
Basel Labyrinth, Buchhandlung Stampa
Weinfelden Buch-handlung Akzente
Wetzikon Buchhandlung und Antiquariat Erwin Kolb
Winterthur bucham platz
Zürich sec52, Buchhandlung Calligramme

SÜDTIROL:

Buch-Gemeinschaft Meran

