

Anna Rutka

Katholische Universität Lublin

## Zeitgenössische Gesellschaft und ihre Ängste. Zur sprachlichen Re-Inszenierung des Katastrophischen in Kathrin Röggla's Prosaband *die alarmbereiten*

Die 1971 in Salzburg geborene und seit 1992 in Berlin lebende Kathrin Röggla ist eine Autorin, die sich in der gegenwärtigen Literaturszene als kritische Sprachspielerin, ja gar „Sprachverschieberin“ (Behrendt: 2004:56) positioniert hat. Ihr Sprachinteresse begreift sie jedoch nicht ausschließlich im Sinne einer „sehnsucht, eine poetische privatsprache zu entwickeln“ (Kasaty 2007:263), sondern präzisiert die literarische Sprachkritik als „suche nach dem, was uns zum sprechen bringt, und wie wir gesprochen werden, zugerichtet werden durch sprache“ (Ebd.).<sup>1</sup> Mit diesem literarischen Anliegen reiht sich die Schriftstellerin in die sprachkritische Tradition ein, wie sie Karl Kraus, später die Wiener Gruppe und gegenwärtig etwa Elfriede Jelinek repräsentieren (Ebd., S. 262f.). Kathrin Röggla versteht Sprache in erster Linie als einen Zusammenhang von Diskursen, von „unterschiedlichen orten der realisierung“ und ein ständiges Ineinandergreifen von „rhetoriken, oberflächen“ sowie verschiedenen Ebenen des Zitats (Ebd., S. 263). In ihrem Verständnis der sozial, massenmedial geprägten und „vom machtraum durchzogene[n]“ (Ebd., S. 262). Sprache rekurriert die österreichische Autorin auf die Machttheorien von Michel Foucault sowie auf Judith Butlers Thesen der Performativität des Handelns und Redens und ist – nach ihren eigenen Worten – am „kenntlich machen der zwänge“ (Ebd., S. 261) interessiert. Dem Ausloten von massenmedialen Zwängen bei der öffentlichen Darbietung der Terrorkatastrophe widmete Röggla ihr kontrovers diskutiertes Buch *really ground zero* (2001), in

---

<sup>1</sup> Röggla's konsequente Kleinschreibung drückt in diesem Zusammenhang ihre sprachkritischen Absichten aus. Die Autorin ist, ihren eigenen Worten nach, darum bemüht, „literarische sprache in ein anderes licht zu rücken als jenes meist übliche“. Durch die Kleinschreibung sollen die „identifikationsprozesse“ erschwert werden. Der Leser soll weiterhin dadurch die Möglichkeit bekommen, „sprache eben als diese soziale, durch massenmedien geprägte, als vom machtraum durchzogene zu lesen“ (vgl. Kasaty 2007:262).

dem sie sich unmittelbar nach den Ereignissen des 11. Septembers 2001 mit dem Zusammenstoß vom authentischen, lokal wahrgenommenen Terroranschlag und medial vermittelter, globaler Erfahrung, dem gigantischen Medienereignis auseinandersetzt. Die von Machtdiskursen durchdrungene Re-Inszenierung der gesellschaftlichen Kommunikation gelingt der Schriftstellerin auch in ihrem Roman aus dem Jahre 2004 *wir schlafen nicht*. Der durchgehend im Konjunktiv verfasste Prosaband besteht aus Interviews mit Vertretern der Consulting-Branche und leistet eine scharfe Kritik des neoliberalen Sprach- und Mentalitätsbildes. Rögglä arbeitet mit einem dokumentarischen Interviewmaterial, das sie neu montiert und konjunktivisch verfremdet. Durch die „Arbeit an Formaten der Evidenzerzeugung, an Rhetoriken“ (Krauthausen 2006:121) gewähren die künstlerisch verdichteten Figurenmonologe Einblicke in die mentale Welt und Wertevorstellungen der Consulting-Manager, die die *New Economy*-Ideologie internalisiert haben.

In ihrem Prosaband *die alarmbereiten* aus dem Jahre 2010 widmet die Österreicherin ihre sprachkritische Arbeit dem Ergründen der „katastrophengrammatik“ (Rögglä 2006:50), die ein dominierender Modus des zeitgenössischen Wahrnehmens ist. Die Katastrophen- und Krisenerzählung bildet, wie dies Rögglas Buch überzeugend belegt, gleichermaßen Muster kollektiver, öffentlicher wie auch individuell-privater Welterfahrung. Die sieben Prosaskizzen des Bandes kreisen vordergründig um diverse Krisen, Desaster, Naturkatastrophen, ökonomische Nöte der Dritten Welt, Kriege und nicht zuletzt um Entführungsspektakel, die alle gleichsam medial aufgearbeitet und getragen werden. Die Autorin ist jedoch nicht an einer sachgetreuen Eins-zu-eins-Umsetzung des Katastrophischen interessiert. Auch in diesem Buch bleibt sie der alten österreichischen Literaturtradition treu und richtet ihren schriftstellerischen Fokus auf das Kommunikative der Krisenerzählung, d.h., auf die rhetorischen, medial vorprogrammierten Muster, mit denen die heutige Gesellschaft diese Themen artikuliert.

Diesem Anliegen des Buches folgend möchte ich in meinem Beitrag auf die gängigen kommunikativen Rhetoriken und Gesten der öffentlichen und privaten Rede über Katastrophen und Krisen eingehen. Anhand von fünf exemplarisch ausgewählten Geschichten des Zyklus, die für die zeitgenössischen Krisennarrative repräsentativ sind, soll aufgezeigt werden, welche Gefühle und Wertschätzungen privater Art sich dahinter verstecken und welche diskursiv regulierten Machtmechanismen hinter den Kulissen der omnipräsenten Alarmbereitschaft am Werk sind? In der analytischen Besprechung der einzelnen Prosaskizzen setze ich mir zum Ziel, jenem „Habitus permanenten Alarms“ (Feßmann 2010:16) tiefer nachzuspüren und die damit zusammenhängende gesellschaftlich-politische wie auch sprachliche Kritik der Autorin zu beleuchten.

*die alarmbereiten* stellt eine Neubearbeitung eines Hörspiels dar, das vom Bayerischen Rundfunk im Jahre 2009 gesendet wurde. Das Thema der Katastrophen und ihrer soziologischen und kulturhistorischen Einbettung beschäftigte Kathrin Rögglä seit Langem. In ihrem 2006 herausgebrachten Essay *disaster awereness fair* legt die Schriftstellerin eine umfassende Analyse der katastrophischen Narrative unserer Ge-

genwart in Anlehnung an die einschlägigen Theorien von Susan Sontag<sup>2</sup> und Georg Seeßlen<sup>3</sup> vor und verrät zugleich ihr lebhaftes privates Interesse an dem Thema: „es ist so. mich faszinieren katastrophen. also in filmen, katastrophenfildern, aber auch in der berichterstattung über real sich vollziehende katastrophen vorzugsweise auf nordamerikanischem oder europäischem gebiet“ (Röggla 2006:7).

Auch in einem weiteren Essay aus dem Jahre 2009 *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion* setzt sie ihre Beschäftigung mit den Problemen der Ausnahmesituationen und Krisen in der globalen Netzwerkgesellschaft fort und bezieht ihre Analysen in erster Linie auf die neoliberalen Marktstrategien und ihre Machttechnologien.

Die sieben situativen Einblicke des Bandes *die alarmbereiten* sind um verschiedene Varianten der sprachlichen Gestaltung der drohenden Disaster oder Katastrophen zentriert, die allesamt in Form des Konjunktivs der indirekten Rede vorgeführt werden. Die Rhetorik der wiedergegebene Rede hat Röggla schon öfters als entlarvend Mittel eingesetzt, „im Kampf gegen eine Verfassung der Welt, deren wirkliche Sorgen hinter medialem Geschwurbel [...], hinter inszenierten Spektakeln unsichtbar zu werden drohen“ (Schmitt 2010:1). Die Prosatexte des Bandes beschreiben, wie dies bereits in *wir schlafen nicht* der Fall war, weder die Figuren noch ihr Handeln oder ihre Umgebung. Rögglas Text kennt auch keine traditionell verstandene Erzählinstanz, sondern zitiert in indirekter Rede herbei, was die einen über die anderen aus irgendeinem Anlass gesagt haben. Die Betroffenen kommen nicht persönlich und direkt zu Wort. Alles, was wir über die eigentlichen Akteure bzw. Opfer der Ausnahmesituationen erfahren, sind Aussagen, Thesen, Vermutungen und Kommentare des ‚alarmbereiten‘ Publikums um sie herum. Das Buch ist insofern die Darstellung der ‚kommunikativen Reaktionen rund um das Zentrum der Krise, der Katastrophe‘ (Hofmann 2011:1). In der ersten Erzählung *die zuseher* weist der Konjunktiv auf eine Instanz hin, die die Aussagen der Führungskräfte in einer außerordentlichen Sitzung im Angesicht einer nicht näher beschriebenen Katastrophe aufnimmt und in dritter Person der indirekten Rede wiedergibt. Die mittleren fünf Skizzen sind um eine sich jeweils in Alarmbereitschaft befindende Person konzentriert, die zu einer Ich-Erzählerin/einem Ich-Erzähler stilisiert wird, deren Rede jedoch durchgehend konjunktivisch wiedergegeben wird. Die einzelnen Erzähler-Instanzen referieren und rekapitulieren Äußerungen von anderen über sich. Diese kommunikationstheoretisch verwickelte Wiedergabe erzeugt eine doppelte Brechung und somit doppelte Verfremdung des Gesagten. Das Verschieben der sprachlichen Darstellung ins Indirekte evoziert den Eindruck, dass die Leser es mit keiner authentischen Rede und mit keinem individuellen Handeln zu tun haben.<sup>4</sup> Wohl gemerkt, weder den

<sup>2</sup> Röggla beruft sich an vielen Stellen ihres Essays auf Susan Sontags Essay *Die Katastrophenlust* aus dem Jahre 1965. Vgl. Sontag, Susan: *Kunst und Antikunst*. Frankfurt am Main 1982.

<sup>3</sup> Vgl. Seeßlen, Georg: *Krieg der Bilder – Bilder des Krieges. Abhandlung über die Katastrophe und die mediale Wirklichkeit*. Berlin 2002.

<sup>4</sup> Die kommunikationstheoretische Wirkung der konjunktivischen Rede in *die alarmbereiten* weist zum Teil eine Übereinstimmung mit der Funktion der indirekten Rede in *wir schlafen nicht* auf.

Betroffenen noch denen, die über sie sprechen, wird im Text Autonomie eingeräumt. Der Konjunktiv und die Verdoppelung der Sprechsituationen ermöglichen es, die medial und institutionell gesteuerten Diskurse und die sozialen Dispositive offenzulegen. Rögglas Prosaskizzen machen die Diskursverhaftetheit der Sprechenden sichtbar, die darin besteht, dass die privaten und öffentlichen Erzählungen unserer Zeit den Katastrophenerzählungen gleichen. Die Katastrophenerwartung und allgemeine Alarmbereitschaft spannen die Individuen „in immer dieselbe dramaturgie, schwankend zwischen hysterisierung und beschwichtigung“ ein (Röggl 2006:33). Dass die permanente Katastrophenrhetorik den analytischen Blick verstellt und Abstumpfungs- und Ohnmachtsgefühle verstärkt, sind nur einige wenige von einer ganzen Reihe der Konsequenzen, von denen Rögglas Texte handeln.

### *die zuseher* – in Erwartung einer Katastrophe<sup>5</sup>

Die erste Erzählung konfrontiert die Leser mit konjunktivisch stilisierten Protokollen mehrerer Sitzungen einer *desastertourism-agentur*, bei denen der Gruppenleiter wortführend ist und Auskünfte über die Sitzungsgespräche erteilt, indem er die Aussagen anderer Seminarteilnehmer kommentierend wiedergibt. Als offizielles Ziel der Sitzungen gilt, „eine kommunikation über die kommenden ereignisse zu entwickeln“ (Röggl 2010:11). Dieses scheinbar professionell anmutende Präventivdenken der Sitzungsteilnehmer, das im Erstellen von Zukunftsszenarien, in Risikoabschätzung und Aufforderung zur permanenten Wachsamkeit ausgedrückt wird, schlägt immer wieder in ein ungeduldiges Entgegenfiebern einer spektakulären Katastrophe um, die die Schaulust der Betrachtenden befriedigen würde. Der ungeduldige Sitzungsleiter macht aus seiner Katastrophengier keinen Hehl und teilt die Sehnsucht nach dem Umsturz und der Zerstörung der bestehenden urbanen Ordnung offen mit:

wo sind sie alle hin, die fliehenden menschen, die uns versprochen wurden, wo sind sie hin, die rutschenden hügel, die herunterkollernden felsstücke, die wildgewordenen bienenschwärme, die uns so plastisch vor augen geführt worden sind, [...] die sturzbäche und die tiere, die in solchen fällen immer aus den gebüschern schießen. all die feldmäuse und nager? [...] wo sind sie, die menschen, die sich gegenseitig umrennen, die stolpern und wieder aufstehen, wo sind sie, die weiterlaufen, die es schaffen werden, sie müssten doch langsam in unserem blickfeld auftauchen? (Ebd., S. 15f.).

Der dort realisierte Modus der Wiedergabe der Aussagen von Interviewten diente der Verfremdung des dokumentarischen Materials und wies ihre sprachliche Selbstdarstellung als kein authentisches und individuelles Handeln aus. Dazu vgl. Kormann (2006:233) und Krauthausen (2006:119f.).

<sup>5</sup> Dieser Teil des Beitrags ist in veränderter und ergänzter Form auch in meinem Beitrag: *Die moderne Katastrophenlust und ihre Narrative. Zu Kathrin Rögglas disaster awareness fair (2006) und die alarmbereiten* (2010), in: Jaśkiewicz, Grzegorz / Wolski, Jan (Hrsg.): *Genuss und Qual. Przyjemność i cierpienie*. 1. Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014, S. 256–268 erschienen.

Das in dem zitierten Abschnitt ausgedrückte Bedürfnis nach katastrophischem Spektakel operiert sichtbar mit katastrophenfilmischen Bildern und liefert einen Beleg für die mediale Steuerung unserer Wahrnehmung. Doch die Provenienz dieser Bilder ist hier eher von sekundärer Bedeutung. Entscheidend für die Entstehung derartiger voyeuristischer Schaulust erscheint, wie es Rögglä in dem Essay *disaster awareness fair* ausführt, das umfassende „derealierungsgefühl“, das das moderne Leben heutzutage bestimmt (Rögglä 2006:18). Jenem „derealierungsgefühl“ arbeiten, wie es die Autorin beweist, aktuelle Veränderungen im Stadtbild zu, wie z.B. Fragmentierung, Segregierung des Städtischen und theatralische Inszenierung, wie sie sich etwa in der „disneyfizierung der innenstädte“, dem stets wachsenden „sicherheitsapparat“ oder der Bildung der „gated communities“ zeigen (Ebd., S. 17f.). Alle diese urbanen Entwicklungstendenzen hängen eng mit der ökonomischen Benachteiligung breiter sozialer Schichten in einer neoliberalen Marktwirtschaft zusammen. Sie führen den Ausschluss von ganzen Bevölkerungsgruppen herbei und potenzieren das Gefühl „der quälenden unwirklichkeit unseres alltagslebens“, d.h., „das gefühl, nicht wirklich beteiligt zu sein, nicht wirklich zu wissen, was vorgeht, nicht wirklich *informiert* zu sein“ (Ebd., S. 35). Die angespannte Atmosphäre der Erwartung einer Katastrophe und des Mitfiebers, die die Aussagen der Sitzungsteilnehmer prägen, sind der Ausdruck eben dieses Bedürfnisses nach „klaren und einfacheren sichtsverhältnissen“ und des Wunsches „endlich angeschlossen zu sein am realen, dabei zu sein“ (Ebd., S. 19).

Unübersehbar ist auch die Bemühung der Seminarteilnehmer um professionelle Wachsamkeit und den Ausschluss von unkontrollierten Panik- und Hysteriegefühlen. Die ersehnte Beteiligung am Realen des katastrophischen Geschehens soll unter anderem durch Kontrollemechanismen und Strategien der Katastrophengewältigung begünstigt werden, wie sie eben zum Tugendkatalog der „High-Reliability-Teams“ (Rögglä 2009:20) in den Katastrophenfällen gehören. In diesem Sinne behauptet der Seminarleiter Pregler Folgendes von sich: „[...] in seiner position sei ein zurückhaltender ausdruck angebracht, in seiner position reiße man sich eben zusammen. da sei mitgefühl in dieser größenordnung fehl am platze“ (Rögglä 2010:16). Auch die Appelle und Aufforderungen, die an andere gerichtet werden, verraten jenen Hang zur Kontrolle und Beherrschung, die klare und reale Handlungsstrategien entwerfen könnten. „[...] er sähe jetzt lieber ein team, das sich auf lösungssuche begeben als diese ansammlung von desorientierten.“ (Ebd., S. 17), „so reden keine sonderermittler, keine sonderbeauftragten und auch kein sondereinsatzkommando.“ habe sie gleich fachmännisch festgestellt“ (Ebd., S. 22).

Die Aussagen und Kommentare der Alarmierten spiegeln den schizophrener Zustand wider, in dem sie sich befinden. Die Katastrophenerzählung schwankt zwischen Hysterisierung und Beschwichtigung. Die widersprüchlichen Emotionen und Erwartungen verflüchtigen sich zum Schluss. Die angespannte Atmosphäre weicht dem Desinteresse der Seminarteilnehmer, die gegen den Protest des Vorsitzenden einer nach dem anderen den Raum verlassen. Sobald man das Ausbleiben katastrophenfilmischer Szenarien in der Wirklichkeit konstatiert, zeigt

sich das Publikum gelangweilt. Die zum Schluss herbeizitierte Aussage des Vorsitzenden zeigt die verwirrende Wahrnehmung des Schaulustigen, der ohne vorgeformte mediale *disaster*-Muster völlig orientierungslos wird:

also wenn dies jetzt das ende gewesen sein solle, dann könne er für nichts mehr garantieren. also er wisse nicht, wie er gleich reagieren werde, wenn dies das ende gewesen sein sollte, dann fühle er sich nun wirklich verarscht. also jetzt werde er gleich wirklich sauer, wenn nicht gleich etwas passiere, dann wisse er nicht, dann sei das off the record, sage er mal. dann werde er wirklich – also er werde jetzt richtig sauer! (Ebd., S. 26).

## *outsider bei einem gespenstischen treiben* – Nachhilfestunde in Sachen Finanzkrise

In der dritten Erzählung *der übersetzer* konfrontiert die Autorin ihre Leser mit einem Monolog eines Finanzcouchs, der konjunktivisch Äußerungen über eine Ich-Erzählerin oder einen Ich-Erzähler rekapituliert. In dieser verdoppelten Kommunikation, in der ein sich als Fachmann in Sachen Wirtschaft ausgebende Sprecher sein Gegenüber belehrt, demaskiert Rögglä die ‚gespenstischen‘ Rhetoriken der aktuellen globalen Finanzkrise. Die Zuhörer-Instanz, die die unendlichen Tiraden eines frustrierten Finanzmarktakteurs über sich ergehen lassen muss, wird bereits am Anfang in eine Outsider-Position gedrängt. Diese konsequente Polarisierung in Eingeweihte und Nicht-Eingeweihte bildet nach Rögglä das Grundmuster der öffentlichen Kommunikation über die finanzielle Weltkatastrophe. Die Schriftstellerin bezeichnet diese ihrer Meinung nach nur scheinbare Kommunikation als „eine öffentliche nicht-besprechung“ (Rögglä 2011:18). Denn, obwohl sich der Sprecher als „wirtschaftseinserschüler“ (Rögglä 2010:56) geriert, vermag seine Rede nichts zu erklären, da er das diffuse, auf Ambivalenzen und Paradoxien beruhende Wissen über die Machtstrukturen des Finanzsystems selbst gar nicht überblickt. Nichtsdestotrotz perpetuieren seine Belehrungstiraden die Kommunikationsmuster und -gesten des Finanzsystems. Die angesprochene Person wird *a priori* aus dem Geheimwissen ausgeschlossen:

die ganze sache werde ich doch nicht richtig verstehen. das werde man mir jetzt sicher nicht erklären und schon gar nicht durch und durch erklären. da reiche eine oberflächenerklärung, sagten die sich, eine schrottprämienerklärung, einzelteile, die man mir zuwerfe, discount- und abverkaufsvokabeln. (Ebd., S. 55).

Der Zusammenbruch des Finanzmarktsystems wird mit dem Begriff „vertrauenskrise“ erklärt, was die wirklichen Gründe der Katastrophe eher zudeckt als erhellt. In ihrem Essay *Gespensterarbeit* verweist die Schriftstellerin auf die Rhetoriken und Narrative des Gespensterfilms, die neben den Mustern eines Katastrophenfilms in öffentlicher Kommunikation zur Beschreibung und Erklärung der gegenwärtigen Finanzkrise bemüht werden (Rögglä 2009:31f.). Auf solche Gespensterrhetoriken rekurriert auch der Finanzakteur in *die alarmbereiten*, wenn er von „unüberschau-

baren dominoeffekte[n]“ (Röggla 2010:66), von keiner Vorausssehbarkeit des Systems (Ebd., S. 67) spricht oder sich der Euphemismen der Finanzwelt bedient und Blendungsbegriffe wie „domino-rezession“ (Ebd., S. 58), „toxische kreditflut“ (Ebd., S. 59), „unendliche verpackbarkeit von schulden“ (S. 59), „konjunkturlieferanten“ (Ebd., S. 60) ins Feld führt. Der ‚kleine‘ Sprecher des Finanzmarktes imitiert in seiner Rede die für die neoliberale Finanzmarktwirtschaft grundlegende Ideologie der Mystifizierung der Macht. Röggla widmet diesem Phänomen Aufmerksamkeit in ihrem Essay, indem sie nach Ernst Wilhelm Händler<sup>6</sup> betont, dass sich das Wissen über die wirklichen Vorgänge aktuell auf ein paar Geheimnisträger reduziert, wobei sie einschränkt, dass auch diese Insider gegenwärtig „outsider bei einem gespenstischen treiben“ (Röggla 2009:37) seien. Der Belehrungskünstler in Sachen Wirtschaft bestätigt diese (Un-)Logik des Finanzmarktes, indem er sich selbst als ein Zurückgestufter und Ausgeschlossener demaskiert: „man habe ihn zurückgestuft, müsse ich wissen. man habe gesagt, auch er habe diese nachhilfestunde in sachen wirtschaft nötig [...] und jetzt heiße es plötzlich, er habe einige dinge aus den augen verloren, er habe einiges vergessen, was man nicht vergessen dürfe [...]“ (Röggla 2010:56).

Das Uneigentliche und Unzuverlässige des finanziellen Krisendiskurses spricht der vermeintliche Fachexperte direkt an, indem er zugibt, in der Rolle des Übersetzers aufzutreten und Dinge zu sagen, „die er persönlich gar nicht meine“ (Ebd., S. 63). Obwohl der Mann die gängigen Beschwichtigungsfloskeln wiederholt und seinem Zuhörer zur Panikbeherrschung rät, verfällt er selbst in emotionale Klagen über die aus dem System ausgeschlossenen und mundtot gemachten kleinen Menschen (vgl. Ebd., S. 66). Zum Schluss drängt er den Zuhörer angesichts der anvisierten Ausweglosigkeit zum Selbstmord und knüpft damit an die medial aufgebrauchten „spektakuläre[n] selbstmorde“ (Ebd., S. :68) von Finanzmanagern und Pleitiers an, die zu öffentlichen Sinnbildern des Börsencrashes geworden sind. Sein Monolog, der gleichermaßen aus der Position des Opfers wie auch der des Mittäters gesprochen wird, entpuppt sich als eine künstlerische Nachahmung und Zuspitzung des neoliberalen Marktradikalismus, in dessen Diskursen Machthybris, Ohnmachtsgefühle wie auch Katastrophenszenarien eine verwirrende Einheit bilden.

## *kind als tickende zeitbombe* – Alarmbereitschaft bei einer Elternversammlung

Die Erzählung *die erwachsenen* stellt eine demaskierende Wiedergabe von massiven verbalen Angriffen und Beschuldigungen einer Mutter dar, deren Kind angeblich Panik auf andere Kinder in der Schule überträgt. Eine Frau, selbst auch

---

<sup>6</sup> Ernst Wilhelm Händler ist Schriftsteller und zugleich ein Exunternehmer. Mit seinem erfolgreichen und viel diskutierten Wirtschaftsroman *Wenn wir sterben* (2004) lieferte er eine literarische Analyse der spätkapitalistischen Wirtschaft als eigengesetzliche Organisationsform und ihrer strukturellen Gewalt.

Mutter und zugleich Elternsprecherin, spricht auf die konsequent stumm bleibende Ich-Erzählerin aus einer Besserwiserin-Position ein und benutzt sie dabei als Projektionsfläche für kollektive Ängste der Eltern. Die Elternsprecherin vertritt sichtlich die Leitfäden der von Michel Foucault analysierten „Gouvernementalität“<sup>7</sup>. Ihr Verständnis von Kindererziehung zielt auf disziplinierende Techniken hin, mit denen Leistungssteigerung, Kognitionsfähigkeiten, Aufmerksamkeitspotentiale und motorische Entwicklung gefördert werden (Ebd., S. 73). Die den Kindern dadurch vermittelte Rationalität spannt sie in die neoliberale Logik eines freien und rationalen Subjekts ein. Damit wird gleichzeitig ihre Nutzbarkeit für ökonomische Systeme gesichert. Andererseits drückt der Monolog der Mutter kollektive Ängste und Paranoiaplots aus, die von der Erwartung „alle[r] möglichen katastrophalen krankheiten und anomalien“ (Ebd., S. 74) bereits vor der Geburt bis hin zur Ausrufung eines Ausnahmezustands und einer Epidemie reichen, wobei es bis zuletzt unklar bleibt, „welcher art genau diese epidemie sei“ (Ebd., S. 81).

Die kollektive Wir-Mentalität, von der die Mutter Auskunft gibt, zeichnet sich durch eine paradoxe Spannung aus. Für das unternehmerische autonome Subjekt werden heutzutage Realitätsflächen erstellt, auf denen es sich bewegen darf. Die Grenzen dieser Herrschaftsräume werden „durch ein ganzes sicherheitsregime bewacht“ (Röggl 2006:26). Als Beispiele dieses gegenwärtigen Sicherheitsregimes nennt Röggl in *disaster awareness fair* z.B. „satellitengestützte aufnahmen“, „überwachungskameras“, Konzepte wie „neighbourhood watch“, „wachschatz“, „kaufhausdetektive“ bis hin zu Handys und Kreditkarten, die unsere Datenflüsse überwachen (Ebd., S. 27). Autonomie und Freiheit des Subjekts werden durch solche Sicherheitskonzepte eingeschränkt. Die misstrauische Mutter spricht diese ambivalente Konstitution des Individuums direkt an. Im Namen des Kollektivs fordert sie, dass die Kinder „richtig ticken“ und dass „sie im geschützten mittelfeld vor sich hintaperten“ (Röggl 2010:83). Gleichzeitig schließt sie an diese Sicherheitsdispositive die Erwartung der „einser-positionen“ an (Ebd.).

Die Elternsprecherin projiziert ihre eigene Angst vor unerwarteten Risiken auf die mit absurden Vorwürfen überschüttete Mutter und ihr Kind. Die Beschuldigungen münden in eine dezidierte Forderung nach Ausschluss der Tochter aus der Gemeinschaft, wobei der Duktus, in dem dieses Postulat vorgetragen wird, sichtlich faschistoide Züge trägt: „letztendlich glaube sie ja ohnehin, weiche lösungen würden hier nichts mehr helfen. nein, es gelte, das problem mit der wurzel auszureißen, und meine tochter sei nun mal die wurzel“ (Ebd., S. 90).

<sup>7</sup> Michel Foucault hat in seiner Studie *Geschichte der Gouvernementalität* die historisch-soziale Ausformung eines Liberalismus ab dem 18. Jahrhundert untersucht, dessen Endprodukt das neoliberale Verständnis des Subjekts als „Unternehmer seiner selbst“ ist. Die *Gouvernementalität* bezeichnet die historisch je spezifische Rationalität der zwischenmenschlichen Interaktionen, die durch bestimmte Techniken und Verfahren (wie etwa die disziplinierenden Einrichtungen Polizei, Schule, Psychiatrie) das Verhalten der Menschen leitet. Vgl. Foucault, Michel: *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik*. Aus dem Französischen von Jürgen Schröder. Berlin 2006.

## *das recherchegespenst* – Aufmerksamkeitsökonomie der Kriegsberichterstattung

Der fünfte Monolog des Bandes präsentiert die kommunikative Auseinandersetzung eines Mannes, der seiner Kollegin, einer Kriegsjournalistin, Berufsschwächen und Ineffizienz vorwirft und sie eines Besseren zu belehren versucht. Mit dieser Erzählung berührt Kathrin Röggla das Terrain der medialen Berichterstattung, auf dem die Katastrophenfiktionen erst hervorgebracht werden. Der kommunikative Druck, den der Mann auf seine Berufskollegin ausübt, ist doppelbödig. Vordergründig scheint er der Journalistin aus einer quälenden Motivationskrise helfen zu wollen. Er versucht, sie wieder aufs richtige Gleis zu bringen und sie für engagierte und wirklich bedeutende Themen der journalistischen Katastrophen- und Kriegserzählung zu interessieren. Seine Rede gewährt auf der Oberfläche kritische Einblicke in die Absurditäten und die Hybris, die die „Westler“ in den medialen Berichten aus Krisen- und Kriegsgebieten treiben. Scheinbar kompromisslos und mutig entlarvt der Mann die Machtansprüche sowie den spezifischen „neokolonialismus“ (Ebd., S. 100), die sich hinter den humanitären Einsätzen und Kriseninterventionen der satten Westeuropäer verbergen. Verantwortungsvoll scheint er seine Kollegin vor „abenteuer- und heldenerzählungen“ (Ebd., S. 106) zu warnen, die seiner Meinung nach den Blick fürs Wesentliche trüben und nur eine mediale Ablenkung seien. Der Sprecher geriert sich als ein Eingeweihter, der über die Machtverhältnisse in den internationalen Hilfeorganisationen bestens informiert ist. Deshalb rät er der unmotivierten Frau dazu, sich mit heiklen und schwierigen Themen auseinanderzusetzen, wie etwa mit schädlichen Nebenwirkungen der Entwicklungshilfe in den Ländern der Dritten Welt, mit „hilfswütigen“ (Ebd., S. 109), die aus den Naturkatastrophen ihr Kapital schlagen, oder mit den „soziälsöldner[n]“ (Ebd., S. 110), die durch humanitäre Hilfsaktionen nur ihrer Arbeitslosigkeit abhelfen wollen. Der kommunikative Druck des Sprechers entblößt jedoch peu à peu die ökonomischen Interessen, die er bei seinen anscheinend moralisch begründeten Reden im Schilde führt. Bei seinem Pochen auf engagierte und kritische Berichterstattung, die imstande wäre, die arroganten Machtspiele der reichen Länder zu demaskieren, erweist sich die ökonomische Matrix als ausschlaggebend. Das Motto, das er der Journalistin einzuhämmern versucht, bilden letztendlich die Begriffe Effizienz und Zielgerichtetheit. Sein Drängen auf wirklich bedeutsame Themen ist dem Wunsch untergeordnet, die konkreten Lebenswelten für seine Karrierezwecke zu benutzen und jeweils „verbrauchbare geschichten“ (Ebd., S. 99) zu verfassen. Was der Mann seiner Kollegin über journalistische Arbeitsweisen und Mechanismen der Aufmerksamkeitsökonomie zu vermitteln bemüht ist, gilt in erster Linie für ihn selbst und verrät seine profitorientierte Haltung angesichts der Katastrophen von Menschen in entfernten Gebieten:

ich mache doch nie etwas umsonst. wo ich was investiere, da solle auch was rauskommen, ich würde doch auch niemals wege doppelt ablaufen, Gespräche ineffizient führen. wo ich meine aufmerksamkeitenergie reinstecke, da wolle ich sozusagen zinsen sehen, aufmerksamkeitzinsen. das habe er immer bewundert, meine zielgerichtetheit und effizienz. und jetzt? ein einziger recherchepotlatch, den er da wahrnehmen müsse. (Ebd., S. 113).

## *wilde jagd* – voyeuristische Gelüste der Betrachter<sup>8</sup>

Das vorletzte konjunktivische Protokoll ist einem vermeintlichen Unglücksfall eines Entführungsofers gewidmet. Der Text rekurriert auf das Theaterstück der Autorin, das unter dem Titel *Die Beteiligten* im Jahre 2009 auf die Bühne gebracht wurde.<sup>9</sup> Inhaltlich verarbeitet Rögglä den berühmt-berüchtigten Fall von Natascha Kampusch, d. i. die Geschichte eines entführten Mädchens, das nach acht Jahren Gefangenschaft befreit wurde. Bei Rögglä wird diese Begebenheit dazu genutzt, die Prinzipien und Aufmerksamkeitsstrategien der medialen Berichterstattung in Krisensituationen künstlerisch zu denunzieren sowie die journalistisch vorprogrammierte und gesteuerte „Zuschauerkultur“ (Sontag 2008:122) kritisch zu beleuchten. Analog zum Stil der anderen Texte führt die Autorin ein Opfer-Ich ins narrative Zentrum ein und gruppiert um es herum eine ganze Reihe von Beteiligten, die jeweils die Geschichte des Entführungsofers für ihre eigenen Zwecke gebrauchen wollen. Zum Publikum gehören exemplarische Gestalten: der quasifreund, der möchtegerne-journalist, die pseudopsychologin, die irgendwie-nachbarin und die optimale 14-jährige. Im Spiegel der Aussagen dieser Figuren porträtiert und parodiert der Text „eine hysterische Gesellschaft, die durch die profitorientierten Medien in einen Erregungszustand, in permanente ‚Alarmbereitschaft‘“ (Szczeponiak 2013:33) versetzt wird. Das stumme Opfer-Ich wird einer psychologischen, soziologischen, allem voran aber medialen Vivisektion unterzogen, wobei das Publikum seine eigenen Motivationen, Bedürfnisse und Machtinteressen verrät, die der Antrieb seines Interesses am Leiden anderer sind. Auffallend stark fokussiert sich das Publikums Kollektiv auf die traumatisierte Psyche des Opfers. Man erwartet sehnsüchtig außerordentliche Verhaltensweisen, Feindschaftsgefühle und Aggressionen (vgl. Rögglä 2010:129), die sich erwartungsgemäß aus den traumatischen Erlebnissen des Mädchens ableiten ließen. Da diese Auffälligkeiten nicht festzustellen sind und der erwartete Tod des Opfer-Ichs ausbleibt, geben die Beteiligten offen ihre Enttäuschung über ihre unbefriedigten voyeuristischen Gelüste kund.<sup>10</sup> Die „irgendwie-

<sup>8</sup> Dieser Teil des Beitrags ist in veränderter und ergänzter Form auch in meinem Beitrag: *Die moderne Katastrophenlust und ihre Narrative. Zu Kathrin Rögglas disaster awareness fair (2006) und die alarmbereiten (2010)*, in: Jaśkiewicz, Grzegorz / Wolski, Jan (red.): *Genuss und Qual. Przyjemność i cierpienie*. 1. Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014, S. 256–268 erschienen.

<sup>9</sup> Das Stück wurde im Schauspielhaus Düsseldorf 2009 unter der Regie von Stephan Rottkamp uraufgeführt.

<sup>10</sup> Susan Sontag, die sich in ihrem viel beachteten Essay *Das Leiden anderer betrachten* (2003) mit den Funktionen von Kriegsphotografien beschäftigt, weist neben der Erinnerungs- und Besin-

nachbarin“ sagt im Namen der Anderen Folgendes: „und diesbezüglich müsse sie mit mir schimpfen – wo man doch fest mit meinem ableben gerechnet habe, und jetzt träte ich in erscheinung und täte so, als wäre nichts“ (Ebd., S. 131). Die bei diversen *reality shows* geschulten Betroffenheitsemotionen werden allerseits an den Tag gelegt, indem die Sprecher ihre Bereitschaft beteuern, sich in die schwierige Situation des Entführungsopters hineinversetzen zu können (Ebd., S. 131, 139). Neben dem Identifikationsdiskurs meldet sich die profitorientierte Aufmerksamkeitsökonomie zu Wort. Der „möchtegern-journalist“ gibt zu, dass der Entführungsfall für ihn „ein glücksfall“ bedeutet und als Karrieresprung gebraucht werden könnte (Ebd., S. 126). Als die einschlägigen Sensationsbedürfnisse und Profiterwartungen keine Erfüllung finden, schlägt der Redeschwall in Aggression, Wut und Missachtung um. Zuerst mokiert sich das Publikum über das konsequente Schweigen des Mädchens und wirft ihm vor, allzu gebildet und intelligent zu erscheinen (vgl. Ebd., S. 139f., 144f.). Dann wird ihm unterstellt, sich zum „popstar“ (Ebd., S. 140) zu stilisieren und „das moderne märchen“ (Ebd., S. 141) zu spielen. Im Endeffekt zeigt sich das Zuschauerkollektiv auch mit der gekünstelten medialen Erscheinung des Mädchens unzufrieden (vgl. Ebd., S. 142). Die Zuschauer fordern Wahrheit und Befriedigung von Emotionen, „die die leute mitgeliefert bekommen wollten und von denen sie bereits eine genaue vorstellung hätten“ (Ebd., S. 146). Man erwartet, dass sich das Opfer wie ein richtiges Opfer benimmt (vgl. Ebd., S. 149) und auf ein „herrisches wesen“ verzichtet (Ebd., S. 160). Zum Schluss verflüchtigt sich der gehässige Ton der Mediengesellschaft, da neue „parallelfälle“ (Ebd., S. 165) die Einzigartigkeit und Außergewöhnlichkeit des verhandelten Ereignisses relativieren. Das Opfer wird zum „schnee von gestern“ (Ebd.) erklärt und zum Verschwinden aus der Öffentlichkeit aufgefordert (Ebd., S. 166). Ein neuer Sensationsfall, der am Ende verkündet wird, sichert die Fortsetzung des Medienspektakels: „jetzt gehe alles wieder von vorne los“ (Ebd., S. 173).

Der Medienrummel reduziert das fremde Leiden auf eine Belanglosigkeit. Keiner und keine von den Sprechern und Sprecherinnen um das Opfer-Ich zeigt sich an ihrem Schicksal wirklich interessiert. Die Spekulationen, Urteile und Kommentare des Publikums benutzen die Krise der Anderen als Projektionsfläche für eigenes laszives Interesse, missbrauchen sie als Unterhaltungsstoff, um zum Schluss abzustumpfen und in eine Gefühllosigkeit zu verfallen. Diese Logik der medialen Berichterstattung bestätigt auch Susan Sontag in ihrem Essay *Über Fotografie*, indem sie darauf aufmerksam macht, dass die mediale Bilderflut einerseits scheinbare Identifikation und emotionale Betroffenheit fördert, und andererseits aufgrund der fehlenden Reflexion und Handlungsmöglichkeit eine Betäubung und Abstumpfung des Zuschauers hervorruft.<sup>11</sup> Die Erzählung *wilde jagd* spiegelt die einzelnen Stadien dieses medialen Vorgangs entlarvend wider.

nungsfunktion der „Gräuelfotos“ auch auf voyeuristische Gelüste und laszives Interesse, die beim Betrachten solcher Bilder bedient werden. (Vgl. Sontag 2008:134f.).

<sup>11</sup> In ihrem Essay *Über Fotografie* aus dem Jahre 1977 ging Susan Sontag von dem Abstumpfungspotential massenhafter Gräuelfotos aus, die aus dem Ohnmachtsgefühl der Betrachter resul-

## Fazit

Nach der Lektüre von Elfriede Jelineks Drama *Die Kontrakte des Kaufmanns* (2010), das eine literarische Reaktion auf den gewaltigen Finanzcrash des Jahres 2008 war, sprach Kathrin Rögglä ihre Dankbarkeit aus für die „zurschau-stellung“ und „kenntlichmachung“ der Obszönität des medial-politischen „aufklärungsunterricht[s]“ (Rögglä 2011:18) in Sachen Finanzkrise, die die Schriftstellerin mit ihrem Buch geliefert hatte. Rögglä, die in ihrem Beitrag über *Die Kontrakte des Kaufmanns* Jelinek als ihre literarische Mutter gewürdigt hatte<sup>12</sup>, lobt Unsinnwitz und Kalauer, mit denen der Text die „rechtfertigungsstruktur der sogenannten entscheidender“ (Ebd., S. 18) darstellte. Die literarische Darbietung der Krisen-Rede muss ihrer Meinung nach gleichermaßen die Widersprüchlichkeit, Ambivalenz und Paradoxie der sie durchdringenden Machtstrukturen widerspiegeln. Rögglä gelingt es im Prosaband *die alarmbereiten*, für ihren künstlerischen Umgang mit aktuellen Krise- und Katastrophenarrativen ihre eigene originelle Ästhetik zu finden. Die Erzählungen loten, ähnlich wie Jelineks *Die Kontrakte*, die verwirrenden Ambivalenzen der öffentlichen und privaten Kommunikation über „unsere Welt im Ausnahmezustand“ (vgl. der Klappentext) aus. Die Zuschauer der alarmbereiten Gesellschaft haben für ihre Artikulation kein sicheres Koordinatensystem und verfügen über kein zuverlässiges Analyseinstrumentarium. Ihre Angst und Ohnmacht paaren sich mit Schaulust und Sensationsgier. Betroffenheits- und Identifikationsgesten gehen mit Abstumpfung oder aggressiver *hate speech* einher. Panik und emotionale Verwirrung grenzen unmittelbar an Beschwichtigungs- und Sicherheitsrhetoriken. Sowohl die Voyeure als auch die von Krise bzw. Katastrophe betroffenen Opfer erweisen sich gleichermaßen als Outsider wie auch Insider des medial gesteuerten, gesellschaftlichen Vorgangs. Kathrin Rögglä legt mit ihrem engagierten Buch keine Rezepte oder Lösungsvorschläge vor. Sie ist selbst eine Zuseherin und ZuhörerIn, belauscht das Publikum, schaut uns allen auf die Lippen, um das Gehörte mit ihrem künstlerischen Instrumentarium der indirekten Rede zu verfremden. Ihre sprachlichen Brechungen und Verschiebungen machen jedoch paradoxerweise die uns verwirrenden kommunikativen Prozesse kenntlich. Sie durchleuchten die Machtstrukturen, die uns zum Sprechen bringen und legen Diskurse offen, die hinter unserem Sprechen versteckt bleiben. Obwohl die Texte keinen appellativen Charakter aufweisen, sind sie in ihrem erkenntnis-kritischen Impetus durchaus als politisch und moralisch zu werten. Zumal, da sich die Autorin selbst aus dem ambivalenten Zuschauer-Kollektiv keineswegs ausgeschlossen verstehen will. Im letzten Absatz des Essays *disaster awareness*

tieren. In dem Essay *Das Leiden anderer betrachten* revidiert sie ihre frühere These und misst den Bildern eine wichtige Erinnerungsfunktion zu.

<sup>12</sup> Rögglä eröffnet ihren Text mit dem Satz: „elfriede jelinek hat mir das sprechen beigebracht“ (S. 17) und berichtet zum Schluss über die Schwierigkeit, sich von dem faszinierenden Stil Jelineks in der eigenen künstlerischen Arbeit zu emanzipieren (Rögglä 2011:20).

*fair* wagt sie ein einziges Mal eine Art Appell an die Leser und Leserinnen: „[...] wir zuschauer, wir müssen die katastrophengrammatik lernen, weil sie sowieso gesprochen wird, weil sie unser täglich brot ist“ (Röggla 2006:50). Die Katastrophengrammatik braucht sie auch deshalb, weil sie – nach ihren eigenen Worten – die „generation der ängstlichen [repräsentiert, A.R.], [...], derer, die nicht mehr wissen, wo links und rechts ist, oben und unten, die keine koordinaten für eine wut haben, sondern immer gleich eingeschüchtert sind“ (Röggla 2011:18).

## Literatur

### Primärliteratur

Röggla Kathrin: *die alarmbereiten*. Frankfurt am Main 2010.

Röggla Kathrin: *disaster awareness fair. zum katastrophischen in stadt, land und film*. Wien 2006.

Röggla Kathrin: *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion*. Wien 2009.

### Sekundärliteratur

Behrendt Eva: *Die Sprachverschieberin. Unterwegs im Consultant-Milieu: Die Autorin Kathrin Röggla und ihr Stück „wir schlafen nicht“*. In: „Theater heute“ 03, 2004, S. ff.

Feßmann Meike: *Kathrin Rögglas die alarmbereiten*. Rezension. In: „Süddeutsche Zeitung“ vom 16.03.2010.

Foucault Michel: *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik*. Aus dem Französischen von Jürgen Schröder. Berlin 2006.

Hofmann Matthias: *Kathrin Röggla: die alarmbereiten. Das kommunikative Rauschen der Krise*: <http://www.am-erker.de/rez6105.php> [Zugriff am 30.04.2013].

Kasaty Olga Olivia: *Ein Gespräch mit Kathrin Röggla. Berlin, 1. Juni 2005*. In: Kasaty O. O.: *Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche*. München 2007, S. 257–287.

Kormann Eva: *Jelineks Tochter und das Medienspiel. Zu Kathrin Rögglas „wir schlafen nicht“*. In: Nagelschmidt I./Müller-Dannhausen L. u.a. (Hrsg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jh.* Leipzig 2006, S. 229–243.

Krauthausen Karin: *Gespräche mit Untoten. Das konjunktivische Interview in Kathrin Rögglas Roman wir schlafen nicht*. In: „Kultur & Gespenster H. 2, 2006, S. 119–135.

Röggla Kathrin: *finanz-punk*. In: Janke P. (Hrsg.): *Jelinek[Jahr]Buch*. Wien 2011, S. 17–20.

Seeßlen Georg: *Krieg der Bilder – Bilder des Krieges. Abhandlung über die Katastrophe und die mediale Wirklichkeit*. Berlin 2002.

Schmitt Michael: *Katastrophen in der Krise. Kathrin Röggla: die alarmbereiten. Fischer Verlag*: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1204834/> [Zugriff am 30.04.2013].

Sontag Susan: *Das Leiden anderer betrachten*. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt am Main 2008.

Sontag Susan: *Über Fotografie*. Aus dem Englischen von Mark W. Rien und Gertrud Baruch. Frankfurt am Main 2002.

Szczepaniak Monika: *Elfriede Jelinek und Kathrin Röggla „in Mediengewittern“*. In: Drynda J./Wimmer M. (Hrsg.): *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende*. Frankfurt am Main 2013, S. 25–35.

## Abstracts

In ihrem Prosaband *die alarmbereiten* aus dem Jahre 2010 widmet Kathrin Röggla ihre sprachkritische Arbeit dem Ergründen der „Katastrophengrammatik“, die ein dominierender Modus des zeitgenössischen Wahrnehmens ist. Die Katastrophen- und Krisenerzählung bilden, wie dies Rögglas Buch überzeugend belegt, gleichermaßen Modi kollektiver, öffentlicher wie auch individuell-privater Welterfahrung. Der Beitrag untersucht die gängigen kommunikativen Muster, Rhetoriken und Gesten der öffentlichen und privaten Rede über Katastrophen und Krisen und setzt sich zum Ziel, die diskursiv regulierten Machtmechanismen, die hinter den Kulissen der omnipräsenten Alarmbereitschaft am Werk sind, zu befragen.

**Schlüsselwörter:** Katastrophe, Krise, Kommunikation, Literatur

### Contemporary society and its fears. On the linguistic restaging of the narration of catastrophe in Kathrin Röggla's prose work *die alarmbereiten*

In her prose work *die alarmbereiten*, a critical language analysis from 2010, Kathrin Röggla examines “the grammar of catastrophe” which is a dominant pattern in the contemporary perception of reality. The narration of catastrophe and crisis constitutes — as convincingly proven by Röggla's work — trajectories of equally a collective-public and an individual-private experience of the world. This paper examines the common communicative patterns, rhetoric and gestures in the public and private discourse on catastrophes and crises. The purpose of the paper is to present the discursive mechanisms of power hiding behind the facade of the omnipresent “being on the alert” (Ger. *die Alarmbereitschaft*).

**Keywords:** catastrophe, crisis, communication, literature

Anna Rutka  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II  
Instytut Filologii Germańskiej  
Al. Raławickie 14  
20-950 Lublin  
Polen  
E-Mail: [anna.rutka@kul.lublin.pl](mailto:anna.rutka@kul.lublin.pl)