

Leben, Tätigkeiten

Unverzichtbar für das Leben,
weckt mich das neue Leben: es ist eine kleine
Sonne mit Wurzeln, die ich viel gießen werde müssen
oder ermutigen, dass sie
ihren eigenen Angriff auf das Unkraut starte.

Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 49, 05.11

Kleines armes Brot der Solidarität,
Fahne gegen die Kälte, frisches Wasser für das Blut:
mütterliche Elemente, die nicht vom Herzen
weichen dürfen.

Und gegen die Schwermut das Vertrauen; gegen
die Verzweiflung
die Stimme des Volkes,
die in den Scheiben dieser geheimen Unterwelt vibriert.

Literatur und Revolution
Am Beispiel Roque Dalton • Strategien heute • 11.+12.5.2011

Roque Dalton (1935-1975) ist der wichtigste Dichter El Salvadors, der Bertolt Brecht oder Jura Soyfer Mittelamerikas, sein Leben ein Abenteuerroman, seine Dichtung der blitzende Funkenschlag zwischen politischer Utopie und Sinnlichkeit, zwischen revolutionärer Überzeugung und Lust am Ketzertum.

Von den Diktaturen seines Landes wegen subversiver Tätigkeit zum Tode verurteilt, gelang es ihm zweimal, seiner Hinrichtung zu entkommen. Er lebte in Mexiko, Prag, die längste Zeit in Kuba im Exil, er bereiste ganz Lateinamerika, Europa (auch Wien), China, Vietnam und Korea. Er baute die »Revolutionäre Volksarmee« (ERP) mit auf und wurde von einer militäristischen Fraktion seiner eigenen Organisation unter bis heute nicht geklärten Umständen ermordet.

In einer Zeit, in der es üblich geworden ist zu behaupten, dass mit dem Ende der totalitären Staatssozialismen utopisches Denken, revolutionäres Handeln und politisch motivierte Literatur überhaupt obsolet geworden sind, geht es uns darum, Möglichkeiten und Hindernisse eingreifenden, operativen Schreibens zu erörtern.

Wie können Dichterinnen und Schriftsteller revolutionäre Prozesse befördern? Gibt es literarische Werke, die revolutionäre Wirkung haben, und gibt es Rezepte zu ihrer Herstellung?

Ist nicht der Literaturbetrieb ein durch und durch bürgerlicher oder auch reaktionärer Teil der Kulturindustrie und müssen daher AutorInnen, die die Welt nicht nur beschreiben und erklären, sondern verändern möchten, nicht die Arbeit am nächsten Roman sofort niederlegen, um ... Ja, um was zu tun?
(Erich Hackl, Tina Leisch)

Entdecken,
entziffern,
artikulieren,
in Gang setzen:
alte Tätigkeiten der Befreier und der Märtyrer,
denen wir nun verpflichtet sind,
die drüben unsere Schritte zählen:
vom Frühstück zum Traum,
von Geheimnis zu Geheimnis,
von Aktion zu Aktion,
von Leben zu Leben.



Roque Dalton

Gedichte

Verte desnuda

Pececillos de la imaginación
 desnudos caramelos que se perdieron
 en la escalera al cielo
 perlas hirsutas
 entreabiertas abuelas
 pepinos salados del alba
 sabiduría metamorfoseada
 ¿por dónde os debo penetrar
 oh colección de hierbas y cosas
 organizada con el pretexto
 de un nombre de mujer
 de un modo de ilustrar
 a la muchacha con que siempre soñe?

Warum wir schreiben

Einer macht Verse und liebt
 das besondere Lachen der Kinder,
 den Untergrund des Menschen,
 der in den sauren Städten seine Legende maskiert,
 die Errichtung der Freude,
 die der Rauch der Fabriken prophezeit.

Einer hält in den Händen ein kleines Land,
 schreckliche Daten,
 Tote wie fordernde Messer,
 giftige Bischöfe,
 unermessliche Jugendliche, aufrecht stehend,
 nicht älter als die Hoffnung,
 rebellische Bäckerinnen, mächtiger als eine Lilie,
 Schneider wie das Leben,
 Seiten, Bräute,
 sporadisches Brot, kranke Kinder,
 dem Verrat ergebene Anwälte,
 Enkel des Urteils und was immer sie waren,
 vertane Hochzeiten impotenter Kerle,
 Mutter, Pupillen, Brücken,
 zerfetzte Fotografien und Programme.

Einer wird sterben,
 morgen,
 ein Jahr,
 ein Monat ohne schlafende Blüten;
 verstreut wird er unter der Erde bleiben,
 und es werden neue Menschen kommen, die Aussichten verlangen.

Sie werden fragen, was wir waren,
 die ihnen mit reiner Flamme vorangegangen sind,
 die man mit der Erinnerung verwünscht.

Gut.

Das machen wir:
 bewahren für sie die Zeit, die uns gegeben ist.

Dich nackt sehen

Phantasiefischerl
 nackte Zuckerln, die sich auf der
 Himmelsleiter verirrt haben
 borstige Perlen
 halboffene Großmütter
 Salzgurken auf Morgengrauen
 metamorphotische Weisheit
 Wo muss ich in euch eindringen
 o Sammlung von Kräutern und Dingen
 angelegt mit dem Vorwand
 eines Frauennamens
 einer Bebilderung
 des Mädchens, von dem ich immer schon träumte?

Liebesgedicht

Die den Panamakanal im Akkord verbreiteten
 (und nach Leichtlohntarif bezahlt wurden).
 Die in den kalifornischen Marinebasen
 die Pazifikflotte reparierten.
 Die in den Kerkern von Guatemala,
 von Mexiko, Honduras, Nicaragua schmachteten,
 weil sie gestohlen, weil sie geschmuggelt, weil sie betrogen hatten,
 weil sie Hunger gehabt hatten.
 Die immer und wegen allem immer gleich verdächtig waren
 (»Ich gestatte mir, Ihnen den Festgenommenen zu überstellen,
 ein verdächtiges Subjekt ohne festen Wohnsitz, wobei als erschwerender
 Umstand hinzukommt, daß er Salvadorenier ist«).
 Die in den Hafenkneipen und Bordellen
 ganz Mittelamerikas zu haben waren
 (»Die blaue Grotte«, »El calzoncito«, »Happyland«).
 Die im Urwald der Nachbarländer Mais säten.
 Die Helden jeder roten Chronik.
 Die, von denen man nie weiß, woher sie sind.
 Die besten Handwerker der Welt.
 Die von Kugeln durchlöchert wurden, wenn sie über die Grenze kamen.
 Die im Inferno der Bananenplantagen an Malaria,
 an den Bissen der Skorpione oder an Gelbfieber starben.
 Die im Zyklon des Pazifik oder im Schnee des Nordens
 besoffen zu heulen anfangen, wenn sie die Nationalhymne hörten.
 Die Kretins, die Bettler, die Rauschgiftsüchtigen,
 die gottverdammten Guanaco-Hunde.
 Die heimkehrten, bloß um zu sterben.
 Die paar, die ein bißchen was mitbringen.
 Die immer ohne Papiere sind.
 Die jeden Dreck machen, jeden Dreck verkaufen, jeden Dreck fressen.
 Die als erste das Messer in der Hand haben.
 Die traurigsten Menschen der Welt.
 Meine Landsleute,
 meine Brüder.

Alle Übersetzungen dieser »Hammer«-Ausgabe von **Erich Hackl** und
Tina Leisch, nur *Liebesgedicht* hat **Peter Schultze-Kraft** übersetzt.



Horacio Castellanos Moya

Von der Unfähigkeit, sich das Lachen zu verbeißen^{*}

Roque Dalton gehört jenem Geschlecht von Schriftstellern an, bei denen Leben und Werk eng miteinander verbunden sind, und zwar nicht nur insofern, als seine Dichtung Ausdruck seines Lebens ist: dieses stellt für sich ein poetisches Abenteuer dar. Mit einiger Ironie hat Dalton diesen Tatbestand in einem Gedicht beschrieben, das Monate vor seiner heimlichen Rückkehr nach El Salvador entstanden ist:

*Die Situationen, in denen ich schreibe,
sie sind der Schlüssel zu meiner Poesie,
wenn du nachforschst, wer mir mit der Lanze
den mit Whisky und Wasser vollgesogenen Schwamm in den Mund steckt,
wenn du mein leichtsinniges Golgotha ausfindig machst,
meine in jedem Fall einsame Kreuzigung,
meine Luxusapostel,
die Gründe für dieses Durcheinander
von Dornenkronen und geschwächten Zyrenäern,
dann werden wir zu gleichen Bedingungen konspirieren können.*

Zwei Arten von Schriftstellern finden in Dalton zueinander: einerseits das kommunistische Modell des Autors, der sich dem politischen Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit verbunden weiß; andererseits das Modell des verwegenen, subversiven, provokanten, respektlosen Dichters, der Villon näher steht als Majakowski. In jedem Fall war ihm am wichtigsten, daß der Schriftsteller konsequent handelt, so wie er es in seinem Werk fordert, daß er den Gegensatz zwischen Dichtung und Leben überwindet, daß er eine vollkommene Übereinstimmung von Einsichten und Taten erreicht. Darin wurzelt die Idee des politischen Engagements, die er im Gedicht *Taberna* (»Taverne«) thematisiert hat:

*Politik macht man, indem man sein Leben riskiert,
oder man redet erst gar nicht davon. Klar,
man kann auch Politik machen, ohne das Leben
zu riskieren, aber wie einer gemeint hat: Nur im Lager des Feindes.*

Die Radikalität seiner Äußerungen sollte seinem persönlichen Verhalten entsprechen. Nichts war ihm widerlicher, glaube ich, als jene Schriftsteller, die Hymnen auf die Revolution aus der privilegierten Position eines Diplomaten oder Funktionärs anstimmen, die geschwätzigsten Dichter, die nichts auf Spiel setzen, deren Gesang er als »das dithyrambische Gesabber von Eseln« bezeichnet hat. Und wenn der Dichter die Revolution als die Mitte seines Lebens beansprucht, dann ist es nur konsequent, wenn er als Revolutionär handelt. Dalton drückt das in einem seiner »Klandestinen Gedichte« aus, das den Titel »Über unsere poetische Moral« trägt:

*Keine Verwechslung, wir sind Dichter, die aus der Klandestinität
schreiben, in der wir leben.*

*Wir sind also keine bequemen, vor Verfolgung geschützte Anonymiker:
Das Gesicht gegen den Feind gerichtet,
reiten wir ganz nah bei ihm, auf derselben Rennstrecke.*

*Und dem System und den Menschen,
die wir in unserer Dichtung attackieren,
geben wir mit unserem Leben Gelegenheit, es zu kassieren,
Tag für Tag.*

In derselben Textsammlung findet sich das Gedicht »Ars Poetica 1974«, dessen scheinbare Beiläufigkeit – wenn man den Kontext der Illegalität, in der es geschrieben wurde, außer acht läßt – den tiefen Sinn der Integrität verdecken könnte, die Dalton in dieser letzten Periode seines Lebens erfahren hat:

*Poesie
verzeih mir, daß ich dir geholfen habe zu begreifen,
daß du nicht nur aus Wörtern gemacht bist.*

Ich glaube, daß Dalton einen Modellfall für den Unterschied zwischen dem revolutionären Dichter und seinem opportunistischen Gegenspieler in Guatemala gefunden hat: auf der einen Seite sein Freund und Gefährte Otto René Castillo, der seinen revolutionären Glauben mit dem eigenen Beispiel gepredigt und dafür mit dem Leben bezahlt hat; auf der anderen der Nobelpreisträger Miguel Ángel Asturias, ein vom jungen Dalton bewunderter Schriftsteller, der unmittelbar nach der Verleihung des Leninpreises in Moskau derselben guatemaltekischen Regierung, die Castillo foltern und ermorden ließ, als Botschafter in Paris gedient hat. Castillo wäre demnach ein integrierender Dichter gewesen, dessen Gedanken und Schriften seiner Lebenshaltung entsprachen, während Asturias nicht mehr darstellte als einen Mitläufer, dem Dalton deshalb einen Zweizeiler mit dem Titel »Glückliches Guatemala« widmete:

*Jedes Land
hat den Nobelpreisträger, den es verdient.*

Für Dalton stand der ethische Wert, die konsequente Haltung des Schriftstellers, über dem des literarischen Werkes. Und er propagierte seinen Manichäismus mit dem Stirnerunzeln des Gekreuzigten.

Der zerrissene Dichter

Aber der Mann, der den Inbegriff des revolutionären Dichters zu verkörpern suchte, war natürlich auch ein Mensch voller Widersprüche, so daß man ihn als »Dichter der Zerrissenheit« bezeichnen darf. Er wurde zwischen zwei Welten geboren, nicht nur deshalb, weil er ein außereheliches Kind war und seine Eltern völlig unterschiedlichen sozialen Klassen angehörten, sondern weil sein Vater ein Bürger der Vereinigten Staaten war, der Inkarnation des Bösen für den Revolutionär Dalton. Das Bewußtsein dieser ursprünglichen Zerrissenheit zieht sich durch sein gesamtes dichterisches Schaffen:

*Im Gassenbubenviertel war ich
der Sohn des nordamerikanischen Millionärs, und in der Schule
für die Millionärssöhne (das Externado San José begann damals
ausnahmsweise auch Superbegabte
aus dem Mittelstand aufzunehmen) war ich*

* Dies ist der größere Teil eines Vortrags, den der Autor am 30. Juni 2010 am Lehrstuhl Roberto Bolaño der Universität Diego Portales in Santiago de Chile gehalten hat.



Fortsetzung von Seite 3

*der Bastard, der durch eine Hintertür dem Gassenbubenviertel entlaufen war.
Mein technisches Können beim Fußball
und die Tatsache, ein uneheliches Kind zu sein,
machten mich in den fettesten sozialen Kreisen höchst auffällig. »Es heißt,
daß du der Kommunistischen Partei aufgrund deiner Komplexe beigetreten bist«,
sagte mir eines Tages in Mexiko Miguelito Regalado Dueñas,
nachdem er mir das Abendessen bezahlt und von Herrn Marx gesprochen hatte.*

*Die Komplexe, werte Herren der Jury, haben nichts
mit dem politischen Bewußtsein zu tun: bestenfalls taugen sie,
ihm eine tragische Note zu verleihen.*

Die Regalado Dueñas waren eine der sogenannten »vierzehn Familien« der salvadorianischen Oligarchie, die mittels der Armee den ungerechten und repressiven Status Quo zementierten, den Dalton in den Reihen der Revolutionäre bekämpfte. Die Tatsache, daß ehemalige Mitschüler von ihm dieser grausamen Oberschicht angehörten und daß er mit ihnen als Erwachsener eine herzliche Beziehung aufrecht erhielt, war ein anderer Widerspruch des weiterhin zwischen zwei unversöhnlichen Welten zerrissenen Menschen, ein Gegensatz, der sicherlich seine radikale Haltung verstärkt hat.

Ich nenne drei Ebenen, auf denen sich diese Zerrissenheit zwischen zwei gegensätzlichen, unvereinbaren Haltungen zeigt und die der Dichter in thematische Grundzüge seines Werks verwandelt hat:

1. Die Ebene, auf der die Forderungen der revolutionären Mystik und seine bohémehafte Persönlichkeit, die des Trinkers und Frauenhelden, einander gegenüberstehen. In seinem Gedichtband *Un libro levemente odioso* (»Ein leicht widerliches Buch«) findet sich unter dem Titel »Man redet über mich in einem Roman von Raymond Chandler« ein Gedicht, das eigentlich ein reines Zitat ist:

»Wie ist er, wenn er nüchtern ist?«

Er lächelte.

»Also ich bin da eher nicht objektiv. Ich halte ihn für einen ziemlich anständigen Menschen.«

»Und wenn er betrunken ist?«

»Schrecklich. Brillant, hart und grausam. Er glaubt, er ist witzig, dabei ist er nur widerlich.«

2. Die Ebene, auf der sein scharfer, kritischer Verstand auf die Treue zum Realsozialismus prallt. Sein langes Gedicht *Taberna* ist fast zur Gänze dieser thematischen Linie verpflichtet. Daraus stammt diese Strophe:

*Such nach keinem andern Weg, du Narr,
wenn die heroische Zeit in einem Land, das seine Revolution gemacht hat, vorbei ist,
dann liegt das revolutionäre Verhalten
ganz nahe bei diesem hübschen Zynismus,
der auf so exquisiten Grundlagen beruht:
Wörter, Wörter, Wörter.*

3. Die Ebene des Widerspruchs zwischen der zeremoniellen Förmlichkeit der Partei, der er Respekt zu zollen hatte, und seinem sarkastischen, höhnischen, respektlosen Temperament. Derselbe Dichter, der einen Abschnitt seines Buches *Los testimonios* »der Partei« widmete, sollte später spöttisch schreiben:

Kritik an der Sowjetunion

darf nur ein antisowjetisches Element üben.

Kritik an China

darf nur ein antichinesisches Element üben.

Kritik an der Kommunistischen Partei El Salvadors

darf nur ein Agent der CIA üben.

Selbstkritik ist gleich Selbstmord.

Es heißt, Dalton habe sich 1970 in Paris mit Salvador Cayetano Carpio getroffen, dem alten kommunistischen Arbeiterführer, der gerade die KP verlassen hatte und dabei war, die erste Guerrillaorganisation in El Salvador aufzubauen. Die Bitte des Dichters, daran mitwirken zu dürfen, habe der erfahrene Politiker mit der Bemerkung zurückgewiesen, daß sein spezifisches Betätigungsfeld das des Schriftstellers sei, nicht das des Kämpfers. Mir scheint, die Tatsache, daß politische Aktivisten den Künstlern und Intellektuellen mit Mißtrauen begegneten, hat Dalton immer wieder gezwungen, sich und anderen zu beweisen, daß er fähig war, seinem Modell des revolutionären Dichters in der Praxis gerecht zu werden. Ein letztes Paradoxon war es also, daß ihm verwehrt wurde, der von einem Arbeiter geführten Guerrillaorganisation beizutreten, in der er seinen Platz zu haben glaubte, und letztlich in einer anderen christdemokratischen Herkunft landete, in der er unter der Anschuldigung, ein Agent der CIA, dann des kubanischen Geheimdienstes zu sein, umgebracht wurde.

Der ketzerische Dichter

Ich habe den Eindruck, daß Roque Dalton immer ein Mensch des Glaubens gewesen ist. Im Lauf seines Lebens hat er die Ideologie gewechselt, auf der sein Glaube gründete, aber diesen selbst nie verloren. Allerdings war er in einer ständigen Spannung, wegen der Zweifel, die aus seinem scharfen Verstand, seinem kritischen Geist erwachsen:

wer es wagt, das Moos des Zweifels zu bewässern,

wer es wagt, diese Träne zu verbreiten,

wer es wagt, umsichtig zu sein,

der wird für einen Ketzer gehalten.

Dalton ist zweimal konvertiert. Das erste Mal vom jesuitisch geprägten Katholizismus zum von der Partei repräsentierten Kommunismus. Dann, als die Kommunistischen Parteien Lateinamerikas infolge der Anweisungen aus Moskau dem bewaffneten Kampf abschworen, nahm er den Guerrillakampf zum Anlaß seines neuen Glaubens. Beide Bekehrungen schlagen sich intensiv in seiner Dichtung nieder, die sich in ein Feld ideologischer Debatten verwandelt. Das Spannungsverhältnis von Christentum und Kommunismus hat eines seiner bedeutendsten Gedichte inspiriert, *Los hongos* (»Die Pilze«), dem folgende Widmung voransteht: »Ich widme dieses Gedicht Ernesto Cardenal, als eines unserer Probleme, das heißt, der Katholiken und der Kommunisten.« In diesem langen collageartigen Gedicht setzt Dalton eine autobiographische Linie gegen eine andere, in der er, mit Zitaten von Philosophen und Historikern, die kriminelle Machtausübung der Amtskirche anprangert und ihr jede Möglichkeit zur Befreiung und Emanzipation abspricht.



Sein Glaubenswechsel ist vollkommen. Er ist ein unerschütterlicher Konvertit, der das christliche Dogma nicht zur Theologie der Befreiung weiterentwickeln wird. Im Gegenteil: Nichts an dieser vermag ihn zu überzeugen, und er kritisiert sie frontal. In den »Klandestinen Gedichten« bezeichnet er sie als »Schutzimpfung« gegen den Kommunismus und fragt sich:

*Ist sie nicht auch ein Symptom dafür,
daß die Bourgeoisie dem Proletariat sogar noch
den Marxismus selbst stehlen will?*

Aber sobald er zu seinem neuen Glauben gefunden hatte, begann Dalton sich mit der Gestalt des Ketzers zu identifizieren, was in diesem Fall bedeutete, sich innerhalb des Kommunismus auf die Seite derer zu stellen, die die bewaffnete Revolution anstrebten, und gegen jene aufzutreten, die den friedlichen Weg zum Sozialismus propagierten. Wenn die Kommunistischen Parteien immer mehr der Katholischen Kirche ähnelten, dann war es nur folgerichtig, daß der revolutionäre Dichter sich zum neuen Ketzertum bekannte, das von den Guerrillaorganisationen repräsentiert wurde. Schon in *Taberna*, 1969, schrieb Dalton eine Strophe, die seinen neuen Glauben erkennen ließ und angesichts seines Todes makaber anmuten sollte:

*Das einzige, was ich dir sagen kann, ist,
daß die einzige reine Organisation, die
in der Welt der Menschen noch bleibt,
die Guerrilla ist.
Alles andere zeigt Spuren von Verwesung.*

Die Entscheidung für den bewaffneten Kampf wurde vom revolutionären Dichter im vollen Bewußtsein der Folgen als eine Art verstanden, seinen Glauben zu vertiefen:

*Häresie bedeutet, wie die Etymologie des Wortes
schon sagt, Wahl...*

Aber obwohl es sich um eine persönliche Wahl handelt – in den Krieg zieht man nicht allein. Deshalb besteht Dalton darauf:

Häresie ist kollektiv, oder sie ist unwichtig.

Es ist kein Zufall, daß *Los hongos* – geschrieben 1971, als Dalton daranging, seine Guerrillatätigkeit vorzubereiten – mit einem Geständnis endet, das gleichzeitig den neuen Status des Dichters verkündet und seinen Tod vorwegnimmt:

*Es ist die erste
ernsthafte Beichte, die ich seit 1954 ablege, und die erste meines Lebens,
bei der ich nicht um Vergebung bitte. Eine Art
platonische Beichte.
Sie wissen: mir bleiben ein paar Monate Leben. Wir, die Erwählten
der Götter, werden weiterhin zur Linken des Herzens uns befinden.
Vorschriftsmäßig verurteilt als Ketzer.*

In einen Ketzer verwandelt, darf der revolutionäre Dichter jetzt offen die kommunistischen Körperschaften kritisieren, mit der gleichen Respektlosigkeit, mit der er sich zuvor über die Macht des Papstes lustig gemacht hat:

*Mich haben sie aus der Kommunistischen Partei
viel früher ausgeschlossen, als sie mich
aus der Katholischen Kirche exkommuniziert haben.*

*Das ist gar nichts:
Mich haben sie aus der Katholischen Kirche exkommuniziert,
nachdem sie mich aus der Kommunistischen Partei ausgeschlossen hatten.*

*Bah!
Mich haben sie aus der Kommunistischen Partei ausgeschlossen,
weil sie mich aus der Katholischen Kirche exkommuniziert haben.*

Die Tragödie des Ketzers

Es würde viel Raum beanspruchen, die verschiedenen Hypothesen über die Gründe für die Ermordung des Dichters zu erörtern. Opfer einer Auseinandersetzung zwischen militaristischen Elementen, die von der Durchführbarkeit eines Aufstands mit Unterstützung von Teilen der Armee überzeugt waren, und Parteigängern einer langfristigen Strategie auf Grundlage einer Massenorganisation? Eifersuchtsdrama zwischen Roque Dalton und Alejandro Rivas Mira, dem Anführer der »Revolutionären Volksarmee«, wegen einer Frau, die diesen für jenen verlassen hatte? Eine von der CIA gesteuerte und von ihrem angeblichen Spitzel Rivas Mira durchgeführte Aktion, um den unbequemen Dichter zu liquidieren?

Die Tragödie des Ketzers besteht darin, daß er weder vom Feind noch von Vertretern der orthodoxen Glaubenslehre, sondern von seinen eigenen Ketzergefährten ermordet wird. Auch Miguel Servet wurde nicht vom Geheimdienst der Katholischen Kirche getötet, der ihn durch halb Europa verfolgt hatte, sondern von Johannes Calvin, der selbst ein Ketzer war.

Die Tragödie des Ketzers besteht darin, von seinen eigenen Gefährten unter dem Vorwurf des Verrats ermordet zu werden, genau so, wie er es vorausgagt und in allen Einzelheiten in seinem postum erschienenen Roman *Pobrecita poeta que era yo* (»Armer kleiner Dichter, der ich war«) beschrieben hatte. Die CIA hatte Dalton gewarnt: Wir werden deinen Ruf, den des roten Gespenstes, in den Dreck ziehen. Und was ist schlimmer für einen Antiimperialisten, als unter der Anschuldigung, ein Agent der CIA zu sein, umgebracht zu werden?

Die Tragödie des Ketzers besteht darin, daß seine eigenen Gefährten im selben Moment an ihm zu zweifeln beginnen, in dem er sein Leben für die gemeinsame Sache aufs Spiel setzt, wenn er also besonders viel Vertrauen und Unterstützung nötig hat. Wie anders lassen sich diese Verse deuten, die Dalton in Havanna im April 1973 geschrieben hat, wenige Monate vor seinem Aufbruch in den salvadorianischen Untergrund, als in offiziellen Gremien Kubas häßliche Gerüchte über ihn in Umlauf gesetzt wurden:

*warum schenkt man mir nicht wenigstens das ungeduldigste aller Vertrauen?
Immer habe ich Beweise dieser Gesundheit geliefert,
die alle Gebrechen ausgekostet hat,
ihr würdet voll Schuld für immer treten
den Blasebalg des Verrats auf den bloßen Verdacht des Verrats hin.*

Was störte seine Ketzergefährten so sehr an diesem ketzerischen Dichter, daß sie die Entscheidung trafen, ihn nach einem operettenhaften Verfahren hinzurichten? Unabhängig vom politischen und ideologischen Fanatismus, unabhängig auch von Rachsucht oder dem Hang zur Gewalt, der militarist-



Fortsetzung von Seite 5

tischen Sekten eigen ist, glaube ich, daß Dalton ein zentraler Wesenszug eigen war, der ihn sofort sichtbar machte und die Mächtigen extrem störte, und diese Eigenschaft nenne ich: das subversive Gelächter. Humor ist subversiv für alle, die auf Hierarchien wert legen, egal welcher Richtung und Ideologie. Die Macht will nicht lachen, und sie will schon gar nicht, daß über sie gelacht wird; Förmlichkeit und Ergebenheit sind ihre Tugenden. Dalton hat das in einigen Zeilen seiner »Klandestinen Gedichte« erfaßt:

*Ihr werdet
die moralische Verfaßtheit eines politischen Regimes,
einer politischen Institution,
eines politischen Menschen
am Grad der Gefährlichkeit beurteilen können, den sie der Tatsache beimessen,
beobachtet zu werden
mit den Augen eines satirischen Dichters.*

Und was in der Literatur die Satire ist, hat sich in seinem täglichen Leben in einer kritischen, frechen, sarkastischen, spöttischen Haltung ausgedrückt. Sein Temperament ließ sich nicht in die formelhafte Vernunft pressen, die die Konventionen jeder politischen Organisation bestimmt. Das Gelächter des Dichters wirkte in jeder Machtstruktur subversiv. Dalton konnte sich nie das Lachen verbeißen. Er hat das mit vollkommener Klarsicht in diesen erinnerungswürdigen Versen gestanden:

*Nie habe ich es geschafft, mir das Lachen zu verbeißen.
Ich glaube sogar, das Resumee meines Lebens könnte das hier sein:
Nie habe ich es geschafft, mir das Lachen zu verbeißen.*

Über wen hat der Dichter in seinen Versen und sicher auch in seinen mündlichen Äußerungen gelacht? Fast alle politischen Akteure, die ihm im Lauf seines Lebens untergekommen sind, wurden zum Ziel seiner spitzen Feder. Er machte sich nicht nur über die Vertreter seiner »natürlichen« Feinde (die USA, die Oligarchie und die Soldateska El Salvadors, die Katholische Kirche usw.) lustig, sondern auch über die eigenen Weggefährten, wie aus einigen hier zitierten Gedichten hervorgeht. Und natürlich hat er auch die eigene Person nicht verschont, und gerade das verlieh seinem Wort Gewicht und Ansehen: daß er die Welt ringsum und gleichzeitig sich selbst mit seinem Spott überzog. Man kann vermuten, daß sich sein Temperament auch dann nicht zügeln ließ, als er sich der Guerrilla angeschlossen hatte.

Daltons Ermordung bedeutete den tiefen Bruch mit dem Modell des lateinamerikanischen Schriftstellers, das durch die kubanische Revolution gefördert worden war: das des kämpferischen, kämpfenden Schriftstellers, für den der revolutionäre Kampf die Achse seines Lebens war. Die Ermordung anderer militanter Dichter – wie des Peruaners Javier Heraud, des Argentiniers Francisco Urondo oder des Nicaraguaners Leonel Rugama – durch Vertreter repressiver Regime vermochte dieses Modell eher zu stärken, wohingegen der Tod Daltons in aller Schärfe gezeigt hat, daß die kriminelle Komponente der revolutionären Gewalt um nichts besser ist als die der reaktionären Gewalt. Dalton wurde das Opfer einer organisatorischen Struktur, die er als die reinsten und am meisten authentischen angesehen hatte, die einzige, die er in seinen Versen nicht kritisiert hatte; ihn tötete sein eigenes Modell des kämpfenden Schriftstellers, seine eigene Utopie.

Für mich verbindet sich Daltons Tod mit dem des britischen Dramatikers Christopher Marlowe, der von seinen eigenen Kameraden 1593 in einem Streit ehemaliger Spitzel ermordet worden war: eine Tat, über deren Verlauf man nie eine zuverlässige Version erhalten hat, und ein Opfer, dessen Leiche nie gefunden worden ist. Es wäre mir eine Genugtuung, wenn Daltons Werk mit derselben Kraft überlebte, mit der Marlowes Werk überlebt hat.

Roque Dalton, *1935 in San Salvador. Studium der Rechtswissenschaften, tritt der Kommunistischen Partei El Salvadors bei, gründet eine oppositionelle Dichtergemeinschaft. Mehrmalige Verhaftung, 1960 Ausweisung, illegale Rückkehr nach El Salvador, neuerliche Verhaftung. 1966 bis 1968 in Prag (inkl. Wien-Besuch). Austritt aus der Kommunistischen Partei, schließt sich der entstehenden Guerrilla El Salvadors an. 1973 heimliche Rückkehr nach El Salvador, am 10. Mai 1975 vom Führungsstab der Revolutionären Volksarmee (ERP) zum Tode verurteilt und erschossen. Er veröffentlichte mehrere Gedichtbände, zwei Theaterstücke, einen Roman (deutsch: *Armer kleiner Dichter, der ich war*) und einen Lebensbericht (deutsch: *Die Welt ist ein hinkender Tausendfüßler*).

Horacio Castellanos Moya, *1957 in Tegucigalpa (Honduras), aufgewachsen in El Salvador. Seit 1979 Aufenthalt in mehreren Ländern Amerikas und Europas, zwölf Jahre Journalist in Mexiko-Stadt. Bisher erschienen zehn Romane, auf deutsch *Der Waffengänger*, *Die Spiegelbeichte*, *Aragóns Abgang*, *Der schwarze Palast*.

Belén Gopegui, *1963, lebt in Madrid. Studium der Rechtswissenschaften, Mitarbeit an Zeitungen und Zeitschriften, Drehbuchautorin, Essayistin. Acht Romane und Erzählungen für Kinder, auf deutsch erschien der Roman *Die Eroberung der Luft*.

Kathrin Röggla, *1971 in Salzburg. Studium der Germanistik und Publizistik, lebt in Berlin. Kurzprosa, Romane, Essays, Radio- und Theatertexte, zuletzt *Gespensarbeit*, *Krisenmanagement und Weltmarktfiction*. Essay (2009); *tokio, rückwärtstagebuch* (mit Oliver Grajewski, 2009); *die alarmbereiten* (2010); *publikumsberatung* (mit Leopold von Verschuer, 2011).

Belén Gopegui

Revolutionäres Schaffen und gut gekühltes Bier

Oscar Wilde hat einmal einen Satz geschrieben, der seither oft zitiert worden ist: »Alle Kunst ist ziemlich nutzlos.« Vor einiger Zeit hat Paul Auster an ihn erinnert, bei der Entgegennahme einer Auszeichnung, wobei er Wildes Diktum noch verkürzt hat: »Kunst ist nutzlos.« Nachdem ich seine Rede gelesen hatte, dachte ich mir: Der Satz von der Nutzlosigkeit klingt gut, aber man muß ihn sich auch erlauben können. Das heißt, man muß der Überzeugung sein, daß alles um uns herum mehr oder weniger normal ist: diese Mischung aus Kinos, Massakern, Aufzügen, Unterdrückung, gut gekühltem Bier, Terror am Arbeitsplatz, Spaziergängen, erschöpften Rekursen – nichts, was uns schaudern ließe.

Mit einer solchen Einstellung fällt es nicht schwer, zu behaupten, daß »der Wert der Kunst in ihrer eigenen Nutzlosigkeit besteht«, und anschließend wie Auster, wie schon tausende Künstler vor ihm, zu fragen: »Aber was soll daran schlecht sein?« Ich sage das fast ohne Ironie. Ich könnte mich durchaus mit dem Charme des Nutzlosen anfreunden. An-

dererseits: wenn jemand am Ertrinken ist und oben an der Hafenummauer ein paar Musiker stehen sieht, von denen keiner ins Wasser springt oder ihm ein Tau zuwirft oder einen Rettungsring, die stattdessen anfangen, für ihn ein wunderbar nutzloses Quartett anzustimmen, dann ist zu vermuten, daß der Ertrinkende wenig Verständnis aufbringt für die nutzlose Kunst.

Der springende Punkt ist der, daß die Welt nicht die ganze Zeit über am Ertrinken ist. In gewisser Weise schon, in gewisser Weise wissen wir, daß gerade jetzt die Menge des vermeidbaren Leidens auf Erden viel größer ist als die Menge jeder anderen Sache, daß es mehr vermeidbares Leid gibt als Öl, mehr als gut gekühltes Bier und mehr als Wasser im Meer. Andererseits braucht das Leben der Menschen, unser aller Leben, auch Unterbrechungen. Niemand kann auf den Schlaf verzichten, niemand kann ständig darum bemüht sein, das vermeidbare Leid kleiner zu machen. Insofern ist es klar, daß wir auch spazieren gehen, gut gekühltes



Bier trinken und irgendwann einen Roman lesen oder ein Liebeslied hören, ein Lied nur über Liebe, und wir brauchen dieses Lied.

Was können wir also tun, die wir glauben, daß die realen Verhältnisse schauderhaft sind und daß es notwendig ist, sie umzustürzen; die wir glauben, daß Nutzlosigkeit ein Luxus ist? Wir räumen ja ein, daß es Platz geben muß für nutzlose Kunst, auch wenn wir Wildes Präzision vorziehen: für ziemlich, aber nicht ganz nutzlose Kunst, denn einige Liebeslieder machen uns das Leben erträglicher. Wir wissen, daß es Raum geben muß für das, was nicht ganz und gar revolutionär ist. Wir finden einfach nur, daß dieser Raum nicht grenzenlos sein soll. Nicht solange uns die Realität schaudern läßt. Wir sind, beispielsweise, der Ansicht, daß in einem Roman auch noch für andere Dinge Platz sein kann. Und daß der Hinweis auf die Nutzlosigkeit oft nur ein reiner Vorwand von Künstlern ist, den Profiteuren der herrschenden Ordnung zu sagen, was diese hören wollen und was sie wollen, daß die anderen hören.

Unlängst ist in einer Zeitung ein Buch kritisiert worden, weil es die Klischees der politischen Korrektheit bedient hat, zum Beispiel – ich zitiere – »Faschisten als durch und durch böse Menschen« hingestellt hat und die Armen als solche, »die immer nur leiden«. Ich kenne den ästhetischen Kanon dieser Art Kritik, ich teile sie sogar bis zu einem gewissen Grad, ich finde, daß Klischees der Vorstellungskraft abträglich sind und daß Vereinfachungen wenig oder nichts dazu beitragen, die Welt zu verstehen. Aber ich beobachte die Entwicklung in der Literatur und sehe, daß die Angst, diesem ästhetischen Kanon nicht gerecht zu werden, grauenhafte Produkte hervorbringt. Muß man denn, um nicht einem Klischee zu verfallen, die Verbrechen des Faschismus relativieren? Muß man die Armut idealisieren, indem man diejenigen, die sie erleiden, als kluge, humorvolle und sexuell potente Wesen hinstellt? Denn so tauchen sie immer häufiger auf, in der Literatur und im Film.

Und diese Art der Darstellung stößt in der vorherrschenden Ästhetik und Ideologie vergleichsweise auf wenig Kritik. Die Folge davon ist, daß linke oder revolutionäre oder einfach nur kritische Schriftsteller letztlich

das Gegenteil von dem schreiben, was sie wahrnehmen, aus Angst, einem Klischee zu erliegen. Aus der berechtigten Angst vor schlechtem Geschmack und kindischer Vereinfachung und aus einer weniger berechtigten Angst davor, die Kunstrichter unserer Ordnung zu vergraulen, exkulpieren sie den Faschismus oder mythifizieren die Sexualität und den Humor der Armen. Oder aber sie meiden von vornherein die soziale Realität, verzichten auf die Möglichkeit, diese in der Literatur darzustellen, und schließen sich ab, im Exotischen, im Irrationalen, im begrenzt Familiären, in jedweder Sache, die der politischen Dialektik fernsteht. Aber es ist möglich, und wenn nicht, müssen wir darum kämpfen, genau zu sein ohne Schwarzweißmalerei, komplex ohne Kleinmut, leidenschaftlich ohne Infantilität.

Paul Auster hat auch gesagt: »Der Roman ist zu jeweils gleichen Teilen ein Pakt zwischen Schriftsteller und Leser und stellt den einzigen Ort auf Erden dar, an dem zwei Fremde einander in absoluter Intimität treffen können.« Der revolutionäre Roman hingegen kann es sich nicht leisten, nur von der Intimität des isolierten Individuums zu sprechen, er wendet sich an das Individuum, insofern es auch einer Gemeinschaft angehört, die zumindest potentiell revolutionär ist. Aber selbst der installierte oder konventionelle Roman wendet sich nicht nur an ein isoliertes Individuum. Jeder intime und isolierte Leser liest denselben Roman wie viele andere Leser, was heißt, daß er, oder sie, einer Lesergemeinschaft angehört und der Kunst eine gewisse Fähigkeit des Zusammenhalts verschafft. Es geht also einmal mehr darum, den Gegensatz nicht zu akzeptieren. Revolutionäres Schaffen wendet sich ebenso wie das konventionelle, ob es will oder nicht, an das Individuum als Individuum und gleichzeitig als Teil einer Gemeinschaft. Es ist nur so, daß es sich im einen Fall um eine Gemeinschaft handelt, die mit ihrem Schicksal einverstanden ist, während es im andern um zwei Dinge gleichzeitig geht: eine Gemeinschaft, die einverstanden ist mit Spazierengehen und gut gekühltem Bier, aber nicht einverstanden und bisweilen in offenem Konflikt mit Unterdrückung und Angst.



Kathrin Röggla

mitarbeiten

mitarbeiten, wird gesagt, das ist, was ihr autoren macht, beim fernsehen mitarbeiten, da seid ihr ja auch ständig. ständig sehen wir euch, wie ihr da mitmacht, bei den medien mitmacht, bei den produktionen von öffentlichkeit, bei den buchreihen und schriftenreihen, bei den podiumsdiskussionen. wie ihr dabei seid. wie ihr nicht »nein« sagen könnt. ja, andauernd seid ihr öffentlich, andauernd präsent. eure mitarbeit ist glänzend, sie kann als paradebeispiel für andere dienen, so ausnehmend gut ist das prinzip »mitarbeit« von euch durchgeführt. denn die anderen arbeiten ja auch mit. nicht nur die angestellten arbeiten mit, auch die gewerkschaften arbeiten mit, es arbeiten die behörden mit und die anstalt für arbeit, ja, auch die arbeitet mit, obwohl man es nicht glauben will, es arbeiten ganze familienmitglieder mit und freie institutionen, es arbeitet die politik mit und eben auch die künstler, die zu allererst. die künstler in ihrer selbstständigkeit, was so viel heißt wie »in ihrer prekären lage«, die arbeiten zu allererst mit. sodass man verzweifelt jene suchen muss, die nicht mitarbeiten. denn irgendwer muss ja nicht mitarbeiten, sonst würde das alles ganz anders laufen, sonst hätten wir sie ja, jene berühmte win/win-situation, von der alle sprechen. die geschäftsführer, wird gesagt, die spitzenmanager, legt man nach, und das ist durchaus anzunehmen, dass die nicht mitarbeiten, immer wieder hört man von ihnen, dass

sie in die eigene tasche wirtschaften, obwohl sie mit einer vehemenz das gegenteil behaupten. und wirklich, sieht man sich das gros dieser leute genauer an, lässt sich auf einer bestimmten ebene doch wieder behaupten, dass sie ebenfalls mitarbeiten. sicher, man kann aus der distanz spötteln über die anstrengungen, die sie unternehmen, arbeitsplätze zu retten, aber es ist eben nicht nur ein rausreden, wenn sie auf die allgemeine lage, auf die konjunktur, die globalisierten verhältnisse etc. zu sprechen kommen, kurz: die objektiven zwänge. kurz: die wirtschaft, oder »unsere wirtschaft«, wie man heute gerne sagt. ja, so bleibt eigentlich nur noch die wirtschaft übrig, von der anzunehmen ist, dass sie nicht mitarbeitet, unsere österreichische, diesbezüglich denkt man immer noch gerne national.

der schriftsteller, der schriftsteller, sprechen sie aber schon weiter, das ist doch auch nur so ein verkappter manager, das ist auch nur so eine ich-ag. ihr produziert doch auch nur eure waren und warenpositionen, die man dann im internet anklicken kann, mehr noch: marken! wie? ihr glaubt, keine marken zu sein? dann denkt doch mal nur kurz an den designer wolfgang joop, der seinen namen verkauft hatte und dann später mit sich selbst in konkurrenz geriet, als er wieder mode machen wollte.

Fortsetzung auf Seite 8



Fortsetzung von Seite 7

das habt ihr freilich noch nicht geschafft, ihr seid eben schlechte selbstverkäufer. aber eure pr-arbeit wird ja auch immer besser, ihr arbeitet daran, schreibt kurzfristig artikel zu diesem oder jenem thema, ihr jettet mal schnell nach düsseldorf, basel oder oldenburg. ihr seid immer aktuell, äußert euch zu allen möglichen tagespolitischen fragen, sei es usbekistan oder usa. ihr seid outgesourct. outgesourced von den redaktionen, von den verlagen, von den theaterhäusern. von den veranstaltungshäusern. sicher, es ist nicht immer das bargeld, das euch winkt, oft genug handelt es sich nur um die münze »aufmerksamkeit«, mit der ihr bezahlt werdet, aber das weiß man ja schon von pierre bourdieu: ökonomisches, soziales und symbolisches kapital, das gehört heute immer irgendwie zusammen, auch wenn es nicht immer so funktioniert. es heißt, das eine kann dem anderen manchmal auf die sprünge helfen, zumindest, was man so hört, ist diesbezüglich nicht selten eine zusammenarbeit im gang. kurz: ihr verhaltet euch total analog zu dem milieu, das ihr traditionell kritisch beäugt –

ja, schnappe ich luft, als wären wir kloppapierproduzenten. aber uns unterscheidet von kloppapierproduzenten, dass wir voneinander abhängig sind. kloppapierproduzenten, beeile ich mich hinzuzufügen, brauchen einander nicht. doch was uns betrifft, gibt es nicht nur das prinzip der konkurrenz, sondern das der gegenseitigkeit – nein, nicht solidarität, unterbreche ich die abwehrende geste, ich spreche nicht von solidarität, dieser abgenutzten, ausgelutschten vokabel, zumindest noch nicht. bleiben wir erst mal bei der gegenseitigkeit, dem prinzip der gegenseitigen angewiesenheit. denn ja, wir brauchen einander. als kritiker, als textlieferanten, als reibeflächen. wir lernen voneinander, wir streiten miteinander, wir grenzen uns ab. wir klauen voneinander, wir borgen uns dinge, die wir nie wieder zurückgeben, allenfalls beschädigt, aber das macht nichts, denn das material vervielfacht sich einfach. das ist die wundersame vermehrung in der profanen welt. und sicher: wir haben oft nichts miteinander zu tun, rein gar nichts. wir pfeifen aufeinander, aber ohne einander, was wären wir dann? nichts. niemand würde mehr lesen, es würde keine bücher mehr geben, das wäre sicher.

nur zum beispiel mal die kloppapierproduzenten. ja, auch die sind geklaut, die habe ich von ulrich peltzer. diese kloppapierproduzenten kommen also nicht irgendwoher, sie kommen von links, denn ulrich peltzer ist nicht nur pointiert, seine pointen stehen auch in einem politischen zusammenhang. »akkumulationsregime«, sagt er beispielsweise jetzt gerade, »man müsste es akkumulationsregime nennen. kapitalismus trifft es doch gar nicht mehr. dieser begriff kann doch nicht mehr benennen,

was heute geschieht.« er wäre zu ungenau und zudem vermufft, würde nach veralteter sozialdemokratie klingen – ja, unterbreche ich ihn, aber es gibt ja nicht nur kloppapierproduzenten.

es gibt nicht nur die kloppapierproduzenten, fahre ich fort, es gibt ja auch die firmenphilosophien, den anarchistischen manager und den kreativen schlaf, den dieser hält. inzwischen schlafen sie nämlich wieder, die manager, denn sie brauchen neue ideen, neue impulse, und sowas könnte bei einem kreativschlaf heraus schauen, wird gesagt. wenn nicht da, wo sonst? wird gefragt. den kreativen schlaf haben sie deswegen eingeführt, den kreativen 20-minuten-schlaf. doch wir wissen, sie halten selbst dann ein auge offen. ein auge steht immer offen, das uns beobachtet, das alles mitbekommt. gierig saugt es informationen in sich auf, um sie einzupassen, sich, wenn nötig, anzupassen. da sind permanente lernvorgänge und adaptionsprozesse im gang. beispielsweise sieht es uns, wie wir uns fragen, warum wir das dauernd hören, diese rede von den firmenphilosophien, den visionären geschäftsideen und methoden.

dieses angeblich genialische gebaren einer geschäftsführung, die sich im realen schnell mal überheben würde, würden sie das ernst meinen. all die kreativlösungen, die flachen hierarchien, das anarchische chaos – aber wirklich: es scheint so, als wäre das alte künstler-vokabular in die chefetage gerutscht, auf knien zwar, und jetzt ist es da überall vorhanden. ja, da sitzen sie, die vokabeln, werden aufgespießt und aufgeblasen mit dieser seltsamen höhenluft, bis sie platzen oder als verschrunpelte luftballons in dem müllschlucker landen, der sich in jeder chefetage befindet.

es ist ein vampirhaftes verhältnis zur sprache, das sich in diesem gebaren ausdruck verschafft. gab es früher noch begriffskämpfe, no-go-areas, ausschüsse und eine differenzwut, so eignet man sich heute einfach an, was einem vermeintlich entgegen-gesetzt oder feindlich scheint. zumindest das, was die harte welt der ökonomie weich und geschmeidig, cool machen könnte. man schmückt sich mit dem gestus der revolution. einer revolution bzw. eines paradigmenwechsels, der auf einer anderen ebene tatsächlich stattfindet, nur nicht motiviert von einer politischen utopie, sondern von einem verschärften akkumulationsdruck. aneignung, affirmation, feindliche übernahme, das sind die bewegungen, die strategien unserer zeit, es wird konsumiert, affirmiert, subsumiert. eingemeindet, aufgesaugt und aufgebraucht. man verschlingt sich einfach gegenseitig, da ist ein kannibalismus im gang, der seinesgleichen sucht und dessen bewegung man in der sprache ablesen kann. mehr noch, sie macht ja mit...



Literatur und Revolution: Alte Schmiede, 11. + 12. Mai 2011

67. Autoren-/ Autorinnenprojekt der Alten Schmiede

Konzept und Moderation: **ERICH HACKL** (Schriftsteller, Wien) und **TINA LEISCH** (Filmschaffende, Wien)

- | | |
|--------------------------------|---|
| 11.5. Mittwoch, 19.00 | Literatur und Revolution I: Am Beispiel ROQUE DALTON (El Salvador; 1935-1975) • mit JORGE DALTON (El Salvador) • HORACIO CASTELLANOS MOYA (El Salvador/ USA) • BELÉN GOPEGUI (Spanien) • Referate und Gespräch – zweisprachig spanisch – deutsch; Moderation: Tina Leisch , Dolmetsch: DORIS BANKHAMER |
| 12.5. Donnerstag, 19.00 | Literatur und Revolution II: Strategien heute – mit KATHRIN RÖGGLA (Österreich/ Deutschland) • HORACIO CASTELLANOS MOYA (El Salvador/ USA) • BELÉN GOPEGUI (Spanien) • Lesungen und Gespräch – zweisprachig spanisch – deutsch; Moderation: Erich Hackl , Dolmetsch: DORIS BANKHAMER |

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

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

Impressum: Der Hammer – Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 49/ 2011 | Redaktion: Walter Famlar, Kurt Neumann, Petra Meßner, Paul Dvořák | Fotos: Familienarchiv Dalton | Koordination: Marianne Schwach | Alle: 1010 Wien, Schönlaterngasse 9; Telefon (0043-1) 512 83 29; Fax (0043-1) 513 19 629; e-mail: marianne.schwach@alte-schmiede.at | Der Hammer 49 erscheint in einer Auflage von 32 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Nummer 297, Mai 2011 | Grafische Gestaltung: fuhrer/zehnbeispiele.com