

wespennest//142//leseprobe

4_	Die jüngste Geschichte der Unbestechlichen Milvia Spadi im Gespräch mit dem Autor Marco Travaglio	SOPHIATOWN Fotografie und Film in Südafrika	wespennest_theater 94_
12_	Peter Strasser Der Thukydides der Idylle. Über Peter Handkes «Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere»	40_ Jyoti Mistry Vorbemerkung	Erwin Riess Kleine Theaterkunde XV Jagdzeit. Revolution und Solidarität
18_	Klaus Siblewski Zum Teufel	44_ Bob Gosani People	wespennest_buch 96_
20_	Nikola Madžirov Wiener Gedichte 2005	47_ John Matshikiza Die <i>Drum</i> -Dekade	Navid Kermani Dan Diner: Versiegelte Zeit. Über den Stillstand in der islamischen Welt
24_	Crauss. Gedichte	49_ Riason Naidoo Südafrikas Inder im <i>Drum</i> -Magazin	98_
26_	Rautenberg nullvierzweundsiebzig	58_ Riason Naidoo Umkumbane	Ann Cotten Kevin Vennemann: Nahe Jedeneu
30_	Ulrike Kotzina Das Haus meiner Eltern	59_ Halb gestellt: fünf Fotos, fünf Geschichten	99_
34_	Robert Sommer Tag des Herings	Florian Schattauer im Gespräch mit Jürgen Schadeberg	Klaus Kastberger Franzobel: Das Fest der Steine oder die Wunderkammer der Exzentrik
		63_ Bheki Peterson Schreiben im Angesicht der großen Hyäne	99_
		67_ Jyoti Mistry <i>Zulu Love Letter</i> – Das Trauma der Wahrheit	Kirstin Breitenfellner Irene Prugger: Frauen im Schlafrock
		70_ Edwin Hees Metaphern der Sexualität in <i>Proteus</i>	100_
		wespennest_porträt 75_	Crauss. Florian Neuner: Jena Paradies
		Jörg Magenau In überlebensnotwendiger Distanz. Jan Faktor und sein Roman <i>Schornstein</i>	101_
		Fotos: KollektivRetina	Michael Hammerschmid Angelika Kaufmann (Hg.): Jandl lesend
		82_	überläufer 104_
		Alfred Pfabigan Der Machtverlust des Karl Kraus	Jost Müller «vom standpunkt der vielen». Brecht, die Kommune und die Multitude
		87_	110_
		Klaus Amann Beobachtungen zum «Gedankenjahr» 2005. Mit einer Laudatio für Bettina Baläka und Franz Schuh	Autoren, Anmerkungen, Impressum

überläufer_

Jost Müller

«vom standpunkt der vielen»

Brecht, die Kommune und
die Multitude



Nachdem Bertolt Brecht am 1. November 1947 in Paris gelandet war, notiert er in seinem Journal: «paris, schäbig, verarmt, ein einziger schwarzer markt.» Aus New York kommend sind diese ersten Eindrücke kaum verwunderlich. Brecht war gerade der «Hexenjagd» entkommen, dem House Committee on Un-American Activities, dessen Verhöre im Jahr 1947 die reaktionäre McCarthy-Ära eingeläutet hatten. Obwohl seine Theater- und Film-Projekte mehr schlecht als recht liefen und er sich aus allen politischen Belangen des Exilandes USA herausgehalten hatte, saß er nun, zwei Tage vor seiner Ankunft in Paris, in Washington vor dem Ausschussvorsitzenden John Parnell Thomas von der Republikanischen Partei. Das inquisitorische Tribunal diente dazu, der amerikanischen Öffentlichkeit eine vermeintlich kommunistische Infiltration der Filmindustrie zu demonstrieren. Brecht hatte bereits alle Vorbereitungen für seine Abreise nach Europa getroffen; damit waren seine Pläne allerdings gefährdet, da ohne eine Aussage vor dem Ausschuss eine legale Ausreise für ihn nicht möglich war.

Zigarre rauchend, denn er wusste um Thomas' Passion und versprach sich von seiner Haltung einen gewissen Vorteil, spielte Brecht Theater. Wahrheitsgemäß bestand er darauf, niemals Mitglied der Kommunistischen Partei gewesen zu sein und sich auch niemals um eine Aufnahme in die Partei beworben zu haben. Doch ansonsten begann er ein Verwirrspiel um seine Texte, das offenkundig auf die Unkenntnis seiner literarischen Produktion wie der deutschen Sprache von Seiten der Ausschussmitglieder setzte. Texte, die in englischer Übersetzung vorgetragen wurden, bestritt er so geschrieben zu haben; befragt nach dem Lehrstück *Die Maßnahme*, das als Muster kommunistischer Agitation galt, gab er den Inhalt des Lehrstücks *Die Jasager* wieder. Er sollte mit dieser Taktik Recht behalten. So kam Brecht durch und konnte am Nachmittag des 31. Oktober das Flugzeug nach Paris besteigen.

Paris war von 1789 bis zur Pariser Kommune von 1871 die Stadt der Revolution, «eine Stadt», wie Friedrich Engels etwa hundert Jahre vorher angesichts der revolutionären Ereignisse enthusiastisch schrieb, «in der alle Nervenfasern der europäischen Geschichte sich vereinigen und von der in gemessenen Zeiträumen die elektrischen Schläge ausgehen, unter denen eine ganze Welt erbebt; eine Stadt, deren Bevölkerung die Leidenschaft des Genusses mit der Leidenschaft der geschichtlichen Aktion wie nie ein andres Volk vereinigt». Doch der Zyklus politischer Revolutionen, in denen das Pariser Proletariat mehr und mehr an Gewicht gewann, gehörte längst der Vergangenheit an. Noch Mitte der 1930er-Jahre versuchten die Parteikommunisten in der Volksfrontpolitik und dann auch kurze Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, diese revolutionäre und demokratische Tradition für sich zu reklamieren. Brecht selbst war im Juni 1935 auf dem «Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur» in Paris anwesend. Dort musste er allerdings mit Bestürzung feststellen, wie auch die kommunistisch orientierten Genossen und Kolleginnen im Rahmen der von der Partei vorgegebenen Bündnispolitik lieber über Geist, Vernunft und Vaterlandsliebe zu schwadronieren gewillt waren, als jene Herrschaftsverhältnisse zur Sprache zu bringen, die den Faschismus erst ermöglicht hatten. «Elektrische Schläge» gingen von diesem Ort nicht mehr aus, man war viel zu sehr auf die Wahrung vermeintlicher Errungenschaften bedacht, um hier die «geschichtliche Aktion» überhaupt noch anvisieren zu können.

Brecht ist auch Anfang November 1947 von Paris nicht begeistert. Ohnehin ist die Stadt nur eine Zwischenstation, sein Reiseziel lautet Zürich, dort ist Caspar Neher, den er schon seit seiner Augsburger Schulzeit kennt und mit dem er als Bühnenbildner in der Weimarer Republik zusammengearbeitet hatte. Noch will Brecht allerdings ein paar Tage bleiben, um sich mit Anna Seghers zu treffen. Vor einem guten halben Jahr war Seghers aus dem mexikanischen Exil nach Berlin zurückgekehrt. Von ihr verspricht Brecht sich nun neue Informationen über die Situation dort. Am 4. November trifft er sich mit ihr. Doch die Nachrichten, die sie aus Berlin mitgebracht hat, sind nicht gerade ermutigend. Brecht notiert: «berlin ein hexensabbat», und über die Kollegin mit dem mexikanischen Pass heißt es im Journal: «sie scheint verängstigt durch die intriguen, verdächtige, bespitzelungen.» Berlin bietet vorerst keine Perspektive. Dies ändert sich allerdings, als Brecht im Laufe des Jahres 1948 die Möglichkeit eröffnet wird, dort ein eigenes Ensemble einzurichten. Für dieses

Ensemble plant er die Aufführung eines Stücks über die Pariser Kommune, jener 72 Tage vom 18. März bis 28. Mai 1871, in denen sich die Pariser Bevölkerung unter dem Druck der Belagerung durch preußisch-deutsche Truppen zu einem einzigartigen Projekt der sozialen Republik aufmachte. Das «heitere Arbeiter-Paris der Kommune», wie Marx das Experiment nannte, und sein Scheitern sollten den Stoff für die Eröffnungsinszenierung liefern, und so kommt Brecht doch auf das revolutionäre Paris zurück.

2

Zunächst denkt Brecht an das Stück *Die Niederlage* des norwegischen Schriftstellers Nordahl Grieg, das er 1937 kennen gelernt hat und von dem eine deutsche Übersetzung seiner am 4. Juni 1941 in Moskau verstorbenen Mitarbeiterin Margarete Steffin vorliegt. Auszüge dieser Übersetzung waren bereits 1938 in der von Brecht mit herausgegebenen Exilzeitschrift *Das Wort* in Moskau erschienen, 1947 bringt der Berliner Bruno Henschel Verlag die Übersetzung vollständig heraus. Brecht sucht anfänglich die Regisseure Erich Engel und Erwin Piscator für eine Inszenierung der *Niederlage* zu gewinnen, allerdings ohne Erfolg. Als er sich das Stück Ende Februar 1949 vornimmt, muss er dann regelrecht erschrocken sein. An Helene Weigel schreibt er: «Ich las jetzt «Die Niederlage», zeig das niemandem mehr, es ist erstaunlich schlecht, aber man kann es, glaube ich, ändern, ich mache viele Notizen.»

Griegs Stück entspricht in jeder Hinsicht dem, was Brecht in seiner Kritik der Einfühlung immer bekämpft hatte. Vor allem in der Exilschrift *Messingkauf* und 1948 im wenige Monate vor der Arbeit am Kommune-Stoff fertig gestellten *Kleinen Organon für das Theater* hat er die theoretische Fundierung des epischen Theaters geliefert. Sein Theater zielt auf eine Dramaturgie und Inszenierung, die Vorgänge hinter den Vorgängen offen legen und den sozialen Kausalnexus der Handlungen sichtbar machen sollen. Die melodramatische, teils auch privatistische Anlage der Figuren bei Grieg ist hierzu in keiner Weise geeignet. Nicht zuletzt die Überbetonung von Kunst und Kultur als Medium emotionaler Ansprache und pathetischer Selbstvergewisserung macht das klar. Im Stück etwa ist dies repräsentiert durch die Rolle des Malers Courbet, dem am Ende eine über die sozialen Kämpfe hinausweisende künstlerische Mission zugestanden wird, und durch die erbauliche Wirkung, die einer Aufführung von Beethovens *Neunter Symphonie* zugeschrieben ist. Der Barrikadenkämpfer Pierre berichtet von diesem ästhetischen Erlebnis: «Und dann spielten sie. Und da war's, dass ich alles einsah. Und es kam 'ne Meinung in die Wörter, die ich vorher nicht verstanden hab: Freiheit und Menschlichkeit ...» – «Und ich wurde froh darüber, dass wir viele waren, die zuhörten, es waren Tausende, und alle wussten dasselbe wie ich, das sahst du ihnen an. Und eines Tages werden die Menschen das leben, was wir nur hörten gestern.» Solche in die Arbeiterperspektive verschobene bürgerliche Kunstrezeption hatte Brecht schon 1935 als Illusion der Volksfront-Intellektuellen gegeißelt. «Die Daseinsformen der klassenlosen Gesellschaft uns nach dem Bilde der Kulturmenschheit zu denken», notiert Brechts Freund Walter Benjamin im Rahmen seiner Untersuchungen zu Paris, im so genannten *Passagen-Werk*, «wäre widersinnig». Doch das ist nur der eine Aspekt.

Der zweite Aspekt betrifft die Kollektivvorstellung, die in Griegs Stück überhaupt und besonders an dieser Stelle transportiert wird.

Auch sie musste auf Brechts Ablehnung und Widerspruch stoßen. Die Vielen werden hier im ästhetischen Erleben homogenisiert. Bei Grieg sprechen die Vielen, die Menschenmenge oder die Menschenmasse, wann immer sie auftreten, nur mit einer Stimme, während bei Brecht die Menge immer vielstimmig, teils gegeneinander redend zu Wort kommt; seien es die anonymen Delegiertenstimmen oder die Rufe, wie sie während der Debatten in den Sitzungen des Zentralrates der Nationalgarde und dann der Kommune, die in der *Niederlage* gar keine Berücksichtigung finden, zu hören sind oder seien es die Diskussionen in den Straßenszenen, etwa die Vielstimmigkeit der Frauen vor dem Bäckerladen. Hinzu kommt ein weiteres Moment: der Materialismus der Straße, der sich in einer derb sexuellen Ausdrucksweise ebenso zeigt wie in einem Fest, das unter den Bedingungen der Belagerung mit geringen Mitteln auskommt, aber zugleich eine wissenschaftliche, poetische und erotische Produktivität zu entfesseln vermag. Bei Grieg tendiert die Menge oder die Masse, darin die Tradition des literarischen Naturalismus – man denke nur an Ibsens *Volksfeind* oder an Zolas *Germinale* – aufnehmend, grundsätzlich zum leicht manipulierbaren Mob. Brecht recurriert dagegen gerade auf deren Vielfältigkeit, auch in der Gemeinsamkeit ihres sozialen Kampfs.

Am 30. März 1947 markiert Brecht im Journal, auf die Debatte um den Realismus zurückkommend, wie sie die antifaschistische Literaturpolitik der deutschsprachigen Exilierten dominierte, den Unterschied zum Naturalismus, indem er die literarische Produktion in seinem Sinn dadurch charakterisiert, dass sie «welt und mensch vom standpunkt der vielen», nicht «des einzelnen» visiere. Bereits 1937, im Kontext erster Diskussionen über Griegs *Niederlage* notiert Brecht: «Angenommen, man hätte einen der Maueranschläge der Kommune an einem bestimmten Zeitpunkt und davor eine Menschenmenge mit ihrer Kritik, dann wüsste man, was sie brauchen, ob es dasselbe für alle ist, ob es gewährt werden kann, ob man darauf vergessen hat, ob man falsch formuliert hat, wen die Kommune vor den Kopf stößt, kurz: wie sie arbeitet.» Die in beiden Notizen zum Ausdruck gebrachte Kollektivvorstellung hat auch in der Bearbeitung des Kommune-Stoffs direkten Niederschlag gefunden. Brecht spricht schließlich in der Vorbemerkung zu *Die Tage der Kommune* von einer «Art Gegenentwurf» zu Griegs *Niederlage*.

3

In 14 Szenen verfolgt sein Stück drei Handlungsstränge. Zum einen die Ereignisse vor einem Café auf Montmartre bis hin zur Errichtung und Verteidigung der Barrikade. Protagonisten sind hier eine Familie und ihre Freunde, bestehend aus fiktiven Figuren, aus einem jungen Arbeiter und seiner Freundin, einer Lehrerin, einem Seminaristen, zwei Nationalgardisten, einem deutschen Kürassier und den Anwohnern einer Pariser Straße, die den Kreis um die Näherin Madame Cabet bilden. Zum anderen die Entscheidungsprozesse der politischen Organe der Kommune, in denen die historischen Figuren etwa Beslay, Varlin, Rigault, Delescluze und Ravinier als Delegierte der Kommune auftreten. Und schließlich die Pläne, Maßnahmen und die Geheimdiplomatie der Repräsentanten bürgerlicher Herrschaft, die in den ebenfalls historischen Figuren Thiers und Favre, die sich am 18. März 1871 von Paris nach Versailles zurückziehen, um von dort aus die militärische Niederschlagung der Kommune zu organisieren, sowie Bismarck vorgeführt werden.

Doch diese drei Handlungsstränge koexistieren nicht unverbunden; Brecht stellt verschiedene Verknüpfungen her. Dies gilt auf der Ebene des Personals etwa für die Figur Langevins, die locker mit dem Kreis um Madame Cabet verbunden ist, zugleich aber – selbst Arbeiter – einer der historisch verbürgten Delegierten der Pariser Arbeiterklasse darstellt; oder für die Verhandlungen zwischen Beslay, dem Kommunarden, und dem Chef der Bank von Frankreich, der die Versailler Politik intrigant unterstützt; dann für den Bruder des Seminaristen und den Verlobten der Lehrerin, die sich dem Thiers-Regime als Soldat und Spitzel zur Verfügung stellen. Aber auch im Aufbau einzelner Szenen sind Verknüpfungen direkt ersichtlich, so wenn in der vierten Szene Madame Cabet und die fiktiven Nationalgardisten «Papa» und Coco den Verhandlungen der Delegierten im Sitzungssaal vom Treppenaufgang aus folgen oder wenn am Gare du Nord die Figuren aus Montmartre den bürgerlichen und aristokratischen Parisern, die Thiers per Zug nach Versailles folgen, konfrontiert werden. In diesen Verknüpfungen zeigt Brecht Übergänge zwischen den gegnerischen Positionen, indem er – bis in den Alltagsverstand hinein – die Familien- wie Liebesbande zerreißenen Handlungsmotive der einzelnen Protagonisten offen legt, die jenseits der politischen Auffassungen angesiedelt sein können.

Schließlich reflektieren und kommentieren die Protagonisten der Straße immer wieder die Erklärungen und Debatten der Delegierten. Deren Formel «Considérant que ...», die Brecht in der üblich gewordenen Übersetzung mit «In Erwägung, dass ...» wiedergibt, lädt zur öffentlichen Diskussion geradezu ein, weil sie ihre Legitimation aus dem rationalen, der Situation angemessenen Argument bezieht und nicht aus vorgängiger Legitimität, sei es die politischen Führungsansprüche oder formaler Prozedur wie noch in jeder Republik repräsentativer Demokratie. Mit dem Einschub des schon 1935 von Hanns Eisler vertonten Brecht-Gedichts «Resolution», das diese Formel mehrfach wiederholt, wird dieses Moment forciert und nun außerhalb des Handlungszusammenhangs den Zuschauern als demokratisches Legitimationsverfahren vorgestellt. Auch das kurze Spiel im Spiel, die agitatorische Persiflage auf Bismarck und Thiers, die Madame Cabets Sohn Jean und der Nationalgardist «Papa» aufzuführen, dient dem Kommentar offizieller Politik.

Die Szenen mit Thiers und Bismarck, die von einem Schauspieler dargestellt werden sollen, sind dagegen nach einer Notiz Brechts nicht karikierend zu spielen, denn in ihnen wird der internationale Zusammenschluss der bürgerlichen Regierungen gegen die Kommune trotz vermeintlicher «Erbfeindschaft» demonstriert: «Es gibt keinen Konflikt zwischen zwei Bourgeoisien, der sie hindern könnte, sich gegen das Proletariat der einen oder andern sofort zu verbünden», heißt es in der Sprache der marxischen Klassentheorie von der Figur Varlin dazu. Die Kommune ist angesichts der militärischen Bedrohung mit der Frage revolutionärer Gewalt konfrontiert. Die Rufe signalisieren sofort das Dilemma: «Wollen Sie leugnen, dass die Anwendung von Gewalt auch den, der sie anwendet, erniedrigt?» Der Entscheidung der Kommune «gegen Repressalien» folgt wiederum der Einschub eines von Brecht 1934 geschriebenen und von Eisler vertonten Gedichts. In «Keiner oder alle» ist jedoch das Dilemma «aus Not» – eher verzweifelt als euphorisch – übergangen: «Keiner oder alle. Alles oder nichts. / Einer kann sich da nicht retten. / Gewehre oder Ketten. / Keiner oder alle. Alles oder nichts.» Der Disput

wird auch hier den Zuschauern vorgehalten. Brecht taucht die politischen Diskurse von Staat und Gegenstaat, «ihr Staat oder unser Staat», wenn man so will, die Doppelherrschaft von Versailler Regime und Pariser Kommune, der parlamentarischen Republik zur Rettung des Nationalstaats und «Pazifizierung» der Pariser Bevölkerung einerseits und der sozialen Republik als dem Projekt einer Emanzipation der Arbeit andererseits, in die Öffentlichkeit der Menge und setzt sie ihrer Kritik aus.



Brechts Kollektivvorstellung nähert sich in *Die Tage der Kommune* bereits jenem Begriff der Multitude an, dem erst in der gesellschaftskritischen Theorie heute eine zentrale Rolle beigemessen wird. Bei Brecht speist sich das noch begriffslose Suchen nach einem adäquaten Ausdruck für die Menge aus zwei Motiven. Schon früher hatte er den Volksbegriff verworfen; so heißt es etwa in *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* von 1934, wer das Wort Volk nicht benutze, das «eine gewisse Einheitlichkeit» impliziere, unterstütze schon viele Lügen nicht und nähme «den Wörtern ihre faule Mystik». Bevölkerung schien ihm die präzisere Bezeichnung. Am 1. Juni 1949 kommt er in einem Brief an Peter Huchel, den Chefredakteur von *Sinn und Form*, auf die Kritik des Volksbegriffs zurück, wenn er bemerkt: «Wie gut, den Lorca und den Majakowski zusammen auszustellen – ihr Fortschreiten vom Volkslied zum Bevölkerungslied.» Das im selben Jahr erschienene *Sinn und Form*-Sonderheft über Brechts Arbeiten enthält den Hinweis auf das zweite Motiv seines Suchens. Gemeint ist die «plebejische Tradition» Brechts, die Hans Mayer, zu der Zeit Professor für «Geschichte der Nationalliteraturen» in Leipzig, in seinem Beitrag herausgearbeitet hat. Ideologiertrümmerung und Experiment sind die zentralen Stichwörter einer literarischen Praxis, die über sich selbst hinaus auf die Gesellschaftszustände verweist, zu deren Klärung beitragen kann und so die Praxis und Aktion im sozialen Konflikt berührt. Wenn Mayer betont, dass Brechts Lyrik und Dramatik «plebejisch in der Blickrichtung» sei, dann soll damit nicht einfach eine Perspektive von unten bezeichnet sein, die Froschperspektive auf die herrschenden sozialen Mächte, sondern eine offene Perspektive im Wissen um die «verändernde Kraft menschlicher Tätigkeit».

Kritik des Volksbegriffs und plebejische Perspektive müssen als die beiden Bedingungen der Möglichkeit angesehen werden, den historischen Stoff literarisch zu bearbeiten und eine gegenüber der parteikommunistischen Doktrin neue Sicht der Pariser Kommune zu etablieren. An Helene Weigel schreibt er im April 1949, er sei «streng der Wahrheit gefolgt, die manchem, wie bekannt, nicht gefällt». Brecht bedient sich eines dokumentarischen Verfahrens, das in vielerlei Hinsicht das dokumentarische Drama der 1960er-Jahre vorwegnimmt. Der Kommentar in der Berliner und Frankfurter Ausgabe seiner Werke führt detailliert die Belege für die Zitatmontage an, die Ruth Berlau und er erstellt haben. Tatsächlich sprechen die Dokumente keine einheitliche Sprache. «Au Peuple de Paris», «Appel aux Ouvrieres» und meistens «Citoyens» lauten die Ansprachen der Kommune und ihrer Organe an die Pariser Bevölkerung; Reminiscenzen an das revolutionäre Paris der Sansculotten und an die jakobinische Republik von 1793 vermischen sich mit Adressen an die neue soziale Kraft, die Arbeiterklasse. Letztere wird in der historischen

Literatur zur Kommune, die deren Bestreben zumindest anerkennt, meist als mannigfaltig und vielgestaltig, ja als vielköpfige Klasse charakterisiert. Brecht nimmt diese Pluralität in seine Figurenkonstellation auf. Es gibt im Stück weder einen positiven proletarischen Helden noch die reine Proletariengestalt, die für das Ganze der Klasse stünde. Die Repräsentationslogik wird mittels der sozialen Differenzierung der Figuren von Montmartre durchkreuzt.

Unter den zeitgenössischen Revolutionären herrschte allerdings Unklarheit und Verwirrung darüber, wer den revolutionären Prozess im Frühjahr 1871 bestimmt und forciert habe. Bakunin etwa deutet im Juni auf «die spontane und fortgesetzte Aktion der Massen, der Volksgruppen und Volksvereinigungen». Im Mai spricht auch Marx in ersten Entwürfen zum *Bürgerkrieg in Frankreich* noch von einer «Volksrevolution» und interpretiert die Kommune als die «Rücknahme der Staatsgewalt durch die Volksmassen selbst». Das dann im Juni publizierte Pamphlet zieht ein anderes Resümee der revolutionären Ereignisse, wenn er nun als wahres Geheimnis der Kommune ihren Klassencharakter entschlüsselt und sie eine Regierung der Arbeiterklasse nennt. Prosper Lissagaray, selbst Barrikadenkämpfer und erster Historiker der Kommune, dessen 1876 publiziertes Buch *Geschichte der Kommune von 1871* die wohl meistzitierte, auch von Brecht herangezogene Darstellung lieferte, bestreitet dies allerdings. Aber auch Lissagaray besitzt keinen Begriff für die treibende Kraft der urbanen Revolution. Das Volk, die Masse oder die Massen, die Klasse oder eben die Menge kursieren in allen Texten über die Kommune. Bei Marx taucht am Rand auch das Schimpfwort der «vile multitude» auf, der schoflen Menge, wie die Herrschenden der Zweiten Republik unter der Präsidentschaft von Louis Bonaparte die Pariser Bevölkerung absichtsvoll beleidigt hätten.



In ironischer Distanz zu den revolutionären Ereignissen von 1848 greift auch Gustave Flaubert in seinem Roman *L'éducation sentimentale* von 1869 das Wort gelegentlich auf: Anlässlich der Errichtung eines Freiheitsbaums und der Segnung der Republik durch Geistliche heißt es: «La multitude trouve cela très bien.» Oder an anderer Stelle, wo die bürgerlichen Bildungseinrichtungen und Kulturinstitutionen von den radikaleren Revolutionären im Club de l'Intelligence in Frage gestellt werden, kommentiert der Erzähler dann einen Schauspieler: «Le jeu de l'acteur échauffait la multitude, et des motions subversives se croisaient.» Zola dagegen verwendet sowohl im *Germinal* als auch später im dritten Teil des Romans *La Débâcle*, wo er den Aufstand und die Kommune von 1871 schildert, fast ausschließlich das gebräuchlichere Wort «la foule». Bemerkenswert ist, dass im Blick auf beide Autoren die Wörter «la multitude» und «la foule» im Kontext der Beschreibung sozialer Bewegungen und revolutionärer Ereignisse Anwendung finden und zudem synonym aufgefasst werden können. Das sporadische Auftauchen des Wortes «multitude» verweist auf eine grundlegende Bedeutung der Menge in der politisch-sozialen Sprache, deren Reichweite erst in der neueren kritischen Gesellschaftstheorie entdeckt wurde. Es handelt sich um eine bis in die Zeit der Renaissance zurückreichende untergründige Praxis gegen Staat und Volk, von der diese sprachlichen Spuren Zeugnis ablegen. Diese Zeugnisse ließen sich bei entsprechender Aufmerksamkeit für historische Prozesse und ihre sprachliche bezie-

hungsweise literarische Transposition ohne Umstände vermehren. Multitude ist in diesem Sinn kein Neologismus, wie es insbesondere im deutschsprachigen Raum erscheinen könnte, sondern ein durch die Konstruktion von Staat und Volk, durch den Souveränitätsbegriff verdrängtes «Vielheitsphänomen», das sich bis Spinoza, Hobbes und Shakespeare zurückverfolgen lässt, eben die «many-headed multitude», die in Shakespeares *Coriolanus* dadurch gekennzeichnet wird, «that our wits are so diversely colored», wie ein Plebejer sagt.

Vor allem französische und italienische Intellektuelle haben in den vergangenen Jahren eine kritische Theorie der Multitude zu entwickeln versucht, so etwa der Kreis um die Zeitschrift *Multitudes* in Paris, zu denken ist auch an die Bücher *Die Arbeit des Dionysos, Empire* und *Multitude* von Michael Hardt und Antonio Negri. Thomas Atzert, Übersetzer von Hardt und Negri und ohne Zweifel der beste deutschsprachige Kenner dieser Theoriebildung, der unlängst in dem kleinen Berliner ID-Verlag auch die *Grammatik der Multitude* von Paolo Virno herausgebracht hat, kennzeichnete bereits 1998 die doppelte Bewegung, die diese Theoretiker vollziehen, indem sie «bestimmte jakobinische oder auch marxistisch-leninistische Vorstellungen der «Machteroberung» in Stadien, Stufen und Phasen des Übergangs» verwerfen, zugleich aber einer «Perspektive der «Gegenmacht» verpflichtet» bleiben. Multitude ist bei ihnen kein primär philosophischer Begriff. Vielmehr bezieht er sich auf eine politische Strategie und Organisation, die gegen den Druck des Einheitspostulats und entgegen der Arithmetik sozialer Bündnisse, wie sie in politischen Parteien herrschen, auf die Pluralität und das diese nicht auslöschende Gemeinsame jener sozialen Kräfte setzt, die in Opposition zu den herrschenden Formen der Vergesellschaftung stehen. Ihre Begriffsbildung rekurriert nicht zuletzt auf die sozialen Kämpfe seit 1968, auf die urbanen Revolten, die die Transformation vom industriellen zum biopolitischen Kapitalismus begleitet haben und heute in der nicht-etatistischen Form, der nicht mehr auf Wahrung und Wiederherstellung des disziplinierenden industriellen Sozialstaats zielenden Kritik kapitalistischer Globalisierung erneut auftreten. Die Multitude vermag sich der Biomacht des Kapitals – die ihm das gesamte gesellschaftliche Leben, sei es produktiv oder reproduktiv, sei es privat oder öffentlich, nicht zuletzt mittels Krieg und Terror zu subsumieren trachtet – bei allen Differenzen in den Interessen und bei aller Unterschiedlichkeit der Formen von Subjektivität zu entziehen. Darin besteht ihre konstitutive Macht heute.

6

Sicherlich haben sich die Formen und Inhalte der Multitude, ihre sprachlichen Artikulationen und ihre praktischen Forderungen historisch mehrfach gewandelt. Es mag auch sein, dass gerade heute, wie Virno sagt, in der «radikalen Krise», in der sich die politische Theorie der Moderne befindet, der einst «unterlegene Begriff» eine nie gekannte, «außerordentliche Lebendigkeit» zeigt, die alle dem Fetisch der Souveränität verfallenen Ansätze in der Staatstheorie zu einer «Revanche» herausfordert. Doch schon in der Geschichte der Kommune von Paris zeigt sich die städtische Menge als Motor der Ereignisse. Der Kampf zwischen der auf Geheimdiplomatie und militärischer Gewalt beruhenden Republik repräsentativer Demokratie und der auf einer kommunalen Räteverfassung begründeten sozialen Republik ist grundiert durch die Aktivitäten der Menge, die per

definitionem weder in die Repräsentation eingebunden noch der Souverän selbst sein kann. Von Anfang an ist die Kommune, wie Marx schon am 27. Juli 1871 in einem Brief an Ludwig Kugelmann bemerkt, von «Mythen» umstellt, die auf der Seite ihrer Gegner sie zur Schreckensherrschaft stilisieren, auf der Seite ihrer Anhänger aber die eigenen politischen Absichten im heroischen Kampf der Kommunarden spiegeln sollten. An ihrer Einschätzung entzündeten sich die theoretischen und politischen Trennungen zwischen Kommunisten, Sozialisten und Anarchisten im ausgehenden 19. Jahrhundert ebenso wie die zwischen Sozialdemokraten und Bolschewiki knapp fünfzig Jahre später. Die Kontroversen zwischen Marx und Bakunin, dann die zwischen Kautsky und Trotzki sind nur die exponiertesten Beispiele dieser Auseinandersetzungen.

Brecht musste sich in der Bearbeitung des Kommune-Stoffs von diesen «Mythen» und «Lehren der Kommune» frei halten. Obgleich er wenig Sensibilität für das Wort «multitude» bewies, wie seine spätere *Coriolan*-Bearbeitung offenbart, gelingt es ihm hier nicht nur die sozialen Differenzen innerhalb des Proletariats, sondern zugleich, ohne wie gesagt einen Begriff davon zu haben, die konstitutive Macht zu erfassen, die der Menge selbst zukommt. Er wusste allerdings, dass sein Stück, wie er an Weigel schreibt, für eine Eröffnungsinszenierung des Berliner Ensembles vielleicht doch zu «controversal» ist. Es passte weder zur politischen Programmatik und Kulturpolitik der so genannten antifaschistisch-demokratischen Phase in der Sowjetischen Besatzungszone noch dann zur Staatsgründung der DDR, die begleitet von in der Öffentlichkeit nur schwer durchschaubaren parlamentarischen Winkelzügen seitens der SED längst vorbereitet wurde. An der Kommune war in Brechts Augen das glatte Gegenteil zu zeigen: «Die großen öffentlichen Denkprozesse, Erfindungen beantworten direkt Notstände, das Gehirn der Bevölkerung arbeitet in vollem Licht», soll er noch 1956 im Blick auf die Pariser Kommune gesagt haben.

Roland Barthes hat Brecht und seine Theaterarbeit einmal dadurch charakterisiert, dass «er den Marxismus fortwährend erfindet». Dies trifft auf *Die Tage der Kommune* sicherlich ohne Abstriche zu. Die Multitude wird zum Angelpunkt einer neuen politischen Klassenkonzeption und diese reflektiert, wie Hardt und Negri anmerken, «nicht nur die bestehenden Linien des Klassenkampfes, sondern sie entwirft zudem mögliche zukünftige Linien». In Anlehnung an das Verständnis des brechtschen Theaters bei Barthes wie an das Verständnis der Klassentheorie bei Hardt und Negri könnte Brechts Stück über die Pariser Kommune als Parabel auf die Multitude gelesen werden und somit seine Aktualität heute erweisen. Allen Verwerfungen und allen Verunglimpfungen, denen Brecht, seine Theorie und Praxis des Theaters, seine Politik und seine Lebensführung, in den vergangenen dreißig Jahren ausgesetzt war, zum Trotz.

7

Dieses Jahr liegen die Tage der Kommune 135 Jahre zurück. Und Brechts Todestag jährt sich am 14. August zum 50. Mal.

KLAUS AMANN, geb. 1949 in Mittelberg/Vorarlberg, Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Klagenfurt, Leiter des Robert-Musil-Instituts. Der hier publizierte Beitrag basiert auf der Laudatio, gehalten am 9.12.2005 im Literaturhaus Mattersburg anlässlich der Auszeichnung Franz Schuhs und Bettina Balákas «für literarische Gedankenblitze im aufgezogenen Jubelgewöl», einem Projekt der österreichischen Literaturhäuser und Literaturveranstalter zum Gedenkjahr 2005.

KIRSTIN BREITENFELLNER, geb. 1966, lebt als Autorin und Literaturkritikerin in Wien. Zuletzt erschienen der Roman *Der Liebhaberreflex* (2004) sowie der Gedichtband *das ohr klingt nur vom horchen* (2005, beide Skarabäus).

ANN COTTEN, geb. 1982 in Ames, Iowa, USA. Lebt seit 1987 in Wien. Studium der Germanistik. Veröffentlichungen in Literaturzeitschriften, Mitglied der jungen Literaturwerkstatt Wien.

CRAUSS., geb. 1971, lebt in Siegen/D. Mitglied der Literaturgruppen «Aktion Musenflucht», «LiteraTour Siegen» und «Forum der 13», Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien. Zuletzt erschienen: *Craustrophobie. Texte & ReMixes* (2001), *Alles über Ruth. Gedichte* (2004, beide München: Lyrikedition 2000/Buch&media) sowie *Campari & Jazz. Gesprochene Lieder* (CD 2006, HANDverlag, www.crauss.de).

BOB GOSANI, geb. 1934 in Johannesburg, gest. 1972. Arbeitete in den 50er-Jahren als Fotograf bei *Drum*.

MICHAEL HAMMERSCHMID, geb. 1972 in Salzburg. Studium der Germanistik und Theaterwissenschaft. Literarische und literaturwissenschaftliche Veröffentlichungen. Schließt zur Zeit gemeinsam mit Helmut Neundlinger ein Manuskript zur Dichtung Ernst Jandls ab. Zuletzt erschienen: Ghérasim Luca: *Lapsus linguae / Körpercha*. Aus dem Französischen von Michael Hammerschmid, Theresia Prammer / Mirko Bonné. Wien und Basel, Weil am Rhein: Edition Urs Engeler (2004).

EDWIN HEES, promovierte über das Neoklassizistische Theater Englands. Lehraufträge an der University of Stellenbosch, veröffentlichte zahlreiche Artikel über den südafrikanischen Film, ist Übersetzer und Redakteur des *South African Theatre Journal*. Veröffentlichung: *The National Film Board of South Africa: A Short History* (University of Stellenbosch, 1991).

RANJITH KALLY, geb. 1925 in Durban, Südafrika. Lebt als Fotograf in Durban. 1956 bis 1982 Fotograf bei *Drum*. Seit 1967 Mitglied der Royal Photographic Society in London. Weltweit zahlreiche Gruppenausstellungen, 2004 die erste

Einzelausstellung in Johannesburg. Zuletzt erschienen: *The Struggle – 60 years in focus* (Durban, 2004).

KLAUS KASTBERGER, geb. 1963 in Gmunden, Literaturwissenschaftler und -kritiker. Mitherausgeber der *Gesammelten Prosa* Friederike Mayröckers (5 Bände, Suhrkamp 2001). Zuletzt erschien als 10. Band der *Profile. Die Teile und das Ganze. Bausteine der literarischen Moderne in Österreich* (gem. mit Bernhard Fetz, Zsolnay 2003).

NAVID KERMANI, Dt. phil., geb. 1967 als Sohn iranischer Eltern in Siegen, Studium der Islamwissenschaft, Philosophie und Theaterwissenschaft in Köln, Kairo und Bonn. Lebt als freier Schriftsteller in Köln. Zuletzt erschienen: *Iran. Die Revolution der Kinder* (2001/2005); *Vierzig Leben* (Ammann 2004); *Du sollst* (Ammann 2005); *Der Schrecken Gottes. Attar, Hiob und die metaphysische Revolte* (Beck 2005).

ULRIKE KOTZINA, geb. 1970, Studium der Deutschen Philologie und der Sportwissenschaften, derzeit Anstellung beim ORF als Redakteurin. Mehrere Veröffentlichungen in Literaturzeitschriften und Anthologien. Endrunde beim Open Mike Wettbewerb 1999, Teilnahme am Klagenfurter Literaturkurs 2000, 3. Preis beim Literaturwettbewerb der Akademie Graz 2004.

NIKOLA MADŽIROV, geb. 1973 in Strumica, Mazedonien. Veröffentlichung von Lyrik, Erzählungen und Übersetzungen. Für den Gedichtband *Zaključni vo gradot* («Eingeschlossen in der Stadt») bekam er den Preis «Studentski zbor» für den besten Erstlingsband im Jahr 2000, für *Nekade Nikade* («Irgenwo nirgendwo») den Poesiepreis «Aco Karamanov». Redakteur für Lyrik der elektronischen Zeitschrift *Blesok*. Stipendiaufenthalte durch Kulturkontakt Austria und LiteraturHaus Niederösterreich in Wien und Krems.

JÖRG MAGENAU, geb. 1961 in Ludwigsburg, lebt in Berlin. Zuletzt erschienen: *Martin Walser. Eine Biographie* (Rowohlt 2005). Der in diesem Heft abgedruckte Text ist die Laudatio anlässlich der Verleihung des Döblin-Preises 2005 an Jan Faktor.

JOHN MATSHIKIZA, geb. in Johannesburg, aufgewachsen in Lusaka und London. Regisseur, Schauspieler und Autor für Theater, Film und Fernsehen. Arbeitet gegenwärtig als Kolumnist unter anderem für *Mail & Guardian*.

JYOTI MISTRY ist Filmemacherin und Professorin an der University of the Witwatersrand, Johannesburg und leitet dort die Film- und Fernseh Abteilung der Wits School of Arts. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Fragen von Identität und Multikulturalismus im Spannungsfeld von Cultural Studies und

Kulturpolitik. Zuletzt stellte sie ihren ersten südafrikanischen Film, *we remember differently*, fertig.

JOST MÜLLER, geb. 1959 in Schotten, lebt in Frankfurt/M. Literatur- und Politikwissenschaftler, promovierte 1991 mit einer Arbeit über die *Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiss, war Lehrbeauftragter in Frankfurt, Darmstadt und Wien, Redakteur von *Die Beute* und *Subtropen*.

Veröffentlichungen zur Ideologietheorie, zur Geschichte der Intellektuellen und des kritischen Marxismus sowie zur dokumentarischen Literatur; zuletzt Mitherausgeber der Sammelbände *Kritik der Weltordnung* (2003) und *Immaterielle Arbeit und imperiale Souveränität* (2004).

RIASON NAIDOO, geb. 1970 in Durban, Südafrika. Studium der Malerei an der University of the Witwatersrand in Johannesburg. Studienaufenthalte in Indien und Frankreich. Lehrte Malerei an der Universität Witwatersrand, kuratierte unter anderem Ausstellungen von Ranjith Kally.

BHEKIZWE PETERSON, lehrt afrikanische Literatur an der University of the Witwatersrand in Johannesburg. Drehbuchautor und Produzent der Filme *Fools* (1997) und *Zulu Love Letter* (2004) sowie Produzent diverser Dokumentarfilme wie etwa *Born into Struggle* (2004). Zuletzt erschienen: *Monarchs, Missionaries and African Intellectuals: African Theatre and the Unmaking of Colonial Marginality* (Wits Press, 2000).

ALFRED PFABIGAN, geb. 1947, seit 1980 Professor für Philosophie an der Universität Wien. Zuletzt erschienen: *Die Enttäuschung der Moderne* (2000); *Nimm drei, zahl zwei! Wie geil ist Geiz?* (2004). Der hier publizierte Vortrag wurde am 30.9.2005 im Rahmen des Symposions «Karl Kraus, Canettis Schule des Hörens» in der Wiener Urania gehalten.

ARNE RAUTENBERG, geb. 1967 in Kiel, lebt dort als freier Autor und Künstler. Studium der Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft. Veröffentlichte zuletzt den Gedichtband *einblick in die erschaffung des rades* (Hrsg. Dieter M. Gräf, Köln: Darling Publications 2004). Diverse Ausstellungsprojekte. 2006 produzierte Lars Büchel die vierfache Verfilmung des Gedichts «nichts weiter als», die auf der Berlinale gezeigt wurde.

ERWIN RIESS, geb. 1957, lebt und arbeitet in Wien. Zuletzt: *Stücke 1994–2004*, 3 Bände, Literaturedition Niederösterreich, St. Pölten 2004; *Floridsdorf, August oder Sieben Leben*, uraufgeführt am Volkstheater Wien im Mai 2005.

JÜRGEN SCHADEBERG, geb. 1931 in Berlin. 1950 bis 1959 Fotograf bei *Drum* in Johannesburg, danach freier Journalist für verschiedene europäische Zeitschriften und Dozent für Fotografie an der School of Art and Design in London. Seit 1985 wieder in Johannesburg, wo er als Fotograf, Herausgeber von Fotobüchern und Regisseur von Dokumentarfilmen lebt.

FLORIAN SCHATTAUER, geb. 1968 in Wien, lebt als Kulturmanager, Kurator und Produzent in Wien und Johannesburg. Er lehrt Kulturmanagement an der University of the Witwatersrand, Johannesburg und im Rahmen des Webster University Vienna's Visual Culture Program.

KLAUS SIBLEWSKI, geb. 1950 in Frankfurt/Main, lebt in Holzkirchen bei München. Er ist Verlagslektor und Herausgeber der Werke von Ernst Jandl.

ROBERT SOMMER, geb. 1951 im Bezirk Lilienfeld, Niederösterreich. 17 Jahre lang Journalist der KPÖ-Tageszeitung *Volkstimme*. Anfang der 90er-Jahre Austritt aus der KPÖ, danach freier Journalist, bis er 1995 mit Freunden die Straßenzeitung *Augustin* in Wien gründete, deren koordinierender Redakteur er seitdem ist. Der hier veröffentlichte Text ist ein gekürztes Kapitel aus dem Romanprojekt «Potlatch treiben».

MILVIA SPADI, geb. 1953 in Florenz, studierte Theaterwissenschaften, arbeitet beim italienischen Rundfunk und für die ARD.

PETER STRASSER, geb. 1950, Univ.-Prof., unterrichtet an der Karl-Franzens-Universität in Graz Philosophie und Rechtsphilosophie. Jüngere Buchpublikationen: *Der Weg nach draußen. Skeptisches, metaphysisches und religiöses Denken* (2000); *Der Gott aller Menschen. Eine philosophische Grenzüberschreitung* (2002); *Gut in allen möglichen Welten. Der ethische Horizont* (2004); *Gibt es ein Leben nach dem Tod? Gehirne, Computer und das wahre Selbst* (2004).

MARCO TRAVAGLIO, geb. 1964 in Turin, Journalist und Autor. Arbeitet u.a. für die Tageszeitungen *La Repubblica* und *L'Unità* und für die Zeitschrift *MicroMega*. Autor von *L'odore dei soldi* («Der Geruch des Geldes», gem. mit Elio Veltri, 2001) und zahlreicher anderer Bücher über die Machenschaften Berlusconi wie über die Mafia.

IMPRESSUM

Medieninhaber und Verleger:
Verein Gruppe Wespennest

Herausgeber:
Walter Famler, Jan Koneffke
Redaktion:
Thomas Eder (Buch), Walter Famler, Erich Klein, Jan Koneffke, Tanja Martini (Überläufer), Reinhard Öhner (Foto), Andrea Zederbauer (Koordination)
Ständige redaktionelle Mitarbeit:
George Blecher (New York)
György Dalos (Budapest/Berlin)
Jyoti Mistry (Johannesburg)
Franz Schuh (Wien)
Ilija Trojanow (Kapstadt)

Lektorat/Korrektur:
Ingrid Kaufmann, Tanja Martini, Andrea Zederbauer
Organisation/Vertrieb und Webbetreuung:
Tanja Martini, Andrea Zederbauer
Marketing/Anzeigen: Markus Hübner

Buchhandelsvertretungen:
Österreich und Südtirol: Michael Haslehner
Deutschland: Ingo Meyer (Rheinland-Pfalz, Saarland), Matthias Böhme (Bayern Süd), Peter Greulich (Hessen, Bayern Nord), Anna Maria Heller (Berlin, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern), Renate und Michael Solscher (Nordrhein-Westfalen), Torsten Spitta (Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen), Christian Taubner (Niedersachsen West, Bremen), Marion König (Baden-Württemberg Süd), Monika Volkmann (Schleswig-Holstein, Hamburg, Niedersachsen Ost)
Luxemburg: Ingo Meyer
Schweiz: Annelies Hohl

Auslieferungen:
A: Mohr Morawa Buchvertrieb
D: Verlegerdienst München
CH: Schweizer Buchzentrum

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
Hersteller: 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 3-85458-142-4

Preis: € 12,-
Abonnementpreis für vier Hefte.
Inland: € 36,-, Ausland: € 40,-
Abonnements verlängern sich um ein Jahr, sofern sie nicht vier Wochen vor Ablauf schriftlich gekündigt werden.

Bankverbindungen:
Österreich: Österreichische Postsparkasse
Konto-Nr. 7180514 (BLZ 60000)
Deutschland: Frankfurter Sparkasse
Konto-Nr. 533050 (BLZ 50050201)

Erscheinungsweise: vierteljährlich. P.b.b.
Erscheinungsort Wien, Verlagspostamt 1020.
Zulassungsnummer: 02Z030092 M

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

Im Vertrieb der DVA

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

WESPENNEST BEIM BUCHHÄNDLER - WESPENNEST BEI DER BUCHHÄNDLERIN

ÖSTERREICH: Wien a.punkt, Averroes, Berger, Frick, Godai, Hartliebs Bücher, Hasbach, kolisch-buch, Kuppitsch, Leporello, Lerchenfeld, Minerva, Morawa Wollzeile, ÖBV, Posch, Riedl, Schmelzer-Bettenhausen Bahnhofsbuchhandlung West- und Südbahnhof, Seitenweise, tiempo, Winter, Zentralbuchhandlung **Mödling** St. Gabriel **Wiener Neustadt** Hikade **St. Pölten** Sydy's **Linz** Alex, Thalia, Morawa, Schmelzer-Bettenhausen **Vöcklabruck** Neudorfer **Salzburg** Rupertus, Schmelzer-Bettenhausen **Innsbruck** Wiederin, Tyrolia, Wagner'sche **Feldkirch** Pröll **Graz** Kienreich, Kunsthaus Graz Joanneum, Moser **Klagenfurt** Heyn, Landhaus **DEUTSCHLAND:** Berlin Akademische Buchhandlung Werner, Motzbuch, Marga Schoeller Bücherstube **Aachen** Backhaus **Bonn** buchLaden 46 **Frankfurt** Autorenbuchhandlung, Karl Marx **Hamburg** Von der Höh **Köln** Colonia Versandbuchhandlung, Ludwig Bahnhofsbuchhandlung **Ludwigsburg** Mörike **Norderstedt** Buchhandlung am Rathaus **Potsdam** Wist Literaturladen, Script Buchhandlung **Rostock** andere buchhandlung **Saarbrücken** Buchhandlung Hofstätter **Schwerin** Littera et cetera **Simbach/Inn** Anton Pfeiler jun. **Stuttgart** Wendelin Niedlich **Weilheim** Buttner **Wiesbaden** Wiederspahn **SCHWEIZ:** **Baden** Librium Bücher AG **Basel** Labyrinth, pages choisies, Buchhandlung Stampa **Weinfelden** Buchhandlung Akzente **Wetzikon** Buchhandlung und Antiquariat Erwin Kolb



Wespennest 139

ÖL

Öl – Symbol, Mythos und Politikum. Von «Ölspuren» auf den Straßen Londons oder in der österreichischen Provinz, von Menschen zwischen Bohrtürmen, Brot und Wein. Essays, Lyrik, Fotografien und Zeichnungen zum Thema. Außerdem: Eine letzte Erzählung von Lothar Baier, Karl Riha im Gespräch mit Ernst Jandl, Jörg Auberg über Politiken und Intellektuelle der *Partisan Review* u.v.a.m.

112 Seiten/€ 12,-, ISBN 3-85458-139-4



Wespennest 140

Bulgarien

Eine Bestandsaufnahme der bulgarischen Gegenwartsliteratur und der Vielzahl ihrer heterogenen Kontexte seit 1989. Mit Beiträgen von Julia Kristeva, Mirela Ivanova, Georgi Gospodinov, Vladimir Zarev u.a. Außerdem: Alfred Noll über die europäische Verfassung, Isolde Charim über Erinnern im österreichischen Gedenkjahr, Eva Hesse mit einem Porträt Robinson Jeffers' u.v.a.m.

112 Seiten/€ 12,-, ISBN 3-85458-140-8



Wespennest 141

Herkunft

«Herkunft» – befragt als soziale, kulturelle und ideologische Kategorie. Mit Beiträgen von Arno Geiger, Ulrike Draesner, Barbara Honigmann, Wolfgang Müller-Funk, Mehmet Emir, Irmgard Heydorn u. a. Außerdem: György Spiró mit einem satirischen Szenario über den EU-Roman, Bülent Somay über die USA und Hurrikan Katrina, Olga Martynova mit Petersburger Gedichten u.v.a.m.

112 Seiten/€ 12,-, ISBN 3-85458-141-6

Wespennest 143 erscheint am 14. Juni 2006. Thema: Ruanda. Zusammenestellt von Stephan Steiner.

Lieferbare Hefte früherer Jahrgänge: Nr. 1 € 20,40 / Nr. 9, 11-13, 15-18, 26-39, 41-46, 49, 53 € 3,70 / Nr. 54-56, 60, 62, 65, 67 € 4,40 / Nr. 47, 50, 51, 70, 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. 2-8, 10, 14, 19, 20-25, 40, 52, 57-59, 61, 63, 64, 66, 69, 73, 96. Fordern Sie unseren kostenlosen Prospekt an!