

New Enamel

Vom Karl-Marx-Hof zum Utopiaweg

Radiophone Komposition von Gerald Fiebig mit Texten von Friederike Brenner, Guy Debord, Gilles Ivain sowie von Thomas Stangl aus *Thomas Stangl: Freiheit und Langeweile. Essays*. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl. © Literaturverlag Droschl Graz - Wien 2016.

Realisation: Gerald Fiebig unter Mitarbeit von Tine Klink

*Sprecher*innen: Friederike Brenner, Gerald Fiebig, Thomas Stangl*

Die Fertigstellung dieses Stücks wurde ermöglicht durch Artist-in-residence-Aufenthalte bei Carmen und Emmeran Achter (Aichach) und im Kunstort ELEVEN (Starzach-Börstingen).

Konzept

„New Enamel“ ist der abschließende Teil einer Trilogie von Radiostücken. Allen dreien gemeinsam ist die Verwendung von Fieldrecordings aus Wien. Mit seinen Vorgängern, die beide vom Kunstradio des ORF gesendet wurden, teilt dieser dritte Teil auch das Thema und einen Teil des Ausgangsmaterials: Wie in „12.02.1934“ von 2014 geht es um den antifaschistischen Februaraufstand in Österreich 1934, und wie in „Utopia wohnt nebenan“ von 2015 (in Zusammenarbeit mit Eri Kassnel) verwendet der Komponist O-Ton-Aufnahmen von Erzählungen seiner Großmutter (1923–2019).

In diesen Erzählungen geht es um die Kindheit von Friederike Brenner, geborene Wurmbrand. 1923 in Mödling bei Wien geboren, berichtet sie über ihre Erinnerungen an die Folgen des Februaraufstandes für die Familie. Eine zentrale Rolle spielt dabei ihr Vater Hermann Wurmbrand. Er war als Mitglied des Republikanischen Schutzbunds der österreichischen Sozialdemokratie aktiv an der antifaschistischen Erhebung 1934 beteiligt.

„Auf einer bestimmten Ebene sind die Zonen einer Stadt lesbar. Der Sinn aber, den sie für uns persönlich gehabt haben, ist nicht übertragbar, wie diese ganze Heimlichkeit des Privatlebens, über das man nie etwas anderes als lächerliche Dokumente besitzt.“¹ Diesem vom Situationisten Guy Debord formulierten Gedanken folgend, setzt das Stück die privaten Dokumente der Familiengeschichte des Komponisten in Beziehung zum öffentlichen Raum der Stadt Wien. So wurde das meiste nicht sprachbasierte Material des Stücks bei einer Wanderung vom Karl-Marx-Hof zum Utopiaweg aufgenommen. Am Karl-Marx-Hof, noch heute der größte Sozialbau Wiens, fanden im Februar 1934 mit die heftigsten Kämpfe statt. Bis heute sind Einschusslöcher in den Mauern zu sehen. Das Gebäude wird im Stück aber nicht zum Ausgangspunkt einer historisch-journalistischen Recherche. Stattdessen unternimmt der Komponist den Versuch, ohne Benutzung eines Stadtplans vom Karl-Marx-Hof aus den Utopiaweg im 18. Wiener Gemeindebezirk zu erreichen. Diese performative Reverenz an den 1934 in Österreich (ebenso wie 1939 in Spanien) gescheiterten Versuch, dem Faschismus Einhalt zu gebieten – ein sozusagen *Utopie* gebliebener, als historische Verpflichtung noch unabgegotener Versuch – ist ebenfalls inspiriert von der situationistischen „Psychogeographie“². Sie sensibilisiert nicht nur für die Poesie von

1

Guy Debord: Kritik der Trennung. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 106 f.

2 Guy Debord: Einführung in eine Kritik der städtischen Geographie. In: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Aus dem Französischen übersetzt von Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt, Roberto Ohrt. Hamburg: Edition Nautilus 1995, S. 17

Straßennamen³, sondern kennt auch die Praxis des „Umherschweifens“⁴. Dabei legt man es gezielt darauf an, sich zu verlaufen, um eine Stadt auf Weisen zu entdecken, die sich der zweckgebundenen Fortbewegung im Alltag verschließen.

Wenn alle Zeitzeug*innen historischer Ereignisse gestorben sind, werden Gebäude und spezifische Räume umso wichtiger, um das Erinnern und Gedenken der Abstraktion zu entreißen und greifbar zu machen.⁵ „New Enamel“ operiert genau an der Nahtstelle zwischen „Noch da“ und „Bereits verschwunden“ mit einer Collage oder Installation aus Zeitzeuginnenstimme und metaphorischer Besetzung von Orten und Räumen, deren Vergangenheit nicht auf den ersten Blick (oder überhaupt nicht mehr) sichtbar ist. Die Grundidee des Stückes ist es, mittels der Zeitzeuginnenerzählung „das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen“⁶, darin einen Raum zu öffnen für die vom Verschwinden bedrohte Erinnerung an den Faschismus und den Widerstand dagegen und diesen Raum mit dem Stadtraum des heutigen Wien zu verbinden. Das Radio stellt für die Herstellung solch imaginärer, Zeiten übergreifender Räume das ideale Medium dar, denn „Radio ist ja auch ein Raum, aber einer, den man nicht sieht“⁷.

Komposition

Stimmen

Der Titel „New Enamel“ bezieht sich auf ein „*punctum*“⁸ aus den Erzählungen Friederike Brenners: ein Detail, an dem gerade wegen seiner Bedeutungslosigkeit für die „großen“ politisch-historischen Themen die Evidenz des selbst Erlebten kristallisiert. Er ist programmatisch insofern, als das Stück auf der Basis seiner historischen *Inhalte* aus dem antifaschistischen Widerstand (Februar 1934, Fluchthilfe für österreichische Juden, Sabotage im Zweiten Weltkrieg) den *Prozess* des Erinnerns bzw. Gedenkens thematisiert. Hierzu werden die Texte der Zeitzeugin kontrastiert mit Texten der Situationisten, die ja bereits den Impuls für den „psychogeografischen“ Ansatz gaben. Diese Texte umkreisen die Frage, wie sich künstlerische und politische Praxis zur Deckung bringen lassen. Gesprochen werden diese Texte vom Wiener Schriftsteller Thomas Stangl im öffentlichen Raum in Wien. Damit schreiben sich nicht nur weitere akustische Spuren der Stadt Wien mit in die Aufnahme ein, sondern auch eine weitere Ebene der (Werk-) Biografie des Komponisten: Fiebig nimmt beim Großteil seiner seit 2013 entstandenen Arbeiten mit Wien-Bezug auch auf das Werk von Stangl Bezug. Die Verschachtelung von persönlicher und künstlerischer Biografie wird in der dritten Text- und Stimmebene komplettiert: Hier spricht der Komponist selbst Texte von Thomas Stangl. Inhaltlich haben die ausgewählten Zitate von Stangl enge Bezüge zu Motiven der Situationisten-Texte und zur Thematik des Evozierens von Abwesendem mit dem Ziel des Erinnerns und Eingedenkens.

Der Komponist spricht Stangls Texte für den dritten Teil seiner Trilogie ein, während im selben

3 Vgl. Gilles Ivain: Formular für einen neuen Urbanismus. In: In: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Aus dem Französischen übersetzt von Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt, Roberto Ohrt. Hamburg: Edition Nautilus 1995, S. 52

4 Guy Debord: Theorie des Umherschweifens. In: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Aus dem Französischen übersetzt von Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt, Roberto Ohrt. Hamburg: Edition Nautilus 1995, S. 64

5 Vgl. Winfried Nerdinger / Oliver Kautz / Ulrich Wilhelm: Vorwort. In: Winfried Nerdinger in Zusammenarbeit mit Barbara Wolf und Alexandra Schmid (Hg.): Bauten erinnern. Augsburg in der NS-Zeit. Berlin: Dietrich Reimer 2012, S. 7

6 Walter Benjamin: Thesen über den Begriff der Geschichte. In: Walter Benjamin: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1. Ausgewählt von Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 259

7 Olaf Nicolai im Gespräch mit Walter Filz anlässlich der Verleihung des Karl-Sczuka-Preises 2017, <https://bit.ly/2GuQfTL>, Zugriff am 18. Mai 2018

8 Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkung zur Fotografie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 36

Raum deren zweiter Teil „Utopia wohnt nebenan“ läuft. Damit wird nicht nur mittels einer akustischen „Autoethnographie“ der Kompositionsprozess als Erinnerungsprozess problematisiert⁹, sondern auch eine strukturelle Brücke zu den von Friederike Brenner gesprochenen Texten geschlagen: Diese wurden teilweise aufgenommen, während „12.02.1934“ lief, bildete dieser erste Teil der Trilogie doch den Anlass für eines der Interviews mit ihr. Die Grenzen zwischen den „Hintergrundgeräuschen“ aus den früheren Teilen der Trilogie und den „originären“ Klängen von „New Enamel“ werden in der Komposition bewusst verwischt. Ziel ist es, die oft sprunghaften, assoziativen Wechsel zwischen Räumen und Zeiten im Prozess des Erinnerns strukturell nachzubilden. Solche Wechsel charakterisieren ja auch das freie mündliche Erzählen von Friederike Brenner. Dieses dient als Strukturmodell für die Komposition auch auf klanglicher Ebene. Dass die Sprachaufnahmen gerade nicht in einer von Nebengeräuschen freien, akustisch neutralen Studiosituation stattfanden, war bei diesem Ansatz zwingend. Die unterschiedlichen Geräusch-Hintergründe der Stimmen verweisen auf die Begegnung der Sprecher*innen mit dem Komponisten in jeweils anderen Kontexten. Die Nicht-Studio-Qualität der Aufnahmen suggeriert einerseits die „immediacy“ der realen, nicht im Studio inszenierten Begegnung, stellt aber gerade in den hörbaren Nebengeräuschen des technischen Aufnahmeprozesses als „hypermediacy“ auch den Artefaktcharakter des Stücks heraus¹⁰. Der Komponist spielt hier also nicht nur die Rolle des Realisierenden mit dem Aufnahmegerät, sondern auch die Rolle einer Hörspielfigur mit dem Namen „Gerald Fiebig“ - seine Stimme, die Anrede mit seinem Namen durch die Stimme von Friederike Brenner sowie die von ihm bei den Fieldrecordings verursachten Geh-, Reißverschluss- und Atemgeräusche sind sozusagen seine Stellvertreter im Hör-Text¹¹, mit einer analogen Funktion zum Pronomen „ich“ in einem autobiografischen Roman. Die Auswahl der Sprecher*innenstimmen bedingt dabei eine weitere semantische Ebene in Bezug auf das Thema Erinnern (und Vergessen und Überschreiben bzw. Umdeuten bzw. Umformen): Thomas Stangl spricht mit österreichischer Stimmfärbung; bei Friederike Brenner ist ihre ursprüngliche wienerische Stimmfärbung durch den jahrzehntelangen Kontakt mit dem Augsburger Dialekt überlagert; bei Gerald Fiebig wiederum ist nur ein Augsburger Akzent hörbar.

Geräusche

Der kompositorische Aufbau des Stücks orientiert sich an der Abfolge der Texte nach motivischen Gesichtspunkten. Auch hier wird wie bei der Komposition der Stimmen mit einer Form der „Verschachtelung“ gearbeitet: Jeder textlichen „Szene“ ist eine Sequenz aus den Fieldrecordings unterlegt, die zwischen Karl-Marx-Hof und Utopiaweg aufgenommen wurden. Die Sequenzen wurden in chronologischer Reihenfolge etwa aus der ersten Hälfte des rund zweieinhalbstündigen Ausgangsmaterials entnommen. Sie folgen also „dokumentarisch“ der Wanderung. In jeder Sequenz wird auch ein eher kurzes, akzentuierendes Sample – bisweilen als Loop – eingesetzt. Die Samples stammen aus der zweiten Hälfte des Ausgangsmaterials. Das erste Sample im Stück ist das im Ausgangsmaterial letzte, das zweite Sample das vorletzte usw. Die Samples kommen den Sequenzen also sozusagen aus der Zukunft entgegen. So wird unter Rückgriff auf Walter Benjamins Denkfigur des „Angelus Novus“ die Utopie der revolutionär-messianisch gedachten

9 Vgl. Iain Findlay-Walsh: Sonic Autoethnographies: Personal listening as compositional context. In: Organised Sound 23:1 (2017), S. 121-130

10 Vgl. Thaís Amorim Aragão: Two Logics of Remediation in Lo-fi: The Inversion of Immediacy in the Cases of Soundscape and Indie Rock. In: International Journal on Stereo & Immersive Media 1(2), S. 67

11 Vgl. Iain Findlay-Walsh: Sonic Autoethnographies: Personal listening as compositional context. In: Organised Sound 23(1), S. 123

„Erlösung“ im Ineinanderfallen von Vergangenheit und Zukunft auch in die kompositorische Struktur eingearbeitet: „Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. [...] Aber ein Sturm [...] treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst.“¹²

Inhaltlich teilt sich das Stück in zwei Teile – im ersten geht es in den Erzählungen von Friederike Brenner um 1934, im zweiten Teil (ab 24'45") um die Zeit des Nationalsozialismus bzw. den Zweiten Weltkrieg. Im zweiten Teil tritt eine kompositorische Methode hinzu, die im ersten Teil noch nicht eingesetzt wird: Durch Filterung und Harmonisierung erhalten die Fieldrecordings ein zusätzliches musikalisches Spannungsmoment. Auch auf dieser Ebene fasst „New Enamel“ seine beiden Vorgängerstücke zusammen, und zwar – wie beim Verhältnis von Sequenzen und Samples – wiederum in „gegengleicher“ Reihenfolge: Die Methode der harmonisierenden Bearbeitung von Fieldrecordings kommt aus dem ersten Teil („12.02.1934“), der Einsatz von Sequenzen und Loops aus dem zweiten Teil („Utopia wohnt nebenan“).

Am Schluss des Stücks nähern sich die Text- und Geräuschebene in einem stark musikalisierten Finale durch den forcierten Einsatz von Text-Loops einander an. Bei den Harmonisierungseffekten spielen eine Quinte über F (wie Friederike) sowie die Frequenzen 230 Hz, 340 Hz und 380 Hz sozusagen programmatische Rollen (durch Verweis auf '23 als Geburtsjahr der Sprecherin, '34 als Jahr des Februaraufstands und '38 als Jahr des „Anschlusses“ Österreichs an Nazideutschland). Das Stück endet mit zwei überlagerten rhythmischen Fieldrecordings von Rolltreppen aus der Wiener U-Bahn. Sie eröffnen den „Ausgang“ aus dem Stück. Damit sind sie nicht nur eine Reverenz an die Metaphorik der U-Bahn als imaginärer Kontaktraum zu anderen Räumen und Zeiten im Werk Thomas Stangls (in Anlehnung an Julio Cortázar). Die U-Bahn-Geräusche schließen auch den Kreis zum biografischen Ausgangspunkt der Wien-Klänge in Fiebigs Arbeit. Denn wie die Geräusche des Wegs vom Karl-Marx-Hof zum Utopiaweg wurden die U-Bahn-Rolltreppen 2013 während Fiebigs Residency im MuseumsQuartier aufgenommen. Zu der damals entstandenen Installation „Klanggasse“ schrieb Thomas Stangl: „Seit wenigen Jahren können die Gespenster (die bekanntlich die U-Bahnen lieben und sogar, wie sich die Stadtpläne übereinanderlegen, zwischen den Metronetzen der verschiedenen Städte, Paris und St. Petersburg, Buenos Aires, Budapest, London oder Barcelona hin- und herwechseln), so leicht wie die Krähen sich von ihren Ästen erheben und davonfliegen, einfach in die U2 steigen, wenn sie auf die andere Seite der Stadt, zum Pferdegeruch der Hofstallungen, den Tempeln aus weißem Kalkstein und dunkler Basaltlava übersiedeln wollen.“¹³

12 Walter Benjamin: Thesen über den Begriff der Geschichte. In: Walter Benjamin: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1. Ausgewählt von Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 255

13 Thomas Stangl: Text zur Soundinstallation *Klanggasse* von Gerald Fiebig in der Tonspur_passage des Museumsquartiers Wien, http://www.tonspur.at/pdf/klanggasse_Thomas_Stangl.pdf, Zugriff am 10. August 2018

New Enamel

Vom Karl-Marx-Hof zum Utopiaweg

Radiophone Komposition von Gerald Fiebig mit Texten von Friederike Brenner, Guy Debord, Gilles Ivain sowie von Thomas Stangl aus Thomas Stangl: Freiheit und Langeweile. Essays. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl. © Literaturverlag Droschl Graz - Wien 2016.

Thomas Stangl: „Allen Städten haftet etwas Geologisches an, und bei jedem Schritt begegnet man Gespenstern, bewaffnet mit dem ganzen Zauber ihrer Legenden. Wir bewegen uns in einer *geschlossenen* Landschaft, deren Markierungen uns beständig zur Vergangenheit hinziehen.“¹⁴

„[W]er sich enorm müde läuft, kann noch Geheimnisse auf den Straßenschildern entdecken – der letzte Stand des Humors und der Poesie.“¹⁵ Die Klanggasse. Die Taubstummengasse. Der Tiefe Graben. Die Funkgasse. Der Stoß im Himmel. Die Schmelzbrückenrampe. Die Filmteichstraße. Der Stock-im-Eisen-Platz. Die Hasenöhrstraße. An den langen Lüssen. Der Heidenschuss. Die Haschgasse. Die Strudlhofgasse. Die Wurmbrandgasse. Die Zuckerkandlgasse. Der Karl-Marx-Hof. Der Utopiaweg.

Gerald Fiebig: „Der Traum der Stadt gibt ihr erst ein Gesicht, so wie Menschen erst ein Gesicht bekommen, sobald sie angesehen werden.“¹⁶

Thomas Stangl: „Auf einer bestimmten Ebene sind die Zonen einer Stadt lesbar. Der Sinn aber, den sie für uns persönlich gehabt haben, ist nicht übertragbar, wie diese ganze Heimlichkeit des Privatlebens, über das man nie etwas anderes als lächerliche Dokumente besitzt.“¹⁷

Gerald Fiebig: „In memoriam Hermann Wurmbrand. Nach kurzem schwerem Leiden ist am 24. April 1980 unser Mitglied Hermann Wurmbrand im 88. Lebensjahr für immer von uns gegangen. Der 1892 geborene Wurmbrand, der bereits im Jahre 1912 der Sozialdemokratischen Partei beigetreten ist, war stets ein aufrechter und unbeugsamer Sozialist. Bis zum Jahre 1952 war er als Vertrauensmann tätig. Einundfünfzig Jahre lang hat er sich während seiner 68jährigen Mitgliedschaft zur SPÖ für diese betätigt, wobei ihm das Wohl der Allgemeinheit stets mehr galt als seine persönlichen Interessen. Von 1923 bis 1934 gehörte er dem Republikanischen Schutzbund an und war Kompaniekommandant. Wie so viele seiner Genossen musste er 1934 in das Konzentrationslager Wöllersdorf, das Anhaltelager der Austrofaschisten. Er war Inhaber der Ehrenzeichen für die 50- und 60jährige Mitgliedschaft zur SPÖ und Inhaber des goldenen Ehrenzeichens der Freiheitskämpfer sowie der Victor-Adler-Plakette. Die

14

Gilles Ivain: Formular für einen neuen Urbanismus. In: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Aus dem Französischen übersetzt von Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt, Roberto Ohrt. Hamburg: Edition Nautilus 1995, S. 52

15 Gilles Ivain: Formular für einen neuen Urbanismus. In: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Aus dem Französischen übersetzt von Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt, Roberto Ohrt. Hamburg: Edition Nautilus 1995, S. 52

16 Thomas Stangl: Treffende Worte, Unendlichkeit. In: Thomas Stangl: Freiheit und Langeweile. Essays. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl 2016, S. 42

17 Guy Debord: Kritik der Trennung. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 106 f.

Medaille für die Befreiung Österreichs vom Faschismus wird ihm nun posthum verliehen. 'Er war und wird uns immer ein Vorbild sein', sagte der Mödlinger Stadtbormann Gustav Török in seiner Grabrede.¹⁸

*Friederike Brenner*¹⁹: Weißt du, da sind heute noch, auch wenn alles renoviert worden ist, immer noch die Patronen und die Löcher, wo der kleine Krieg war. Soldaten gegen – die Roten gegen die Schwarzen, so müssen wir sagen. Und mein Vater war doch von den Sozialdemokraten ein hoher Schutzbundführer, gell? Und unsere Nachbarin hat sich mit dem Datum vertan und hat gesagt: Nein, nein, der Herr Wurmbrand ist in der Früh ... den habe ich nachts schon husten hören – das Nebenhaus, weißt du -, der ist furchtbar erkältet. Und in der Früh habe ich meine Zeitung geholt vom Postkasten und er auch, dann hat sie gesagt: Herr Wurmbrand, bleiben Sie doch im Bett, Sie sind ja noch kränker wie ich.

Thomas Stangl: „Es gab die Müdigkeit und die Kälte am Morgen, in diesem schon so oft durchstreiften Labyrinth, wie ein Rätsel, das wir lösen mußten.“²⁰

Friederike Brenner: Er ist in der Früh oder zeitig in der Früh hat er für uns Kinder Frühstück und Ding alles und hat seine Zeitung geholt und da hat sie ihn so husten hören, so furchtbar, und ich hab ihn auch nachts gehört, weil der Herr Wurmbrand hat im tiefsten Winter immer nachts die Fenster auf gehabt, gekippt, gell? Und Frau Fögerl hat das, das war die andere Hausnachbarin, von dem Steinmetz die Witwe, die mir jedes Jahr an Ostern, am Geburtstag, einen Guglhupf mit Walnüssen, gehackten, gebacken hat. Und die hat gesagt: Ja, ja, das kann ich auch aussagen. Und die sind dann vernommen worden und vereidigt nicht, nicht?, so war es ja auch nicht, aber die haben die Aussagen gemacht und das waren die Hauptzeugen dann und dann konnten die ja gar nicht anders, nicht? Sind ja ganz schnell Verhandlungen gemacht worden. Die haben ja nachts noch angefangen, die, die sie rausgeholt haben – mei, das war – Gerald, du hast keine Ahnung! Und die Heimwehr, die Heimwehr Starhemberg, weißt du, das war ein Graf von Starhemberg, der hat sofort diese Gruppe gegründet. So ein Frommer. Und die haben so Hüte gehabt mit so einer Feder droben. Dann haben wir als Kinder immer, wenn sie dann gelaufen sind, immer gerufen: O Starhemberg! O Starhemberg! Du bist ein armer Tropf! Das, was der Hahn am Hintern trägt, das trägst du auf dem Kopf! Haben wir immer nachgeschrien. Wie ist man als Kind bös, gell? Blöd ist man, nicht bös. Und dann haben die so junge Studenten und so schnell in so ein Behelfsding, mit dem Gewehr, mit dem Bajonett, und die haben ja bei den ganzen Politischen Heim-, Hausdurchsuchungen machen müssen. Die haben ja einer Frau das Federbett aufgeschlitzt. Und das bisschen Schmalz, das sie gehabt haben, den Topf runtergeschmissen. Weißt du, die haben sich dann: „Ich bin jetzt eine Hilfspolizei“, nicht? Und da war einer dabei, dem seine Mutter hat für mich oft was genäht und für meine Mama auch. Und die Schwester war behindert. War bildhübsch, aber die hat keinen Mann gewollt durch ihre Behinderung. Und die haben unheimlich schöne Sachen genäht und gut genäht. Und der Sohn war ein Student und hat von seinen Eltern – von seiner Mutter, die Mutter war Witwe, und von seiner Schwester, deren Verdienst gelebt und war der große Lebemann. Und der ist auch so ein Hilfspolizist geworden. Und dann hab ich gesagt: Du tätest besser dein Gwandl da jetzt ausziehen und

18 Anonym: In memoriam Hermann Wurmbrand. 1980 [genaue Quelle unbekannt, offenbar aus einer Publikation für SPÖ-Mitglieder; Privatarhiv Gerald Fiebig]

19 Alle von Friederike Brenner gesprochenen Texte stammen aus Gesprächen mit Gerald Fiebig. Interview, Aufnahme und Transkription: Gerald Fiebig.

20 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 48 f.

tätst dir a bissl a Arbeit nehmen, damit sich deine Mama und deine Schwester nicht zu Tode näh'n Tag und Nacht. Dann hat er mir eine Watschn gegeben. Ich war ja damals 11 Jahre, nicht? Aber das hat mich so, weißt du, und von da ab habe ich immer nachts unters Bett geschaut, ich hab immer Angst gehabt, da liegt jetzt einer und es passiert was. Das hat mich lang, lang ...

Thomas Stangl: „Was nicht vergessen werden konnte, taucht in den Träumen wieder auf. Am Ende der Träume dieser Art werden die Ereignisse im Halbschlaf einen kurzen Augenblick noch für wirklich gehalten.“²¹ Diese Träume sind Splitter aus der ungelösten Vergangenheit. Sie bringen ein einseitiges Licht in Augenblicke, die damals in Undeutlichkeit und Zweifel erlebt worden sind.“²²

Kind: „Nein, ich kann nicht kommen.“²³

Friederike Brenner: Und ich hab gesagt: Ich geh nicht fort, nein, ich geh nicht fort, ich bleib bei meiner Mama. Ich hab doch gemerkt, wie meine Mama alles auch immer verschluckt hat und in sich rein und ... Aber das vergess ich nie, wo sie uns zum Bezirkshauptmann Pamperl vors Büro gehockt hat: Und ihr geht nicht heim, und wenn's eine Woche dauert. Die müssen euch was zu essen geben und wo ihr schlafen könnt. Aber die hat schon gewusst, der gibt in der gleichen Nacht nach. Das ist nur eine Nacht, der weiß, das ist Ernst. Und dann ist mein Vater aus dem Gefängnis von Stein an der Donau – so ein schweres Gefängnis, heute noch: Schwerkriegsverbrecher. Jeden Monat einmal Dunkelzelle im Keller, wo die Ratten rumkriechen. So ist er verurteilt worden, mein Vater, und hat ja ich weiß nicht wie viele Jahre gekriegt. Ich weiß gar nicht mehr richtig. Und da haben sie ihn dann ins Konzentrationslager nach Wiener Neustadt. Da konnten wir ihn besuchen. Da ist der Beckler Walli von so einem Delikatessengeschäft und Obst auch, mit dem ich in die Steiermark immer mitgefahren bin. Dem seine Frau hat gesagt: Fahr mit, dann schläft er nicht ein. So ein Dickerchen war das, so ein Netter, mei, der war nett. Und der ist oft gleich mit einem Auto mit einem Anhänger gefahren, um Obst zu holen aus der Steiermark: Maschanska. Dann hat er gesagt: Iss nicht so viel, die schmecken nicht, nur nach Rum. Da ist Rum drin, hat er immer gesagt. Das war gar nicht wahr, aber die haben wirklich wie Rum gerochen und geschmeckt, die Äpfel. An die denke ich heut noch. Maschanska haben die geheiß'n. Was einem alles einfällt nach so einer Zeit, gell?

Thomas Stangl: „Ich habe die Zeit gewähren lassen. Ich habe das verlorengelassen, was verteidigt werden mußte.“²⁴

Friederike Brenner: Hat er drei Jahre oder fünf Jahre gekriegt? Ich kann's nicht mehr sagen. Aber er war nur eineinviertel Jahr. Und dann hat ja meine Mutter das bewerkstelligt, wenn der nicht rauskommt, dann sollen sie für ihre Kinder aufkommen, weil sie kann's nicht, nicht?, sie muss anderer Leute Ding putzen, wo ja – Frau Webern hat ja eine Putzfrau gehabt, nicht?, und eine Wäscherin, aber sie hat ihr mit dem Garten geholfen und hat ihr im Haus sehr viel und hat ihr alles gebügelt. Weil das war für die Frau

21 Guy Debord: Kritik der Trennung. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 103 f.

22 Guy Debord: Kritik der Trennung. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 105

23 Die Stimme des Kindes ist Teil von Gerald Fiebigs Feldaufnahmen auf dem Weg vom Karl-Marx-Hof zum Utopiaweg, Wien, Februar 2013.

24 Guy Debord: Kritik der Trennung. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 111

Webern das Schlimmste, und wenn drei Töchter da waren, nicht? Das muss man mal bedenken. Die Älteste, die war ja damals, die hat ja schon geheiratet, die hat ja den Ding-Fabrikanten geheiratet, der hat damals gerade die Firma übernommen von seinem Vater: Farben, englische Farben, weißt du, wo ich an der Messe, für den Herrn Wallner habe ich dann immer Möbel angestrichen. Hab ich dir das noch nie gesagt? Mein Vater ist rausgekommen aus dem Gefängnis und hat ja keine Arbeit gekriegt. Politisch Gefangener – der soll schauen, wie er weiterkommt. Und da hat der, der die Webern-Tochter, die ältere, die Amalie, geheiratet hat, der hat gesagt: Herr Wurmbrand, ich hab im 10. Bezirk, in der Kandlerstraße, glaub ich, heißt die Straße, einen kleinen Laden, wo Farben verkauft werden. Und den Laden übernehmen Sie jetzt. Und da hat mein Vater dann ein paar Jahre gearbeitet, bis dann die Wiedergutmachung war, und dann ist er als Beamter eingestellt worden. Und da hat der gesagt zu mir - da war ich so 14, 15 Jahre, auf der Schule noch, und da hat der zu mir gesagt: Magst du nicht – wir haben Messe, magst du nicht – es war in den Osterferien und es war Messe – magst du nicht am Stand - und dann im Herbst noch mal - Sachen anstreichen? Das ist kinderleicht. Ich weiß noch, „New Enamel“ hat der Lack geheißen. In allen Farben. Meiner Mama habe ich dann eine Handtasche angemalt. Und dann hat der mir einen Hocker und so ein kleines Tischchen gebracht und dort ein Kistchen, das war – und noch mal ein Bub war, der war von, ein Wiener Bub, auch so alt wie ich, der hat gesagt: Das habe ich schon voriges Jahr gemacht, jetzt treffen wir uns dann immer, gell? Und dann haben wir angepinselt, zuerst schön abgeschliffen, da war ein Mann, der den Stand geleitet hat, und dann einer, der noch gesprochen hat mit den Kunden. Und dann hab ich immer gesagt, wenn eine Frau so unschlüssig war: Schauen sie einmal, das ist kinderleicht, Sie, das macht richtig Spaß. Sie können ihre ganze Küche neu streichen. Aber das war wirklich nicht mir eingesagt, ich hab immer gesagt: Also mir macht das so viel Spaß, aber wenn ich meiner Mama sagen täte, ich will mein Kinderzimmer neu streichen, die täte sich schon wehren. Dann hat der Mann gesagt: Dann täte sie schon sagen, du kannst nicht alles jetzt. Und die hat aus Schweinsleder so eine nette Tasche gehabt mit zwei Henkeln und Reißverschluss. Da hast du die Narben gesehen, wo die Borsten waren, obwohl das gegerbt war. Und das war so braun-rot, das war aber schon ein bisschen abgeschabt und so, und das hab ich dann wunderbar braun angestrichen. Ganz toll, die Henkelchen, alles. Der Bub, weiß ich noch, hat mir die Henkelchen immer mit einem Stängelchen gehalten und wieder weitergegangen, weißt du: Wart mal, da muss es noch trocken sein, da geh jetzt wieder her. Und ich bin, ich hab ihm immer geholfen, wenn er was Fussliges gehabt hat, wir haben die größte Gaudi gehabt. Und da hab ich, weiß ich heut noch, in Wien war Sommer- und Winterschlussverkauf, da hat's immer geheißen: Die weißen Wochen. Frag mich, warum! Das sagt mir heut noch nichts. Und da war immer alles so verbilligt. Und da hab ich mir gedacht: Ich kauf mir ein nettes Sonntagskleidchen. Hab ich mir ein Sommerkleidchen gekauft. Das war nicht dunkelblau und nicht hellblau, so kornblumenblau, aber ein ruhiges Blau. Das hat lauter kleine – weiß aber heute nicht mehr, was die Müsterchen waren -, lauter kleine Müsterchen ge[habt]. Und meine Taufpatin hat mir doch damals so ein nettes Strohhütchen geschenkt. So wie früher sie getragen hat, mit schon immer passend zum Gewand, Ding, dann hat sie gesagt: Das ist so ein langer Gürtel, jetzt machen wir den Gürtel kürzer. Und den machen wir jetzt oben hinauf vom Kleid. Das war mir zu lang, das hat mir die Frau – wie hat sie geheißen? - Wurlitschek, Wurlitschek, die den Ding erzogen hat, die hat so nähen können, so gut. Die hat mir's dann kürzer gemacht und hat mir so einen Bändel. Meine Mama ist aus dem – die hat schier der Schlag getroffen: Du bist ja viel zu jung für so ein Gewand! Dann hab ich gesagt: Jetzt tu mir doch die Freude nicht nehmen. Da bin ich ja auch in die Kirche gegangen, nicht? Das ist mein Sonntagsgewand.

Thomas Stangl: „Die Menschen können nichts um sich herum sehen, was nicht ihr Gesicht ist, alles erzählt ihnen von ihnen selbst. Sogar ihre Landschaft ist beseelt.“²⁵

Friederike Brenner: Mein Vater hat halt das Einzige gehabt, dass meine Mama unheimlich hat sparen müssen, weil er für seine Politik schon ... Aber meine Mama, das war ... das: Die hat diese Opfer gern gebracht, weil sie den Mann so gern gehabt hat.

Thomas Stangl: „Unser Leben ist eine Reise / Im Winter und in der Nacht / Suchen wir nach einem Durchgang ...“²⁶

Friederike Brenner: Ich war 11 Jahre. Nein, nein, in der Zeit, als mein Vater eingesperrt war, bin ich getauft worden. Das hat eben meine Mama der Frau von Mirka, meiner Taufpatin, versprochen, wenn die Möglichkeit ist, weil die hat mich so – die hätte mich als Kind gleich gewollt, aber die war ja schon eine alte Dame damals, du, die muss ja schon 90 gewesen sein, als ich das letzte Mal mit ihr beieinander war, nicht? Und dann –

Thomas Stangl: „Um das Viertel, um seine flüchtige und bedrohte Unbeweglichkeit herum breitete sich eine halb bekannte Stadt aus, in der die Leute einander nur zufällig begegneten und sich unwiderruflich verirrt.“²⁷

Friederike Brenner: Waren ja zwei Mödlinger dabei. Mein Vater hat halt Waffen verteilt, nicht? Ja, das ist schon interessant, und du hättest müssen bei der Beerdigung dabei sein. Die Nachrede, die sie da gehalten haben über ihn. Wie er sich ... Wenn ich dran denke, weißt du, mein Vater ist 1923 nach meiner Geburt aus der Kirche ausgetreten. Das musst du dir mal vorstellen, das hat ein gerichtliches Nachspiel gegeben, und das war, ich weiß heute noch, wo meine Mama gesagt hat, wenn der Richter nicht selber so eingestellt gewesen wäre wie mein Vater, obwohl er selber nicht ausgetreten ist oder was, aber seine ganzen Ding versteht und für richtig erklärt. Und der Mann hat noch dazu einen Priester als Freund, nicht?, die ganze halbe Nächte sitzen und Schach spielen. Und zu viert: der Dr. Weiß (der Jude, der Arzt), der Förster (der Bachmann Hansl, der Sohn, weißt du, der wollte mich immer heiraten, dann habe ich gesagt: Du, du könntest mich mit Gold aufwiegen, tät ich dich nicht mögen, und da wäre ich ja schön eingegangen, das war ein quartalischer Säufer, der hat sich zu Tod gesoffen), und die vier eben, der Weiß, der Bachmann und der Ding, der Pfarrer, und mein Vater, die haben miteinander Karten gespielt. Im Garten gesessen und eine Schorle dabeigehabt, nicht?

Thomas Stangl: „Die menschlichen Wesen sind sich ihres wirklichen Lebens nicht völlig bewußt ... meistens handeln sie tastend; ihre Taten folgen ihnen und gehen mit ihren Wirkungen über sie hinaus; in jedem Augenblick befinden sich also die Gruppen und die Individuen vor Ergebnissen, die sie nicht bezweckt hatten.“²⁸

Friederike Brenner: Das waren die vier Freunde. Die haben viele Mödlinger Juden

25 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 65 f.

26 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 47

27 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 54 f.

28 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 39 f.

fortgebracht. Der hat Beziehungen gehabt, der Rechtsanwalt, auch mit dem Ausland, weißt du, Serbien und da von der Gegend. Und da sind die mit Schiffen. Der Sohn ist einmal zurückgekommen. Und der war damals ein Bursch von vielleicht siebzehn, das war noch so ein Nachkömmling. Und der hat gesagt: Du bist das Friedele, du hast dich überhaupt nicht ver[ändert]. Nicht, in dem Fall war ja ich viel älter wie er. Und der hat sich so gefreut. Die sind in England gelandet, und die Buben, zwei Buben, sind in England geblieben, und eine Verwandtschaft, gell, und haben dann da studiert. Und der hat so – der Jüngste hat Heimweh gehabt. Ältere haben das abschütteln können. Das kommt mir alles heute so viel, weißt du, wird mir das so bewusst. Die haben zum Weiß gesagt: Tu alles, was du hast jetzt, du hast noch Zeit, die haben doch viel früher schon gewusst, wo kein Mensch gewusst hat, was da in einem Jahr. Ich weiß ja noch, wo man – mein Gott, die alte Frau! Im Laden, mitten im Laden, rundherum alles kaputtgemacht, sie auf einen Stuhl. So eine alte Frau, hat so einen netten Laden gehabt. Und die Leute sind hin und haben hingespuckt und Ding. Was ist es denn? Das Gesindel! Immer nur das Gesindel, nicht? Und die Blöden!

Friederike Brenner: Tu alles, was du kannst, zu Geld bringen. Aber Leute, die dir auch Freunde und gesinnt sind. Du wirst das hoffentlich gut machen. Und sag bitte anderen, die in die gleiche Gefahr kommen und denen man wirklich helfen muss, nicht? Und das haben sie auch gebracht, und so haben die zweimal eine Gruppe... Da hat meine Mama die ganze Nacht gezittert, drei Tage: Der wird doch wieder heimkommen!

Friederike Brenner: Der eine Sohn ist ja gekommen, und der hat dann das alles gemeldet, auch beim Bürgermeister. Das ist damals groß in der Zeitung gestanden, auch in der Wiener Zeitung. Aber da ist kein Name genannt worden. Weder von dem Juden noch von ... weil, es hat ja immer noch welche gegeben, die untergeschlupft sind. Und der hat das dann erzählt. Sobald die ersten Transporte nach Israel gegangen [sind], haben die gesagt, wir fangen da drüben neu an. Der hat nur gesagt: Meine Mama wäre uns sowieso gestorben vor Heimweh nach Mödling und vor Unwissenheit, was steht uns noch bevor. Da kriege ich gleich eine Gänsehaut, wenn ich immer an das so zurückdenke. So eine nette Frau!

Gerald Fiebig: „[M]it einer uneingestandenem Hoffnung schaut man auf diese Wunde, berührt sie, immer wieder. Und zwar nicht 'die Wunde der Geschichte' im Allgemeinen, sondern ganz konkrete Punkte: einzelne Menschen, einzelne Geschichten [...], bestimmte Räume. Erinnerungen, als wäre das Erinnernte noch da.“²⁹

Friederike Brenner: Mein Vater hat doch damals noch zu dem Parteibonzen gesagt: Wenn das jetzt von meinem Bruder der Sohn gewesen wäre, der mich da aufgefordert hätte zum Einrücken, der mir das Heiratsding verweigert hat, nicht, und den hab ich ja zur Schnecke gemacht, ein Cousin von mir. Dann hab ich gesagt: Dein Eltern haben die Kirchenbänke poliert mit ihren Knien und du rennst jetzt mit dem braunen Gwandl und schreist laut „Heil Hitler“. Er sagt immer: Sei still, das hört man doch raus! Die sollen's doch hören, wie du erzogen worden bist. Ding warst, Messdiener, und weiß ich was alles. Und du rennst heute so rum, schäm dich! Und da hat mein Vater gesagt: Der, dem hätte ich eine Watschn gegeben. So ein junger Rotzlöffel von 25 Jahren, nicht? Jetzt plötzlich, weil er eine tolle Anstellung gehabt hat und eine Sekretärin und ein paar Angestellte, nicht, dass er nichts zu tun hat brauchen. Aber der hat binnen Ding meine Ehebewilligung

²⁹ Thomas Stangl: Eine Leere, ein Surren: Über den Raum der Literatur. In: Thomas Stangl: Freiheit und Langeweile. Essays. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl 2016, S. 23

unterschrieben. Der hat's verweigern wollen. - Dann hat der binnen einer Woche die Einberufung, Kurzausbildung, ab nach Kroatien. Und die haben gemeint, da unten versauert er. Tjaha, der hat da drunten das schönste Leben gehabt.

Thomas Stangl: „Die anderen gingen, ohne weiter daran zu denken, die ein für allemal gelernten Wege zu ihrer Arbeit und ihrer Wohnung, zu ihrer voraussehbaren Zukunft. [...] Sie sahen nicht die Unzulänglichkeit ihrer Stadt. Sie glaubten, daß die Unzulänglichkeit ihres Lebens etwas Natürliches war.“³⁰

Friederike Brenner: Dann haben die zwingen wollen, dass er in die Partei eintritt, und dann haben die gesagt: Dann tut's uns leid. (Das war ja auch schon ein Fünfziger.) Dann müssen Sie halt noch mal den Soldaten machen. Aber das ist ja – der hat ja dazu beigetragen, dass da drunten der Krieg auch schneller aus war. Der hat, wenn der Nachschub und das gekommen ist, immer geteilt: Denen hat er die Hälfte ... Der Werkstattzug, den mein Mann da hingebraht hat, den hat er gleich – und da waren auch Waffen, alles, und dann hat er gleich aufgeteilt: denen und denen; denen musst du auch helfen, die müssen sich wehren.

Thomas Stangl: „Die [Radio]kunst hat ihre Regeln, die es ermöglichen, zufriedenstellende Produkte zu erzielen. Doch ist die Unzufriedenheit die Wirklichkeit, von der ausgegangen werden muß.“³¹

Friederike Brenner: Ich hab ja rote Nelke, Rote Falken, nicht? War ja ... Mai, am 1. Mai beim Aufmarsch umgefallen weil's so heiß war. Mei ... Und weißt du, die Sozialdemokraten haben ein Gesangsding gemacht für die Kinder, ohne Beitrag zu zahlen. Der Herr Fürnsinn, der das geleitet hat, war ein Gesanglehrer auf dem Lyzeum oder Gymnasium. Und der hat ... und der andere hat eine Sportabteilung in einem Schulsportding, dass man zum Sport hat kommen können. Die haben sich von den Sozialdemokraten um die Familien gekümmert. Kümmert sich da einer von ...?

Thomas Stangl: „Jahre, wie ein einziger, bis dahin verlängerter Augenblick, gehen zuende.“³² „Das, was abgeschafft werden muß, besteht weiter und zusammen damit unser Verschleiß. Man zerreibt uns. Man trennt uns. Die Jahre vergehen und wir haben nichts verändert.“³³

Gerald Fiebig: „[D]ie Informationen verbrauchen sich [...]; wenn nicht etwas anderes dazukommt, ein Raum; wenn nicht die Bilder oder etwas zwischen den Bildern und Wörtern einen Raum öffnen, fürs Denken, für die Verzweiflung und sogar für die Schönheit; für die Geister, die man beschwören muss, auch wenn man weiß, dass sie nicht ins Leben zurückzuholen sind. Eine Notwendigkeit, eine Unmöglichkeit.“³⁴

30 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 62 f.

31 Guy Debord: Kritik der Trennung. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 91 (im Originaltext steht „Filmkunst“ statt „Radiokunst“).

32 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 70

33 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 73 f.

34 Thomas Stangl: Eine Leere, ein Surren: Über den Raum der Literatur. In: Thomas Stangl: Freiheit und Langeweile. Essays. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl 2016, S. 23

Thomas Stangl: „Natürlich kann man unter Umständen [ein Radiostück] daraus machen. Doch wird [dieses Radiostück], auch wenn es ihm gelingen würde, so grundsätzlich zusammenhanglos und unbefriedigend zu sein wie die von ihm behandelte Wirklichkeit, nie mehr als eine Wiederherstellung sein“³⁵.

Gerald Fiebig: „Manchmal besteht der Widerstand einfach darin, einen Namen zu sagen, sich an einen Namen zu erinnern, mehr als der Name ist nicht mehr da, aber der Widerstand besteht darin, sich an das Nicht-mehr-da-Sein zu erinnern, die Leere zu sehen, die zurückgeblieben ist.“³⁶

Thomas Stangl: /: Die Wurmbrandgasse. Die Zuckerandlgasse. Der Karl-Marx-Hof. Der Utopiaweg. :/

/: Der Karl-Marx-Hof. Der Utopiaweg. :/

35 Guy Debord: Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit. In: Guy Debord: Gegen den Film. Filmskripte. Hamburg: Edition Nautilus 1978, S. 75 (im Original heißt es jeweils „Film“ statt „Radiostück“).

36 Thomas Stangl: Eine Leere, ein Surren: Über den Raum der Literatur. In: Thomas Stangl: Freiheit und Langeweile. Essays. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl 2016, S. 25