wespennest Nr. 191
November 2026

2
Editorial

4
Uta Gosmann
Ein Fall von Wirklichkeit. Mit Freud auf der Akropolis
10
Uwe Kolbe
Alles. Drei Texte
14
Bettina Spoerri
Im Wellental oder Das Ende der Unschuld. Auszug aus einem Roman

SCHWERPUNKT
Eigensinn

20
Karin Nungeßer, Wolfram Ette
Im Eigenen aufs Ganze zielen. Ein Briefwechsel über rechten, linken, guten, schlechten, narzisstischen und emanzipatorischen Eigensinn
26
Ilija Trojanow
Eigensinn als Widerspruch und Widerstand
33
Michael Lissek
Gastgeber und Gastarbeiter. Der Podcast, das Radio und das Feature
38
Gisela Steinlechner
Vom Auszug auf die Bäume. Eigensinn zwischen Beharrungsvermögen und Widerstand
44
Giaco Schiesser
Tote Arbeit. Zur Aktualität von Alexander Kluges Konzept des Eigensinns
50
Peter Köllerer
Namen
56
Undine Eberlein
Vom Eigensinn des Körpers. Phänomenologie, Spüren und somatische Methoden
60
Uwe Schütte
Langer Ruf aus dunkler Vorzeit. Zum Eigensinn der blutigen Bildsprache des Francis Bacon
66
Burkhard Spinnen
Struwwelpeter-Dämmerung. Über den Eigensinn in der Geschichte der Technik anhand ausgewählter Beispiele, ergänzt durch einen Blick auf die Gegenwart
71
Caius Dobrescu
Eigensinniges Überleben. Zur Entstehung und zum Fortbestand des postbyzantinischen Kosmopolitismus

75
Hermann Schlösser
Im Clinch mit dem inneren Zensor. Warum es so schwierig ist zu schreiben, wie man denkt
81
Klaus Kastberger
Lebendigkeitsmomente der Literatur. Über die Fadesse des Erzählrealismus, die Verteidigung des Österreichischen und die Frage, warum heute niemand mehr seiner Zeit voraus ist

86
Stephan Steiner
Im stahlharten Gehäuse des Kapitalismus (III). Eine Erinnerung an Hans G Helms (1932-2012)
94
Alexander Reutlinger, Günther Sandner
Isotype und Utopie. Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn bei Otto Neurath

BÜCHER
100
Kurt Neumann
Peter Waterhouse: Z Ypsilon X
106
Michael Hammerschmid
Ulf Stolterfoht: rückkehr von krähe. abenteuergedicht
107
Stephan Steiner
Karl Schlögel: Auf der Sandbank der Zeit. Der Historiker als Chronist der Gegenwart
Katja Petrowskaja: Als wäre es vorbei. Texte aus dem Krieg

110
Autor:innen, Anmerkungen, Buchhandel

Cover: stefanfuhrer.photo

Michael Lissek

Gastgeber und Gastarbeiter

Der Podcast, das Radio und das Feature

Die Erkenntnis, dass ästhetische Formen Ideologie transportieren, ist adornitisch, alt, weiß, möglicherweise bärtig und mit Sicherheit weitgehend ungepflegt, zumindest im Kontext der dokumentarischen Erzählform des Radios (des Features), um die es hier gehen soll. Die heute ubiquitären Formate des *dokumentarischen* «Neuen Audios», die kein Radio mehr sind, sondern einem gänzlich anderen Gesetz folgen, weil sie ihr Publikum im zeit- und senderunabhängigen digitalen Raum suchen, wollen am wenigstens darüber wissen, dass an dem, was sie produzieren (zumeist gehostete Podcasts), ein dicker ideologischer Fingerabdruck klebt. Sie geben vor, endlich die «Produkte» des (Kultur-)Radios vom Elitarismus zu befreien und allen Hörenden ein demokratisches (weil allen genehmes und «durchhörbares») Angebot zu machen.

Das Gegenteil jedoch ist der Fall. Was sie produzieren, eliminiert in den meisten Fällen das Andere, das Fremde, die Alterität und damit Vielfalt. Statt Hörerinnen und Hörern das frei flottierende Phantasma eines akustischen Szenarios anzubieten, wie es das *Radiofeature*, das bald nicht mehr so heißen wird, tat und manchmal noch tut, verbleiben die meisten der für das digitale Feld (die Audiotheken und Streamingplattformen) produzierten *dokumentarischen* Podcasts inzestuös im Eigenen und Familialen. Vor Befremdliches setzen sie Triggerwarnungen, verwenden austauschbare Musikbetten, erklären und vereinfachen das Heterogene, verweigern durch Unschärfe von Formulierung und Sprechweise kumpelhaft jedwede Präzision, und sie mikrofonieren, als interessierte sie das Außen nicht. Das einzige Phantasma, das sie aufrufen, ist das des «Studios», ein Phantasma also ihrer selbst.

Aber wie klingt er, der Podcast? Sehr persönlich klingt er. Er meint scheinbar genau mich.

Der Podcast ist zu einer akustischen Erzählform geworden, die sich unersättlich durch sämtliche Formen und Genres des Radios frisst, als hieße sie Krebs. Vielleicht heißt sie auch Vampir. Das könnte sein, denn seitdem es den Podcast gibt, taumeln Erzählformen wie die Reportage oder das Feature untot durch die anbrechende Nacht der Funkhäuser.

❊

Dass der Podcast überhaupt eine *Erzählform* geworden ist, war nicht unbedingt absehbar. Ursprünglich ein Kofferwort aus «Broadcast» und «Ipod», war er in seinen Anfängen erst mal nur ein *Ausspielweg*, ein digitaler Channel, der sämtliche akustische Erzählweisen, Formate und Genres kanalisierte, vorzugsweise das «Gespräch», den «Expertentalk» und die «Lebenshilfe». Der Podcast war zu dieser Zeit weder ein Krebs noch ein Vampir, er war ein sympathischer Punk, der in einer Ecke der Welt sein Bier trank, wo er die Broadcaster nicht störte. Er beherrschte drei Akkorde, stellte sich auf die Bühne, und los ging's.

Die Beliebtheit des Podcasts bestand auf Produzentenseite vor allem darin, einfach so «Radio» machen zu können. Wie viele Menschen (Männer?) träumen davon, einmal ein Champions-League-Spiel zu moderieren? Oder einem fiktiven Publikum alles über Märklin-Eisenbahnen zu erzählen? Oder über Wein zu philosophieren? Oder die eigene Weltsicht zu schildern? Jetzt konnten sie es. Vor allem aber: Jetzt *durften* sie es. Podcasts nämlich haben keine *Gatekeeper*, die man von seinen Ideen überzeugen muss und die Texte und Töne redigieren und korrigieren; keine Sprechlehrer mehr, keine Regisseure Aufnahmeleiter Assistenten, keine Verpflichtung mehr zu einem vorhergehenden Praktikum Volontariat, nichts mehr von alledem. Man ging auf Sendung. Und einige wenige frühe Podcaster hatten auch ein großes Publikum.

Das immer schon arrogante «Radio» reagierte auf seine Weise: Entweder gar nicht, oder wenn, dann verblüfft, belustigt

und erstaunt über die Plebs, die sich da im Netz tummelte und Radiomachen spielte. Eines allerdings nahmen die Radios gerne mit: Den *Ausspielweg* im Digitalen; sie stellten ihre Broadcasts *online*. Aus dieser Zeit stammt der immer noch oft gesagte und mich immer noch belustigende Satz am Ende einer Sendung: «Wenn Sie diese Sendung nachhören wollen … usw.»

Während also das Radio weiterhin seriösen «Funk» machte und im Netz so tat, als wären die Broadcasts Podcasts, wurden die funky und punky Podcasts immer erfolgreicher. Und zwar deshalb, *weil* sie so klangen, wie sie klangen, und nicht *obwohl* – wie noch heute einige Radiomacher*innen, denen der Begriff «Publikumserfolg» (Gott & Gebühren sei's gedankt) über all die Jahrzehnte ihrer öffentlich-rechtlichen Existenz unbekannt war, ungläubig blinzelnd behaupten.

Aber wie klingt er, der Podcast? Sehr persönlich klingt er. Er meint scheinbar genau mich. Er hat einen Host oder zwei davon, die offenbar gerne meine Freunde wären. Die eine Menge über sich erzählen (oder von sich behaupten). Von ihrem Heimatdorf zum Beispiel, welche Therapien sie gemacht haben, welche Hautfarbe Sexualpräferenz Familienstand sie haben oder welchen sozialen Hintergrund. Hosts, die gar nicht so selten mit dem «Thema», das zu dokumentieren sie vorgeben, persönliche Erfahrungen haben und diese persönlichen Erfahrungen «teilen wollen». Hosts, die glauben, eine persönliche Erfahrung mache sie zu Fachleuten dieser Erfahrung. Und mich dann fragen, ob ich das auch kennte. Sie stellen sich mir namentlich vor. Sie duzen mich, als wären sie IKEA. Ihr Podcast holt mich ins Boot und ist so freundlich, mich vorher zu fragen, ob er das darf. Er fragt auch gerne nach, ob ich verstanden habe, was ich höre. Er wiederholt viel. Und benennt seine eigene Begeisterung am Thema in kurzen Worten («Krass, oder?»), und er fasst Themenfelder für mich zusammen. Er leitet über. Er macht verständlich. Er ordnet ein. Wenn er mir Töne, die er draußen aufgenommen hat, zu hören gibt, erklärt er mir, dass er außerhalb des Studios war («Wir haben das mal recherchiert»). Wenn es themenspezifisch zu drastisch wird, entschuldigt er sich. Der Podcast ist «betreutes Hören».

Was aber, wenn all das genau das ist, was den Podcast zu einem Monster macht? Was, wenn das Duzen, die Nähe auf Riechentfernung, das Amikale Familiale Kumpelhafte, die persönlichen Geschichten, das «Hosting» mehr bedeuten als: «So macht man heute halt Radio»?

Ich glaube, ich war etwa siebzehn Jahre alt, als ich an einem Sonntagnachmittag das Radio im Wohnzimmer meiner Eltern einschaltete. Eher zufällig landete ich, der ich sonst nur Go-Betweens, Elvis Costello und Clash hörte, bei der Kulturwelle des Hessischen Rundfunks, HR2, und dort lief eine Komposition von Steve Reich. Ich blieb hängen und hörte weiter, denn so etwas hatte ich noch nie gehört. Fremdes Zeug, unbekannte Klänge, namenlose Texturen: Minimal Music. Ich fand das gut und kaufte mir am nächsten Tag die CD. Und schaltete häufiger diesen kuriosen Radiosender HR2 ein.

Es gibt viele solcher Geschichten von Radiohörer*innen, die von diesen «Driveway Moments» berichten. Ein Begriff, der aus der englischen Radioterminologie stammt und den Augenblick beschreibt, an dem man, weil die Radiosendung so interessant ist, mit dem Auto an die Seite steuert, um die Sendung ungestört zu Ende zu hören. Viele haben so Literatur entdeckt, Musiken, die sie sonst nie gehört hätten, Themen, in die sie sich nachher vertieft haben.

Es liegt in der Struktur des Mediums Radio, dass es im Stillen Angebote macht, auf die man nicht vorbereitet ist, die man nicht auswählen muss, die vorhanden sind in einem dauernden Strom von Radiowellen, in die einzusteigen das Empfangsgerät die Möglichkeit gibt. Das Radio ist deshalb ein nahezu idealer Ort für das Fremde, weil es – wie das Fremde allgemein – auch gut ohne mich zurechtkommt und faktisch auch ohne mich stattfindet. Das Radio läuft, der Sender sendet, auch ohne dass ich ihn höre. Das Radio braucht mich nicht. Wenn ich das Radio aber einschalte, werde ich in den Fluss der Wellen getaucht, der vor meinem Anschalten schon floss und weiterfließt, auch wenn ich das Radio ausschalte. Das Radio bietet ein Geschenk an – mit all der Ambivalenz, die Geschenken eigen sind. (Es gibt auch unnütze Geschenke; deplatzierte; toxische; peinliche; chauvinistische; gönnerhafte Geschenke.)

Wenn das Radio die Struktur eines Geschenkes hat, hat der Podcast die einer Bestellung.

Der Podcast funktioniert anders. Er «läuft» nur, wenn ich ihn anklicke. Er kommt überhaupt erst durch mich zur Existenz. Um ins Laufen zu kommen, muss er geklickt werden. Meine Finger- oder Mausbewegung ist zählbar, meine Entscheidung monetarisierbar und quantifizierbar. Der Podcast braucht mich, und vielleicht buhlt er deshalb so dringlich um meine Aufmerksamkeit. Wenn das Radio die Struktur eines Geschenkes hat, hat der Podcast die Struktur einer Bestellung.

Was aber bestelle ich auf diesen bällebadbunten Plattformen, was bestellt *man*? Das Fremde? Hätte ich einen Podcast über Steve Reich, dessen Name ich noch nie gehört hatte, ausgewählt, angeklickt und angehört? Oder vielleicht doch eher etwas, das «mir etwas sagt» und das ich kenne? Etwas, das mir jemand aus meiner Peergroup, meinem Zirkel, meinem Umfeld *empfohlen* hat?

Wer bestellt, bleibt bei sich und seinen Präferenzen und Bedürfnissen (#tinder), wer sich auf dem Feld des Beschenktwerdens bewegt, geht potenziell über sich hinaus und gibt sich die Möglichkeit, überrascht zu werden. Schon der Distributionsweg des Podcasts geht mit einer tendenziellen Verhinderung des Fremden einher, mit dem potenziellen Verlust von Alterität.[1]



Könnte man mal überlegen, auch auf eine Gefahr hin, die jeder These innewohnt, nämlich Quatsch zu sein, ob die zeitaktuelle

Markierung gar nicht «Unübersichtlichkeit» und «Unberechenbarkeit» ist, wie alle behaupten? Sondern unsere momentane Welt vielmehr dauermarkiert ist vom «Eigenen», dem «Inneren» (dem nicht objektivierbaren Gefühl), «dem Familialen», der «Community» und dem «Zuhause»? Mein Handy sagt mir noch im kleinsten rumänischen paraguayanischen japanischen Dorf, dass ich an der nächsten Ampel abbiegen muss, um in ein Airbnb zu gelangen, in dem es aussieht wie bei mir zu Hause. *Fremd*sprachen werden flugs in *Mutter*sprache übersetzt. Algorithmen liefern mir *more of the same*, nämlich *more of the same* meiner eigenen Wünsche. Und so weiter.[2]

Kann man ja mal dran rumdenken … Und der «Podcast als Form» ist dafür nicht der schlechteste Gegenstand. Denn auch er sagt, jenseits seines Distributionsweges, ständig «Willkommen daheim» und sehr selten nur «Willkommen in der Fremde».

❊

Es erscheint auf den ersten Blick nerdig und wie ein Radiomachersonderproblem, aber das Gros der dokumentarischen Podcasts ist, sobald sie Außenaufnahmen integrieren, verblüffend schlecht mikrofoniert. Zumeist mono und mit großem Abstand zur Schallquelle aufgenommen oder mit hörbaren Hintergrundgeräuschen. Außerdem komprimiert oder «normalisiert». Und in der Regel schlecht (also hörbar) geschnitten.

Das könnte egal sein, aber es bedeutet etwas.

Für das Feature, die «alte» dokumentarische Erzählform des Radios, war und ist die Qualität der Aufnahme immer zentral gewesen. Und zwar nicht aus Gründen der Distinktion gegenüber den kleinen Stiefschwestern des Features, der Reportage und der Aktuellen Berichterstattung, deren Produzenten in der Regel mit diktafonartigen Geräten und semiprofessionellen Mikrofonen unterwegs sind. Die Güte der Mikrofonierung im Feature hat einen ethischen Grund. Es geht dem Feature darum, Menschen, die wir nicht sehen, sondern nur hören können, in ihrer Besonderheit, ihrer Je-Eigenheit zu erleben. Darum, ihnen die Möglichkeit zu geben, uns zu «erscheinen» in ihrem Eigensinn.

Hörer und Hörerin des Features werden so zu Co-Autor*innen. Sie vervollständigen das Stück mit ihren inneren Bildern, Emotionen und Gedanken. Der achtsam aufgenommene Originalton hilft ihnen dabei. Er ermöglicht Empathie und Kollaboration und Fantasie, zutiefst notwendige Fähigkeiten für die Rezeption von Kunst.

Die ersten Originaltonaufnahmen kamen in größerem Umfang um das Jahr 1968 ins Radio. Im Hörspiel durch Autorinnen wie Erika Runge und ihre «Bottroper Protokolle», mehr oder minder zeitgleich im Sender Freies Berlin mit Peter Leonhard Brauns «radiophonen Dokumentationen» und in Österreich beim jungen Ö1 mit den Sendungen Alfred Treibers und Richard Golls. Der Originalton (also das Material, das man außerhalb des Studios aufgenommen hatte) verursachte einen mittelgroßen Skandal in der Welt des Radios, der die Mitarbeiter dieser Selektionsmaschine, die Redakteure, stark polarisierte: Das könne man doch pointierter *schreiben* und das Geschriebene danach deutlicher und prononcierter von Schauspielern *sprechen lassen* …

Die Idee aber, die hinter der Aufnahme und Verwendung des Originaltons stand, entstammte den «revolutionären» (sagen wir lieber: inklusiven) Ideen des Jahres 1968: Man wollte (im Radio) endlich auch denen eine Stimme geben, die sonst keine hatten, und zwar ungefiltert. Was dem Radio damals injiziert wurde, war – um es mit Foucault zu sagen – die «infame Stimme». Plötzlich sprachen ganz normale Menschen im Radio genau so und nicht genormt. Sie sprachen dialektal; sie stotterten; sie verhaspelten sich; sie logen; versuchten zu verführen; auszuweichen; sie lachten, rülpsten und sangen, und meistens sangen sie falsch und rülpsten laut. Man konnte die Homosexuellen hören, die Prostituierten, die Mörder, die Diebe (denn das frühe Feature hatte eine gewisse Vorliebe für das, was man damals «Randgruppe» nannte). Kein Text war mehr nötig, keine Schreibweise, keine Rollenprosa, kein Schauspielerklimbim, um all diese Stimmen in Klang zu gießen und diesen Klang dann zu senden. Was da geschah, war die Intrusion des «Fremden» in den öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Was da geschah, war der große Auftritt der Alterität mithilfe der Mikrofone. Originaltöne in ein Audio einzuspeisen, möglicherweise ganz vom *eigenen* Text abzusehen und einzig mit den *fremden* Originaltönen zu arbeiten, steht in einer historisch revolutionären Tradition, die versucht, Alterität, Fremdheit, Verstörung und Besonderheit des Anderen zu konservieren – und zurück in die Welt zu tragen.

Und der Podcast?

❊

Wird in erster Linie vom «Host» bestimmt, ganz bestimmt nicht vom Originalton. Wenn der Host der Gastgeber ist, ist der Originalton der Gastarbeiter. Und dementsprechend wird er behandelt.

Was ist das überhaupt für ein Gastgeber, der den Eingeladenen die Plätze zuweist? Der erklärt, was sie sagen wollten? Der zusammenfasst, was sie ausgeführt haben? Der das Wort erteilt und Abweichungen wegmoderiert? Anders als im Feature sind beim Podcast die Hierarchien klar: Boss ist der Host, und dementsprechend wichtig nimmt er sich. Bevor es in einem Podcast irgendwann einmal zum ersten (und seltenen) Originaltonevent kommt, erklären Hosts in dokumentarischen Podcasts (wie «Mammut» oder «Sockenpuppenzoo» und in vielen anderen) länglich, wer sie sind und wie sie ausgerechnet zu diesem Thema gekommen sind. Davon abgesehen, wie fragwürdig es ist, dass eine Subjektbiografie jemanden dazu befähige, dokumentarische (also objektive) Arbeit zu leisten, ist dieses Vorgehen eine seltsame Strategie, Glaubwürdigkeit herzustellen.

Für das Feature, die «alte» dokumentarische Erzählform des Radios, war und ist die Qualität der Aufnahme immer zentral gewesen.

Klassische Erzähler gewinnen ihre Glaubwürdigkeit durch wiederholte Bewährung: durch Witz, Intelligenz, Kenntnisse, durch Stil vielleicht auch. Der Großteil der Hosts dokumentarischer Podcasts aber bringt sich niemals in eine Situation, in der er sich bewähren müsste. Stattdessen ruft er gemeinsames Wissen auf («Kennst du das auch?» / «Ihr habt das damals vielleicht auch mitbekommen ...»), zitiert den Common Sense («Jeder weiß ja, dass...») und stellt Pseudo-Verbindungen her («Vielleicht hast du dich das auch schon mal gefragt?»).

Eines tut der Host auf keinen Fall: Er stellt sich niemals ins Offene. Sein Wesen ist seltsam unwandelbar und unverhandelbar. Er ist bei aller Freundlichkeit eine stählerne Instanz und garantiert keine Person. Die Persona des Hosts kreiert ein unheimliches Versprechen, eine gespenstische Leere. Sie ist die Stimme des Kommensurablen, die (neoliberal) von sich behauptet: Ich bin total transparent. Und echt nett.
Ich bin einer von euch und bestimmt kein anderer.
Ich bin nicht fremd. Ich bin berechenbar. Ihr könntet mich lieben. Aber kennen werdet ihr mich nie.

Ich bin nicht fremd. Ich bin berechenbar. Ihr könntet mich lieben. Aber kennen werdet ihr mich nie.

⁂

Ich zu sagen, ist keine singuläre Markierung des Podcasts, *Ich* sagt auch das Feature. Helmut Kopetzkys «Auch ich war ein Bittschön»; Peter Kleins «Mutter»; Kaye Mortleys «Springtime it brings on the shearing»; Sascha Wundes' Dokumentation über die Ertaubung seines Vaters oder Ludwig Bergers hinreißende Etüde «Das hellhörige Haus»: «Ich» haben Featureautor*innen immer schon gesagt. Der Unterschied: Im Feature gibt es den Originalton, der den Erzählenden durch seine Alterität infrage (und die zweite Reihe) stellt. Erzähler oder Erzählerin des Features durchlaufen eine Entwicklung; sie verlassen ihr eigenes Stück anders, als sie es betreten haben. Welcher Host wäre zu einer inneren Veränderung bereit?

Dazu kommt beim Podcast etwas, das schwer zu fassen ist, eine programmatische *Unschärfe* des Hosts in Formulierung und Sprechweise. Kein Host spricht jemals wie gedruckt, das ist seine fundamentale Äußerungspolitik. Er spricht in erfundenem Plauderton. Er verschleift Endsilben, benutzt safe Jargon, ist infantil deiktisch: «Das ist der Klaus.» / «So sieht das aus.» Er sagt nicht «Guten Tag», sondern «Hej!», er tut so, als beobachte er sich selbst beim Denken («Aber Moment – war da nicht was?»). Oder macht es sich noch leichter, holt seinesgleichen ins Studio und spielt sich mit ihm/ihr verkrampft dialogförmige Sätze zu. Ping und Pong.

Was wir in dokumentarischen Podcasts hören, ist zwar durchaus gescriptet – aber Augen und Zunge des Hosts gehen lockerer und freier über die Zeilen, als es ein Sprecher/Schauspieler/Autor eines Features jemals täte. Der vermeintliche Grund für diese Sprech- und Formulierungsschlampigkeit ist der immer wieder gerne aufgerufene Authentizitätszugewinn solcher Formulierungsart, das künstlich-umgangssprachliche Sprechen soll die Distanz zum Rezipienten verringern. Vielleicht ist sie aber nur eine weitere Eingemeindung der Hörer, eine ungewollte, feste Umarmung, eine Geste des Familialen und daher der Unfreiheit. In Kombination mit den achtlos aufgenommenen Originaltönen wirkt der Podcast neben dem Feature wie Audio in Jogginghosen.

Was durch den Gewinn an behaupteter Authentizität verloren wird, ist nicht nur Prägnanz und Genauigkeit, sondern auch die Möglichkeit der Literarizität und der Metapher, die vor allem das Feature auszeichnet. Durch die achtsame Formung der Sprache und des Klangs, durch das Addendum der «Mühe», der «Sorgfalt» und des «Aufwands», geschieht beim Feature selbst in seinen biografischsten Momenten etwas anderes: Es wird pseudo-biografisch oder meta-biografisch und steht damit auch für eine «fremde Erfahrung», nicht nur für die des Autors. Wenn Ludwig Berger in «Das hellhörige Haus» das Haus seiner verstorbenen Eltern ausräumt und Klänge, genaue Listen von Haushaltsgegenständen oder Räumen und präzise Kurztexte sammelt und mithilfe der zerbrechlichen Stimme Veronika Bachfischers ineinanderwebt, geht es ab einem gewissen Punkt nicht mehr darum, wer Ludwig Berger sei und wer seine Eltern, dass das Haus im Elsass stehe. Es geht dann um die Melancholie der Erinnerung, die uns alle erwischen wird, es geht um die Kindheit, Mutter, Vater, Bruder, es geht um das, was uns allen bevorsteht: Loslassen, Verlust und Tod. Formuliert wird nichts davon in diesem Feature, vorhanden davon ist alles. Das Flüchtigste, die Poesie, kann so viel präziser sein als endloses Gerede.

⁂

All diese Überlegungen sind vermutlich ganz unwichtig, und ich werde den ernüchternden Eindruck nicht los, dass meine Sicht auf die erfolgreichsten, massentauglichsten Audios der vergangenen Jahre, die dokumentarischen Podcasts, getragen ist von einer subjektiven Wehmut. Vom traurigen Bewusstsein, auf der falschen Seite angedockt zu haben, auf der Seite der Poesie, der Ablehnung der Doxa zugunsten der Paradoxa und der Vorliebe für Alterität. Vielleicht ist all das bloß ein Verliererdiskurs, vorgetragen von einem, dem es an Nieren und Fell geht ... Aber ich werde den Gedanken nicht los, dass es mit diesem sagenhaften Aufstieg des Podcasts vom Punk zum Vampir-Star etwas auf sich hat. Und ich frage mich, ob es Zufall ist, dass der enorme Aufstieg eines Formats, das auf Familialität, Vereinfachung und das Verschwinden von Alterität setzt, zeitlich parallel zum Aufstieg der rechten Parteien und Gesinnungen stattgefunden hat. – Den Vorwurf der Hysterie nehme ich gerne auf mich.

Dieser Aufsatz wäre nie zustande gekommen ohne die Einladung zu den «Kremser Hörspieltagen» im Jahr 2025, wo ich einen ersten Versuch machen durfte, meine Überlegungen zu formulieren. Vertieft wurden sie durch eine Einladung in ein Seminar der Fachhochschule Joanneum in Graz, wo ich über «Das ethische Mikrofon» sprechen durfte: Dank an Astrid Drechsler. Dank auch an Walter Filz und Kai S. Knoerr, die wissen, warum.

Wer sich im Selbstversuch akustisch vom Unterschied zwischen dokumentarischem Podcast und Feature ein Bild machen möchte, empfehle ich folgende Produktionen im Netz aufzusuchen:

Feature:
Ludwig Berger: «Das hellhörige Haus. Ein akustisches Abschiedsalphabet». SWR 2026
Thomas David: «Ein Funkenfeuer in mir. Jan – Portrait eines Freundes». SWR 2024
Dörte Fiedler: «‹Breathing Through Reality›». Annäherung an die Radiomacherin Kaye Mortley». SWR 2023
Fabiana Blasco: «Schwimmen gegen den Strom. Eine Geschichte des Zeev Borger». SWR 2024
Monika Kursawe: «Herz über Kreuz. Coming-Out in der Freikirche». SWR 2023
Lionel Quantin: «Tagelang in Benidorm». SWR 2024

Doku-Podcasts:
«Mammut. Ein Mord in meiner Familie und meine Suche nach Antworten»
«What the fuck happened to Ken Jebsen?!»
«Sockenpuppenzoo. Angriff auf Wikipedia»
«Die Peter-Thiel-Story»
«Die Flut – Warum musste Johanna sterben?»

1 Ich liebe sehr eine kleine Anekdote meiner heute zwanzigjährigen Tochter Milena. Sie suchte auf Spotify den Namen einer englischen Band, den sie nicht genau verstanden hatte. Irgendwie verrutschten noch dazu ihre Finger auf der Tastatur, und sie landete bei einem finnischen Rapper, den sie ganz bestimmt nicht gesucht hatte. Letzten Monat war sie auf einem seiner Konzerte.

2 Wobei, Einspruch! Dies ist kein Bashing des Digitalen, das wäre dann wirklich Quatsch. Das Digitale hat ganz ohne Frage für eine enorme Erweiterung des Horizonts gesorgt und dafür, dass sich die Welt dem Fremden öffnen kann – wenn sie das will. Sich auf den Streamingplattformen alle Musiken dieser Welt anhören zu können, Siebzigerjahre-Funk aus Libyen (schwerst unterschätzt!), äthiopischen Jazz (außerordentliches Zeug!) usw.: Wie großartig! Oder jetzt, in diesem Moment, das Mobiltelefon dazu zu benutzen, den südenglischen Seniorenradiosender *Angel Radio* einzuschalten und seine greisen Moderator*innen kennenzulernen oder in die Radiolandschaft Japans, Togos oder Nigerias einzutauchen … Not to forget: Ich spreche vom PODCAST als Form – und nicht von der Digitalisierung generell.

CAIUS DOBRESCU, geb. 1966, lehrt Literaturtheorie und Kulturelle Studien an der Universität Bukarest. Schriftsteller. Neben einer Reihe literatur- und kulturkritischer Werke veröffentlichte er vier Gedichtbücher (darunter bei Daedalus in der Übersetzung von Gerhard Csejka den Band *Ode an die freie Unternehmung*, der 2009 den Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie erhielt), drei Romane in Prosa und zwei Romane in Versen, außerdem fünf Kriminalromane.

UNDINE EBERLEIN, lebt als Philosophin, Autorin sowie Kursleiterin Tai Chi und Qi Gong in Berlin. Studium an der FU Berlin und Promotion in Philosophie über *Einzigartigkeit. Das romantische Individualitätskonzept der Moderne* (Campus 2000); Wissenschaftliche Mitarbeiterin der FU Berlin, Universität Magdeburg und ASH Berlin; Dozentin in der Erwachsenenbildung und an der Somatischen Akademie Berlin; Forschung im Bereich Leibphänomenologie, somatische Methoden und Tanz, mehrere Veröffentlichungen, u.a. Herausgabe eines Sammelbandes *Zwischenleiblichkeit und bewegtes Verstehen – Intercorporeity, Movement and Tacit Knowledge* (transcript 2016).

WOLFRAM ETTE, geb. 1966, hat Philosophie, Gräzistik, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften und – deutlich später – Schulmusik studiert. Als Komparatist lange an verschiedenen Universitäten (Chemnitz, München, Basel und Bielefeld) tätig, unterrichtet er nun Musik und Philosophie an einem Hamburger Gymnasium. Veröffentlichungen (Auswahl): *Kritik der Tragödie. Über dramatische Entschleunigung* (Velbück Wissenschaft ²2015), *Das eigensinnige Kind I* (2019), *Der Ausnahmezustand ist der Normalzustand, nur wahrer. Texte zu Corona* (2021), *Das eigensinnige Kind II* (2023; zusammen mit Karin Nungeßer; alle drei im Büchner-Verlag). – Kleine Texte unter https://wolframettetexte.wordpress.com

UTA GOSMANN, Lyrikerin und Übersetzerin vor allem zeitgenössischer amerikanischer Lyrik. Ihr Gedichtband *Reise durchs Nimmerich* erschien im April 2023 in der Edition Thanhäuser. Weitere lyrische Arbeiten findet man in *Edit*, *Jahrbuch der Lyrik*, *Manuskripte*, *Neue Rundschau*, *Sinn und Form* und *Sprache im technischen Zeitalter*. Sie hat die Nobelpreisträgerin Louise Glück übersetzt; die Gedichtbände *Treue und edle Nacht* (2023) und *Winterrezepte aus dem Kollektiv* (2021) wurden bei Luchterhand veröffentlicht. Ihre Übersetzung von Ellen Hinseys *Des Menschen Element* erschien 2017 bei Matthes & Seitz, Erstübersetzungen Susan Howes in *Edit* und *Neue Rundschau*. Sie ist als Psychoanalytikerin in privater Praxis in New York und New Haven, Connecticut, tätig.

MICHAEL HAMMERSCHMID, geb. 1972 in Salzburg, lebt als Kinder- und Jugendbuch-/Autor, Lehrbeauftragter für Poetik an der MDW und Kurator des Internationalen Lyrik-Festivals «Dichterloh» in Wien. Zuletzt erschienen: *wolkenschaum. gedichte für kinder* (Bilder von María José de Tellería; Jungbrunnen 2025), *was keiner kapiert* (illustriert von Barbara Hoffmann; Jungbrunnen 2024), *stopptanzstill! Wiener Tier Figuren Gedichte* (Picus 2023).

KLAUS KASTBERGER, geb. 1963 in Gmunden (Oberösterreich), Professor für neuere deutschsprachige Literatur am Franz-Nabl-Institut der Universität Graz und Leiter des Literaturhauses Graz. Zuletzt erschienen: *Alle Neune. Zehn Aufsätze zur österreichischen Literatur* (Sonderzahl 2023) sowie als Herausgeber (gem. mit Kurt Neumann): *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Vierte Lieferung* (Zsolnay 2025).

UWE KOLBE, geb. 1957 in Berlin-Mitte; 1980ff. erscheinen drei Gedichtbände im Aufbau-Verlag Berlin und Weimar; 1983–1987 mit Lothar Trolle und Bernd Wagner Herausgeber der Samisdat-Zeitschrift *Mikado*; zahlreiche Stipendien und Writer-in-Residence Aufenthalte. Lebt nach Jahren in Hamburg und Berlin heute in Dresden. Werke (Auswahl): *Vaterlandkanal. Ein Fahrtenbuch* (Lyrik und Kurzprosa; 1990), die Gedichtbände *Nicht wirklich platonisch* (1994), *Vineta* (1998) und *Die Farben des Wassers* (2001), *Renegatentermine. 30 Versuche, die eigene Erfahrung zu behaupten* (Essays; 1998, alle bei Suhrkamp); bei S. Fischer erschienen der Roman *Die Lüge* (2014), der Essay *Brecht. Rollenmodell eines Dichters* (2016), die Gedichtbände *Lietzenlieder* (2012), *Gegenreden* (2015), *Psalmen* (2017) und zuletzt *Das Alter der Elbe* (2026).

PETER KÖLLERER, geb. 1970 in Linz, lebt und arbeitet in Wien. 1988–98 Studium der Bildhauerei am Mozarteum in Salzburg, 2006/07 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien (Kunst und Fotografie). Zahlreiche Gruppen- und Einzelausstellungen, zuletzt «Zeit gestalten» (2022, Belvedere 21, Wien), «figures» (2024, Bildraum 01, Wien), «UGOKI» (2025, Kunstraum am Schauplatz, Wien) und «Gäste» (2026, Kunstraum Super, Wien). Publikationen: *Bundesstraße 1* (2009) und *Inner City (London)* (2011, beide bei Schlebrügge.Editor) sowie *PRESENTE. Die Ossarien Norditaliens und Südtirols / Gli ossari del nord Italia e dell' Alto Adige 1926–1941* (gem. mit W. Straub, 2020) und *Reports and Solutions* (2022, beide bei Sonderzahl). peter-koellerer.com

MICHAEL LISSEK war zwei Jahrzehnte lang Autor und Produzent von Radiofeatures (www.michael-lissek.com) und ist seit 2017 Redakteur bei SWR Kultur, zuständig für Feature und Essay.

KURT NEUMANN, geb. 1950, Studium der Medizin, Promotion 1976. Beschäftigung mit zeitgenössischen Autorinnen und Autoren und deren Werken seit 1971, meist auf der Grundlage persönlicher Begegnungen. Schreibt ab und zu kleinere literarische Texte.

KARIN NUNGESSER, geb. 1966, lebt, liest und schreibt in Berlin und Brandenburg. 2023 erschien von ihr gemeinsam mit Wolfram Ette: *Das eigensinnige Kind. Vom Umgang mit einem sehr deutschen Gefühl* im Büchner-Verlag. Weitere Texte von ihr u.a. auf Mastodon und unter karinnungesser.wordpress.com.

ALEXANDER REUTLINGER lebt und arbeitet in München. An der Ludwig-Maximilians-Universität München beschäftigt er sich in Forschung und Lehre mit verschiedenen Themen der Wissenschaftsphilosophie. Seine philosophischen Arbeiten sind bei internationalen Forschungsverlagen (wie Oxford University Press) und Fachzeitschriften (z.B. *The British Journal for the Philosophy of Science* und *Philosophy of Science*) veröffentlicht. Er hat zudem Artikel und (philosophische) Essays für Zeitungen, Zeitschriften und Blogs verfasst (u.a. für APuZ, *FAZ*, *Literatur und Kritik*, *Merkur*, *NZZ* und *SZ*). Zudem hat er ein ausgeprägtes und nicht ausschließlich philosophisches Interesse an der österreichischen Essayistik, Prosa und Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts.

GÜNTHER SANDNER ist Politikwissenschaftler und Historiker in Wien. Zu seinen zahlreichen Publikationen zählt die bislang einzige Biografie Otto Neuraths (Zsolnay 2014), die im Frühjahr 2027 bei Bloomsbury in einer englischen Ausgabe erscheinen wird, sowie *History and Legacy of Isotype* (gem. mit Christopher Burke; Bloomsbury 2024).

Er initiierte und kokuratierte die Ausstellung «Wissen für alle. ISOTYPE – die Bildsprache aus Wien», die 2025/26 im Wien Museum zu sehen war. Er ist auch Mitherausgeber und Autor des gleichnamigen Katalogs (Hirmer 2025).

GIACO SCHIESSER ist Autor, Theoretiker, Herausgeber. Prof. em. für Kultur- und Medientheorie und für Künstlerische Forschung an der Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK, und Gastprofessor für PhDs an der Kunstuniversität Linz. Arbeitsgebiete: Epistemologie, Ästhetik, Künstlerische Forschung, Kultur- und Medientheorie, Subjekttheorie, Demokratie, Öffentlichkeit und Alltagskulturen. https://giacoschiesser.net

HERMANN SCHLÖSSER, geb. 1953 in Worms, Dr. phil., war bis 2018 Feuilleton-Redakteur bei der *Wiener Zeitung* und lebt als Literaturwissenschaftler und freier Schreiber in Wien. Buchpublikationen, u.a.: *Welttheater auf engem Raum. Die Entdeckung der internationalen Moderne auf den Wiener Kellerbühnen der Nachkriegszeit* (Klever 2020). Zusammen mit Alfred Pfoser und Béla Rásky: *Maskeraden. Eine Kulturgeschichte des Austrofaschismus* (Residenz 2024).

UWE SCHÜTTE, geb. 1967 in Menden im Sauerland, promovierte bei W. G. Sebald an der University of East Anglia. Bis zum Brexit lehrte er als Reader in German an einer britischen Universität, seitdem Privatdozent an der Universität Göttingen. Schütte lebt in Berlin und ist Autor bzw. Herausgeber von rund 35 Bänden, zuletzt: *Deutschland in 50 Briefmarken* (DCV 2026); *Sternenmenschen. Bowie in Gugging* (Starfruit 2025); *W. G. Sebald in Context* (Cambridge University Press 2023); *GODSTAR. Die fünf Tode des Genesis P-Orridge* (Verlag Andreas Reiffer 2022); *W. G. Sebald. Leben und literarisches Werk* (De Gruyter 2020).

BURKHARD SPINNEN, geb. 1956, lebt in Münster. Er schreibt Erzählungen, Romane, Kinderbücher, Essays, Glossen und Rezensionen. Für seine Werke wurde er vielfach ausgezeichnet. Zuletzt veröffentlichte er die Romane *Vorkriegsleben* (Schöffling 2024) und *Erdrutsch* (Kanon 2025, gem. mit Charles Wolkenstein).

BETTINA SPOERRI, geb. 1968 in Zürich, Studium in Zürich, Berlin und Paris, ist Autorin, Literaturwissenschaftlerin und -vermittlerin. Sie arbeitete in der Redaktion von *entwürfe* und gründete die Zeitschrift *Variations* mit. Sie war u. a. Kulturredaktorin der NZZ, leitete 2013 bis 2022 das Aargauer Literaturhaus, gründete 2022 mit Anne Wieser den Geparden Verlag und ist Dozentin im Bereich Kultur, KI und Ethik an der ZHAW. Publikationen u. a. zu Transnationalität, Erinnerung und Identität. Bei Braumüller erschienen die Romane *Konzert für die Unerschrockenen* (2013), *Herzvirus* (2016) sowie zusammen mit dem Fotografen Klaus Rózsa die Bände *Zürich abseits der Pfade* (2019), *Budapest abseits der Pfade* (2020) und *Tel Aviv Stories* (2023).

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/univprof-dr-stephan-steiner/

GISELA STEINLECHNER, geb. in Tirol, Studium der Germanistik und Vergleichenden Literaturwissenschaft, von 1992–2007 Lehrbeauftragte am Germanistischen Institut in Wien; freiberufliche Tätigkeit als Literaturwissenschaftlerin, Kulturpublizistin, Autorin und Ausstellungskuratorin; essayistische Beiträge u.a. zu Art brut, Fotografie, Kultur des Gartens. Zuletzt hat sie u.a. in erweiterter Neuauflage herausgegeben: *Ernst Herbeck: Der Hase!!!! Ausgewählte Gedichte und Zeichnungen* (Jung und Jung 2020).

ILIJA TROJANOW, geb. 1965 in Sofia, wuchs in Kenia auf und lebt heute in Wien. *wespennest*-Mitarbeiter seit 2005, als Redaktionsmitglied seit 2008. Werke (Auswahl): *Der Weltensammler* (2006), *Eis-Tau* (2011), *Wo Orpheus begraben liegt* (mit Fotografien von Christian Muhrbeck; 2013, alle bei Hanser). Im S. Fischer Verlag erschienen *Macht und Widerstand* (2015), *Nach der Flucht* (2017), *Hilfe? Hilfe! Wege aus der globalen Krise* (2018; gem. mit Thomas Gebauer), *Doppelte Spur* (2020), *Tausend und ein Morgen* (2023) und zuletzt *Das Buch der Macht. Wie man sie erringt und (nie) wieder loslässt* (Die Andere Bibliothek 2025). Im Juni 2026 erschien bei bahoe books der Text-Bild-Band *Wo Europa endet, und immer wieder beginnt* (gem. mit Christian Muhrbeck).

IMPRESSUM

Medieninhaber und Verleger:
Verein Gruppe Wespennest

Herausgeberinnen:
Andrea Roedig, Andrea Zederbauer
Redaktion:
Florian Baranyi, Thomas Eder (Buch), Stefan Fuhrer (Foto), Friederike Gösweiner, 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)

Korrektur:
Ingrid Kaufmann

Buchhandelsvertretungen:
Österreich: Karin Pangl, Nina Monschein
Südtirol: Karin Pangl
Deutschland: Katharina Brons (Bayern), Nicole Grabert (Baden-Württemberg), Jan Reuter und Peter Wolf Jastrow (Berlin, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern), Torsten Spitta (Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen), Karl Halfpap (Nordrhein-Westfalen), Torsten Hornbostel (Bremen, Niedersachsen, Schleswig-Holstein), Jochen Thomas-Schumann (Hamburg, Hessen, Rheinland-Pfalz, Saarland, Luxemburg)
Schweiz: Philippe Jauch c/o Buchzentrum AG

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

Pressevertrieb Kiosk, Bahnhofs- und Flughafenbuchhandel:
A/D: IPD – International Press Distribution Limited

Geschäftsführung: Andrea Zederbauer
Alle: A-1040 Wien, Mommsengasse 2
Tel.: +43-1-332 66 91
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 978-3-85458-191-8
ISSN: 1012-7313

Bezugsbedingungen:
Einzelheftpreis: € 14,-
Abonnement Inland: € 42,- / Ausland: € 46,- (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 BAWAATWW
IBAN AT25 6000 0000 0718 0514

Erscheinungsweise: halbjährlich
Verlagsort: 1040 Wien

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

Im Vertrieb von
C.H.BECK
www.chbeck.de

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

Stadt Wien
Bundesministerium Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport
EUROZINE







Wespennest-Thema im Mai 2026: Chile

Wespennest 188
Komplexität
Der Mensch denkt nicht gern in komplexen Strukturen. Soziale wie kognitive Systeme sind auf Informationsreduktion angewiesen, was, gut durchgeführt, schwere Arbeit ist. Wie klug ist es, sie digitalen Maschinen zu überlassen? Und wie dumm dürfen wir dabei werden?
112 Seiten/€14,-,
ISBN 978-3-85458-188-8

Wespennest 189
Bankrott
Ist der Bankrott ein Unfall oder wesentlicher Bestandteil der kapitalistischen Wirtschaftsweise? Geleitet von der Frage, wer dem System von Schuld und Begleichung entkommt, widmet sich das Heft auch Bankrotterklärungen, die weit übers Ökonomische hinausgehen.
112 Seiten/€14,-,
ISBN 978-3-85458-189-5

Wespennest 190
Risiko
Vor 40 Jahren publizierte Ulrich Beck seine Diagnose zur «Risikogesellschaft». Wie hat sich der Risikobegriff seither verändert, wie der Umgang mit Gefahren? Ein Heft über Langlebigkeitsrisiken, Kriegsrisiko, Risiko im Spiel – und in der Liebe.
112 Seiten/€14,-,
ISBN 978-3-85458-190-1

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,- / 124-183 € 12,- / ab Nr. 184 € 14,-. Vergriffen: Nr. 1, 2-8, 10, 14, 19-25, 40, 52, 56-59, 61, 63, 64, 66, 69, 70, 73, 96. Fordern Sie unseren kostenlosen Prospekt an!

WESPENNEST BEIM BUCHHÄNDLER – WESPENNEST BEI DER BUCHHÄNDLERIN

ÖSTERREICH:
Wien a.punkt bahoe, analog, Frick, Hartliebs Bücher, Walther König im Museumsquartier, Leporello, Lhotzkys Literaturbuffet, Morawa Wollzeile, Oechsli Buch & Papier, Orlando, Posch, Riedl, Thalia/Kuppitsch, Valora Retail Bahnhofsbuchhandlung Westbahnhof
Wiener Neustadt Hikade
Linz Alex, Morawa, Valora Retail
Salzburg Rupertus, Valora Retail
Innsbruck Studia Universitätsbuchhandlung, Tyrolia
Feldkirch Pröll
Klagenfurt Kärntner Buchhandlung

DEUTSCHLAND:
Berlin Akademische Buchhandlung Werner, Kisch & Co., Motzbuch, Marga Schoeller Bücherstube
Bonn buchLaden 46
Frankfurt Autorenbuchhandlung, Karl Marx
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 Buchhandlung Klappentext
Wetzikon Buchhandlung und Antiquariat Erwin Kolb
Winterthur buch am platz
Zürich sec52, Buchhandlung Calligramme

SÜDTIROL:
Buch-Gemeinschaft Meran

Im Vertrieb von
C.H.BECK
www.chbeck.de