

Literatur Trends 2015

B3.114



Literaturhaus Europa
hg. von Walter Grond
und Beat Mazenauer

Literatur
Trends 2015

Hg. von Walter Grond und
Beat Mazenauer
Die Herausgeber haben sich
vorbehalten, die Blogbeiträge
für diese Ausgabe zu kürzen;
alle Beiträge sind integral
nachlesbar unter
www.literaturhauseuropa.eu/.

Alle Rechte bei den
Autoren/ELiT

Literaturhaus Europa wird
gefördert im EU Programm
Creative Europe. Das
Impressum mit den Förderern
und Sponsoren finden Sie im
Anhang dieses Buches»

Edition Rokfor
Zürich/Berlin
B3.114/01-01-2016

Konzeption: Rokfor
Produktion: Gina Bucher
Grafische Gestaltung: Rafael
Koch
Programmierung: Urs Hofer
Gesamtherstellung: epubli,
Berlin

VORWORT

TRENDS IN DER EUROPÄISCHEN GEGENWARTSLITERATUR

Mit dem Projekt eines virtuellen Literaturhauses Europa haben sich sechs Institutionen aus Budapest, Hamburg, Krems, London, Ljubljana und Paris die gemeinsame Aufgabe gestellt, ein europäisches Feuilleton zu schaffen, das Themen im Bereich der Literatur aufgreift und über Sprach-, Kultur-, Kulturtechnik- und Mediengrenzen hinweg behandelt. Dieses *Observatorium der europäischen Gegenwartsliteratur* legt jährliche Schwerpunktthemen fest, beauftragt internationale KorrespondentInnen und AutorInnen darüber zu schreiben, und veröffentlicht deren Blogs über verschiedene Aspekte von und rund um Literatur auf der Website www.literaturhauseuropa.eu. Vierteljährlich verfasste Dossiers geben einen Eindruck der verschiedenen Länderperspektiven, und schließlich diskutiert jeweils im Herbst eine Runde von ExpertInnen und AutorInnen die Themen beim Symposium der Europäischen Literaturtagen im gastfreundlichen Ambiente der Wachau.

Die neue Reihe «Trends in der europäischen Gegenwartsliteratur» fasst die wichtigsten Texte und Diskussionen des laufenden Jahres zusammen und versucht Resümees zu ziehen. Es geht dabei um einen Prozess des Dialogs, der Debatte und des Schreibens über Literatur, Gesellschaft, Bildung und Medientechnologie. Richtungsweisend ist das Jahrbuch in der Edition Rokfor. Das innovative Editions-konzept basiert auf einer flexibler Buchproduktion durch Automatisierung, die es erlaubt, den Text als kostenfreies PDF zum Download anzubieten oder als

VORWORT

haptisches Book on demand gegen ein moderates Entgelt.

Der erste Band von «Trends in der europäischen Gegenwartsliteratur» enthält Texte, Gespräche und Resümees des Observatoriums von Jänner bis Dezember 2015 zu den folgenden Themen:

– *Die Ausgewanderten – wie verändert sich der europäische Literatur durch die vermehrte Zuwanderung von Autoren aus außereuropäischen Ländern?*

Die schottische Autorin A.L. Kennedy fordert angesichts von Krieg und weltweiter Flüchtlingstragödie Künstler und Schriftsteller zum Engagement für Menschenwürde auf. Die gegenwärtig tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen erfordern mehr Aufmerksamkeit für AutorInnen aus anderen Kulturen. Ihre Bücher machen den tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel verstehbarer.

– *Tendenzen der Gegenwartsliteratur im englischen, deutschen, französischen, ungarischen und slowenischen Raum?*

Seit einigen Jahren ist die Tendenz festzustellen hin zu Romanen, die auf Fiktionen zu verzichten, Fakten wie Fiktionen behandeln oder das Autobiographische als Realityshow vorführen; es ist jedoch keineswegs auszumachen, ob sich damit ein neuer Realismus oder ein Hyper-Genre ankündigt. Hinzu kommt, dass das Ringen zwischen homo poeticus und homo politicus gerade für AutorInnen aus den ehemaligen sozialistischen Ländern eine Herausforderung darstellt, da sie nach dem Zerfall des Sowjetreiches die Freiheit vom Politischen zu schätzen lernten. Die jüngeren Generationen entwickeln aber ein neues Verständnis

VORWORT

von engagierter Literatur abseits der Debatten der Nachkriegszeit.

– *Innovatives auf dem digitalen Feld?*

Am meisten bewegt sich derzeit nicht im Literatur-, sondern im Medienbereich. Auch wenn die Branchenführer auf dem Buch- und Buchhandelsmarkt wegen flexibler Preisgestaltung, fehlendem Angebot und erschwertem Zugang gegenwärtig weniger E-Books als in den Jahren zuvor verkaufen, ist der elektronische und vernetzte Zugang zu literarischen Inhalten gerade für junge Leserschichten nicht mehr wegzudenken. Derzeit passieren wichtige Innovationen im Bereich des E-Book-Verkaufs, E-Book-Verleihs und der E-Book-Plattformen in kleinen Ländern wie Slowenien.

Walter Grond

Künstlerischer Leiter ELiT Literaturhaus Europa

INHALT

1. Die Ausgewanderten.....	13
A.L. Kennedy: (Die) Migranten.....	15
Ilma Rakusa: Die Migranten und die europäische Literatur.....	26
Posts aus dem «Observatorium» (1).....	29
Gespräch mit Jamal Mahjoub.....	34
Najem Wali: Über Exil und Heimat.....	39
Posts aus dem «Observatorium» (2).....	44
Iman Humaydan: Migration, Identität und literarische Einbildungskraft.....	55
Herta Müller: Heimweh nach Zukunft.....	59
2. Trends in der europäischen Gegenwartsliteratur.....	65
Pierre Alféri: Non sequitur. Die verstümmelte Erzählung der Gegenwart.....	66
Der Weltroman – Gespräch mit Patrick Deville....	80
Worte und Bilder – Gespräch mit Marguerite Aboué und Yvan Algbé.....	86
Posts aus dem «Observatorium» (3).....	98
Beat Mazenauer: Trend no Trends.....	126
3. Innovatives im digitalen Feld.....	129
Szilard Borbely: Über Wandel und Digitales Vergessen.....	130
Über Schreiben und Lesen.....	133
Über Bibliotheken und Archive.....	144
Über E-Books.....	154
Dirk Rumberg: Innovatives im digitalen Feld.....	164
Anhang ELiT Literaturhaus Europa.....	171
AutorInnen und Herausgeber.....	172
Dank.....	176



1. DIE AUSGEWANDERTEN

Die Europäischen Literaturtage 2015 stehen unter dem Titel «Die Ausgewanderten».

Anlässlich der ersten Europäischen Literaturtage im Jahr 2009 antwortete Jürgen Ritte, Literaturwissenschaftler an der Sorbonne Paris, auf die Frage «Gibt es eine europäische Literatur?» zweifach dezidiert mit einem: «Nein und ja. Ja. Natürlich gibt es sie, gibt es gemeinsame Traditionslinien. Nein, sie ist immer ein Export-Importunternehmen gewesen, wie Europa und seine Kultur überhaupt. Ein fruchtbares Gemisch. Eine formidable Maschinerie, die über chinesische Nudeln, japanische Drucke und südamerikanische Pflanzen alles assimiliert, alles zu ihrem Eigenen gemacht hat, was ihr begeben ist.»

2015 stellt das Observatorium der europäischen Gegenwartsliteratur die Frage nach der europäischen Literatur aus einer gesellschaftspolitisch kulturellen und literarischen Perspektive. Wie verändert sich die Europäische Gegenwartsliteratur durch die vermehrte Einwanderung von Autoren aus außereuropäischen Kulturen?

Das Augenmerk gilt den Ausgewanderten. Mit welchen Sprachen und welchem Kulturverständnis verlassen sie ihr Ursprungsland, wie kommen sie andernorts an und lernen die ihnen fremde Sprache und Kultur kennen, und wie verändern sie selbst wiederum die Sprache und Kultur des Landes, in dem sie fortan leben?

Zur Annäherung und Klärung müssen wir uns Autoren zuwenden, die sich speziell in diesem Spannungsfeld bewegen. Es gilt Auswanderer in Europa aufzuspüren, ungeachtet dessen, ob sie innerhalb Europas ihren Lebensmittelpunkt wechseln oder aus außereuropäischen Ländern kommen. Die sich stellenden Fragen sind vielfältig: Waren sie schon Autoren, als sie ihr Ursprungsland verließen, oder begannen sie erst nach der Auswanderung zu schreiben? In welcher Sprache schreiben sie? Wie machten sie sich mit der neuen Sprache vertraut? Liegen die Themen ihrer Texte in der Kultur des Ursprungslandes oder in ihrer neuen Heimat? Wo liegt der Schwerpunkt ihrer Engagements? Werden sie in der neuen Heimat als zugehörige Autoren wahrgenommen oder eher

als eingewanderte Aussenseiter? Wie verändert sich ihre literarische Sprache durch das Leben zwischen zwei Kulturen? Und wie verändern und bereichern sie die neue Sprache?

Der Auftrag für den Hauptvortrag der Europäischen Literaturtage 2015 erging an die schottische Autorin A.L. Kennedy.

A.L. KENNEDY: (DIE) MIGRANTEN

Eröffnungsvortrag der Europäischen Literaturtage 2015,
Schloss Spitz, 23.10.2015

Als ich die erste Fassung dieses Vortrags schrieb, hätte man meine Argumentation so zusammenfassen können: Wo die Kunst versagt, gibt es Unmenschlichkeit, denn menschliche Grausamkeit erwächst aus Mangel an Vorstellungskraft. Es gibt nicht genug derart kranke Menschen, dass sie als Einzelne Grausamkeit in epidemischem Ausmaß verbreiten könnten. Sie können Schaden anrichten, natürlich. Aber um großen Schaden anzurichten, müssen grausame Gesellschaften, Kulturen der Unmenschlichkeit geschaffen werden – entweder zufällig oder vorsätzlich, meist beides – die dann eigentlich ganz normale Menschen dazu bringen können, grausam zu sein, obwohl sie das unter anderen Umständen nicht wären.

Kurz gesagt: Wenn die Kunst versagt, folgt das Versagen der Vorstellungskraft, worauf Unmenschlichkeit gedeihen kann.

Wer nun Kunst ausübt, könnte dem entgegen halten, er oder sie werde von den Unmenschlichen unterdrückt, die nach ihrer Logik ganz folgerichtig verhindern wollen, dass die positive Wirkung der Kunst sich in der Gesellschaft ausbreiten kann. Das stimmt.

Doch ebenso richtig ist, dass erst ein Versagen der Kunst und der Künstler den Unmenschlichen unter uns zum Triumph verhilft, worauf sie dann uns alle unterdrücken können, selbst in relativ freien Gesellschaften, und eben auch – vielleicht sogar zuallererst – die Kommunikatoren.

Mein heutiger Vortrag wird sich immer noch mit diesem Thema beschäftigen.

Doch zwischen meinem ersten Entwurf und dem letzten hat es ein toter kleiner Junge in die Schlagzeilen vieler Zeitungen geschafft, die noch wenige Stunden zuvor alle Flüchtlinge hasserfüllt als moralische, kulturelle, biologische und spirituelle Bedrohung dargestellt hatten. Oder, wie David Cameron es ausdrückte: «Ein Menschenschwarm».

Wenn Menschen im Schwarm auftreten, sind sie keine Menschen mehr. Sie sind zugleich fremdartig und gefährlich.

Werden sie mit Wörtern zu einem Schwarm gemacht, wird ihnen real nicht geholfen.

Hier war nun das Bild eines Jungen, der wie viele andere europäische Jungen aussah. Jungen mögen Strände und Sand und Meer – nur lag dieser westlich gekleidete kleine Junge tot auf dem Gesicht. Er wirkte zugleich vertraut – ein ruhender Jungenkörper – und furchtbar verändert: ein lebloser Körper mit dem Gesicht nach unten, aufgenommen zu einem Zeitpunkt, da er hilflos wieder zu reiner Materie geworden war. Wir konnten ihn uns leicht als menschlich und lebendig vorstellen, nicht als Schwarmtier. Er bekam einen Namen – Aylan Kurdi – und hörte auf, Teil eines Schwarms zu sein. Die anderen von seinem Boot, die ebenfalls ertranken – darunter auch sein Bruder – wurden etwas weniger als Schwarm betrachtet. Auch seine Eltern bekamen Namen und gehörten nicht mehr zum Schwarm. Sie wurden als Menschen gesehen. Man konnte sie als menschlich im Kopf haben. Die Öffentlichkeit kann sich kleine Kinder und Strände vorstellen, kleine Körper im Arm, die Glieder schwer von Müdigkeit, nicht vom Tod. Diese Vorstellungskraft tendierte nun dazu, die Leute in den elenden Lagern bei Calais, die gelegentlich beim Versuch der Einreise nach Großbritannien zerquetscht wurden oder ertranken oder erstickten, als Menschen zu sehen, die vielleicht auch einmal spielende Kinder waren und nicht unbedingt von Geburt an eine existenzielle Bedrohung.

Vielleicht haben unsere Medien diesen veränderten Tonfall zugelassen, weil die Öffentlichkeit angewidert war von der zunehmend abstoßenden Berichterstattung, den Online-Petitionen und dergleichen. Vielleicht auch nicht. Vielleicht haben die britische und andere westeuropäische Regierungen – nachdem es ihnen nicht gelungen war, die selbst mit verursachte humanitäre Katastrophe wegzuwünschen und ihre Opfer hinter einer Nebelwand mehr oder weniger rassistischer Beleidigungen zu verbergen – einfach beschlossen, den Kurs zu ändern. Wenn so viele Länder so viele Waffen zu verkaufen haben, könnte uns das doch vielleicht überzeugen, dass es klug ist, noch mehr Krieg nach Syrien zu tragen, damit die Leute in Syrien nicht mehr vor dem Krieg fliehen müssen und ganz nebenbei einige Waffenfabrikanten viel Geld verdienen können. Vielleicht könnte ein totes kleines Kind uns tatsächlich dazu bringen, dass wir andere kleine

Kinder in die Luft jagen wollen, deren Namen wir nie erfahren und die wir nie zu Gesicht bekommen würden, und die dann klein und tot auf dem Gesicht lägen. Wenn wir unsere Fantasie auf lautstark vertretene und kraftvolle (wenn auch eher nebulöse) Lösungen richteten und weniger auf in Stücke gerissene oder brennende Kinder, oder wenn wir uns vorstellen könnten, dass andere, noch lebende Kinder eines Tages an ihren eigenen Stränden, in ihrer Heimat spielen – oder jedenfalls fröhlich im Sand (Moslemkinder spielen doch gern im Sand, oder, haben wir das nicht irgendwo gehört...?), dann könnte sich Geld verdienen lassen. Wir könnten uns vorstellen, dass Menschen (vielleicht sogar Kinder) uns dafür danken, dass wir ein paar der Leute in die Luft jagen, die vorher sie in die Luft gejagt haben, und zwar so, dass am Ende alles gut wird. Sie werden solche Fantasiebilder noch aus dem Vorlauf des letzten Irakkrieges kennen.

In Großbritannien ruft man gern Bilder des Zweiten Weltkriegs wach. Auch wenn unsere Beteiligung an zeitgenössischen Konflikten weniger erfolgreich verlief und auch nicht vom unbedingten Wunsch getragen wurde, Grausamkeiten mit minimalem Einsatz eigener Grausamkeit zu beenden. Im Zweiten Weltkrieg rang man immerhin noch mit der Frage, wie man gegen undemokratische Gegner und den totalen Krieg kämpfen könne, ohne selbst undemokratisch zu werden und totalen Krieg zu führen. Es wurde sogar Blut vergossen, um künstlerisches und kulturelles Erbe zu bewahren, wo es möglich war. Und die Führung konnte sich vorstellen, dass ein Krieg in erster Linie militärisch erfolgreich und nicht profitabel sein soll. Diese Aspekte sind uns heute verloren gegangen, doch wir glauben, wir könnten sie mithilfe von Flaggen und Paraden und dem ständig wiederholten Begriff HELDEN erneut beschwören.

Während ich dies also schreibe, ist der Schwarm nicht mehr ganz so schwarmartig wie zuvor. Die Öffentlichkeit darf ihn als ein notwendiges Übel imaginieren, das uns zwingen könnte, ein anderes notwendiges Übel zu entfesseln, oder das – im Idealfall – Russland dazu bringen könnte, sich in das Übel hineinziehen zu lassen, so dass wir mit möglichst sauberen Händen am Rand stehen bleiben dürfen. Der in der Luft liegende Hass auf das Andere hat den Fokus gewechselt. Die Medien um uns herum (die mit immer mehr Misstrauen und

Nichtbeachtung leben müssen und daher immer schriller und giftiger klingen) sorgen sich ein bisschen um die Abgaswerte bei VW, ein bisschen mehr um David Beckhams Ehe und sehr viel mehr um diese eigenartig beigefarbene und sanfte Bedrohung namens Jeremy Corbyn – ein Kandidat, den die Medien nicht unterstützt haben und dessen Existenz sie daher verblüfft. Die massive Vertreibung von Menschen aus ihrer Heimat in Europa und im Nahen Osten wird selten tiefgehender untersucht. Dass die Flüchtlinge und Auswanderer Menschen sind – wie übrigens auch David Beckham und Jeremy Corbyn – und dass wir ihnen menschlich begegnen sollten: diese Haltung wird weder gefördert noch gefordert, sondern eher geschwächt.

Offenbar versagt auf allen Seiten die Vorstellungskraft. Und wenn sie versagt, lässt sie uns alle im Stich. Was sollen wir Künstler jetzt tun? Denn natürlich müssen wir irgendwie reagieren – wir müssen die Wächter der Fantasie, des Denkens und Nachdenkens, der Kultur sein. Was haben wir falsch gemacht? Was haben wir vergessen? Was können wir besser machen?

Wahre Kunst ist kein Luxus, sondern fundamentale Verteidigung der Menschheit. Wir sind anscheinend dazu verdammt, diese Wahrheit zu vergessen, neu zu lernen und wieder zu vergessen. Und jedes Mal, wenn wir sie vergessen, sterben einige von uns. Zuerst diejenigen, die wir als die Anderen definieren. Die Fremden, die Migranten, die vom Strudel der Grausamkeiten in Bewegung Gesetzten: wir ignorieren sie zu Tode, wir quälen sie, damit sie unsere Vorurteile bestätigen. Herrschende Regime überall auf der Welt können ganze Familien per Fernbedienung auslöschen. Doch all diese Menschen – die Verwehrten, die Fliehenden und die Toten – sind wir. Andere zu verletzen fällt auf uns selbst zurück. Moralisch, künstlerisch, umweltpolitisch, buchstäblich – wenn wir diese Tatsache ignorieren, schließen wir einen Mord-Selbstmord-Pakt mit uns selbst.

Betrachten wir den kreativen Menschen als eine Art ewigen freiwilligen Migranten aus den fernen Gegenden des engagierten Geistes, der größeren Vorstellungskraft. Was nützt das in diesen finsternen Zeiten? Wie retten wir Leben? Wie sichern wir Leben? Wollen das Künstler überhaupt?

Ich würde behaupten, jeder Mensch, der auf hohem technischem und schöpferischem Niveau künstlerisch tätig ist, verteidigt Menschenleben. Kunst bewirkt von Natur aus Gutes, es sei denn, sie folgt einer bössartigen Absicht – und dann wird diese Absicht meist auch die Kunst kompromittieren. Weil «funktionierende» Kunst sich um die Unersetzlichkeit menschlicher Erfahrung dreht, trägt sie zu unser aller Rettung bei. Aber wahrscheinlich reicht es in diesen Zeiten nicht mehr, nur unsere Kunst auszuüben. Überall auf der Welt – sogar in den Ländern, die sich selbst als Hort der Demokratie und freien Meinungsäußerung betrachten – sind künstlerische Ausdrucksformen auf dem Rückzug, und Unmenschlichkeit nimmt offenbar auf allen Ebenen zu. Das ist eine zum Teil falsche Wahrnehmung, produziert von einer nach Schock und Täuschung süchtigen Medienindustrie, aber gewiss erzeugen auch weltweite Konflikte, Pandemien, erzwungene Armut und Schulden vorhersehbare Wirkungen – Verzweiflung, Wut, Tod, Gewalt, intellektuelle Kämpfe, Verwirrung, Nihilismus.

Als Schriftstellerin habe ich mich – vielleicht zu sehr – an die Rolle der moralischen Instanz gewöhnt, die angeblich klarsichtig weise Worte zum Wohl unserer Gesellschaften und unserer Art findet. Kraftvolles und kluges Schreiben kann natürlich sehr viel Gutes bewirken. Es kann neue Vorstellungen, bessere Zukunftsaussichten, sogar rechtliche Veränderungen anregen. Und neue Technologien verbinden die Wohlgesonnenen der ganzen Welt wie nie zuvor. Wir sehen die Mühen und Schmerzen des anderen schneller als je zuvor. Wir können alte und fehlerhafte Modelle des Journalismus überwinden. Wir können bis an die Grenzen unserer Fähigkeiten schreiben, um uns gegenseitig die Tiefe unserer Schönheit, das unersetzliche Geschenk unseres Lebens zu zeigen. Aber vielleicht ist das nicht genug. Vielleicht müssen wir noch mehr tun.

Ich glaube, wir müssen unser ganzes Potenzial als Künstler wiederentdecken oder neu bestimmen, unsere Rolle beim Schaffen und Formen von Kultur, unsere Schuld gegenüber den Gesellschaften und Kulturen, die uns immer noch Obdach geben, die uns eine überdurchschnittlich laute Stimme gestatten.

Die Massenkultur in Europa und dem Rest der Welt wird immer abhängiger von Wohlstand und Verachtung und deren ständiger Priorisierung und Propagierung. Schäbige, würdelose und entwürdigende Propaganda überwältigt uns durch ihre schiere, zermürbende globale Allgegenwart und unablässige Wiederholung. Und doch gelingt es uns seit Generationen, die Verbote katastrophaler Gewalt innerhalb menschlicher Gesellschaften, Gewalt gegen Gruppen oder Individuen, zu erkennen. Wir wissen, dass strenge Zensur und Unterdrückung humanisierender Kunst, Kontrolle offensichtlicher Vergnügungen, Rationierung gemeinsamer Freuden, dass all dies den Beginn eines Prozesses markiert, der in der Hölle endet.

Die Unterdrückung und Einschränkung des künstlerischen Ausdrucks von Individuen und Gruppen, die als «Andere» klassifiziert werden, verbindet sich mit und ergänzt die Angriffe der Massenmedien auf diese Gruppen. Wirkliche Migranten – nicht wir freiwilligen Außenseiter – sind leichte Opfer. In Großbritannien wirft man denjenigen, die infolge unserer Wirtschafts- und Kriegspolitik ihre Heimat verloren haben, nun ihre Heimatlosigkeit vor. Um einen Satz von Colin Powell abzuwandeln: Wir haben es kaputtgemacht, aber wir wollen es nicht wieder heil machen. In vielen Gesellschaften ist die einzige Reaktion auf Schmerz und Trauer die Verurteilung der Opfer. Die sommerlichen Schlagzeilen in Großbritannien beschrieben die Ereignisse, bei denen vollkommen verzweifelte Menschen den Ärmelkanal zu durchschwimmen versuchten, vor allem als Qual für die aufgehaltenen britischen Urlauber. Anrufsendungen im Radio bliesen die Bedrohung durch einige hundert illegale Einwanderern künstlich zu einer Horde auf, die unsere Kultur zu überrennen drohte. Und dieselbe Gesellschaft hat jahrzehntelang die Künste aus allen Diskursen und aus jeglicher Förderung ausgeschlossen, hat Verachtung und Abscheu gefördert. Theresa May, Großbritanniens umstrittene Innenministerin, alarmierte den Unternehmerverband und verblüffte die Regierungskommission zur Migration, als sie bei ihrer Rede vor dem Parteitag der Konservativen im Oktober die positiven Wirkungen der Zuwanderung leugnete und zahlreiche schlicht unwahre Behauptungen über Einwanderer wiederholte, die angeblich Arbeitsplätze wegnehmen und das Gesundheitssystem verstopfen. Damit hofft sie, unsere Fantasie in einen Angstzustand zu treiben, aus dem sie uns dann erretten kann.

Doch die Geschichte lehrt uns, dass unsere größten Untaten, Verbrechen gegen die Menschlichkeit und Völkermord, in einer kulturellen Umgebung geschehen sind, in denen Hass zu einem festen Bestandteil des Lebens aller Bürger geworden ist und mit jedem Atemzug eingesogen wird. Wenn eine Kultur versagt, versagt eine Gesellschaft, versagt eine Nation; vielleicht kommen später Anwälte, vielleicht wird versucht, Wahrheit, Schuld, Versöhnung zu finden. Oft ist es ungeheuer schwierig, wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit oder Genozids angeklagten Personen die so genannte «Zerstörungsabsicht» nachzuweisen, denn verschiedenste politische Äußerungen, Medienaktivitäten, Propagandaformen und dominieren schließlich solche kranken Kulturen. In einer hasserfüllten Gesellschaft basiert das Selbstbewusstsein einer Nation irgendwann darauf, wen sie verachtet. Aufenthaltsrecht und tatsächliche Staatsbürgerschaft werden immer enger gefasst und schärfer begrenzt – außerhalb dieser Sicherheitszone pirscht sich der Tod immer näher heran.

Natürlich müssen alle Beteiligten, darunter auch Schriftsteller und Künstler in Großbritannien und anderswo aktiv werden. Und wir versuchen uns zu organisieren, den Glauben an uns selbst als Art wiederzuentdecken, als Arbeiter am Überleben dieser Art. Doch ein ganzes Bündel neuer negativer Kräfte setzt uns dabei unter Druck. Wir wissen, rund um die Welt wird die Pressefreiheit eingeengt. Die Angriffe können mündlich, körperlich, juristisch, wirtschaftlich, unterschwellig oder offen erfolgen. Die Wirkung ist immer abschreckend und knebelnd. Selbst in relativ «freien» Ländern führen verminderte Honorare, der Zusammenbruch der Printmedien, die Forderungen nach kostenlosen Inhalten und die vergiftende Wirkung des so genannten «Kriegs gegen den Terror» dazu, dass Autoren zensiert werden oder sich selbst zensieren. Manche bringt auch die schiere Erschöpfung zum Schweigen. Aber ich betone noch einmal, ohne Künstler und insbesondere ohne Schriftsteller sind Menschen leichter zu zerstören, zuerst in effigie, dann stückweise, dann als Ganzes. Gruppen und Individuen vertrauen ihre Unsterblichkeit ihren kulturellen Konstrukten an – nimmt man ihnen den Zugang zu ihrer Würde, ihrem Ort in der Welt, lassen sie sich leichter vernichten. Wir «Anderen ehrenhalber», wir selbstgewählten Außenseiter, müssen nun reagieren wie noch nie zuvor – nicht zuletzt, weil

die Bedrohung *einer* Gruppe in Wirklichkeit eine Bedrohung für uns alle ist.

Echte Migranten gehören zu einer wachsenden Zahl von schrill definierten «Anderen». Weltweit erleben wir die Verschlechterung oder den Entzug der Rechte von Frauen, Arbeitern, Behinderten, psychisch Kranken, Armen und Inhaftierten. Kostspielige Informationsquellen wie investigativer Journalismus sind mehr oder weniger versiegt. Klatsch und Krawall verstopfen die öffentlichen Meinungskanäle, und in diesem Meer aus Krach bilden Internet-Communitys Korallenriffe vereinzelter, ausgrenzender Mythenbildung und gegenseitiger Bestätigung. Immer schärfere neue Grenzziehungen auf den Feldern Loyalität und Identität führen zu Konflikten zwischen staatlichen und unternehmerischen Einheiten. Medienkonzerne verdammen die Nationalismen alter Schule, die Verachtung und Ausschluss zum Ziel haben, doch sie borgen sich dabei deren Argumente und Agenden aus. Gleichzeitig kann Nationalismus als Ausdruck nicht markengebundener Identität, als kulturelle Entscheidung und als persönliches Unterscheidungsmerkmal eine Möglichkeit bieten, Bürgerrechte zurückzuerlangen und das kulturelle Leben zu fördern.

Was derzeit in Schottland kulturell und politisch geschieht, entstammt einem kulturellen Aufschwung der 1980er und 1990er Jahre und bietet ein positives Beispiel für eine alternative und anspruchsvolle Bewegung, die gewaltfrei Veränderungen herbeiführt. Interessante Ausprägungen des Multikulturalismus liegen diesem Projekt am Herzen, erfrischend für jemanden wie mich, die an die alten konfessionellen Bruchlinien gewöhnt ist, welche auf Jahrhunderte alten religiösen und politischen Differenzen beruhen. Man versucht, das Konzept nationaler Identität auf die schlichte selbst gewählte Einwohnerschaft zu erweitern, und das hat Schottlands Selbstbewusstsein nicht geschadet, ganz im Gegenteil. Auch London ist eine bemerkenswert erfolgreiche Mischung aus zahlreichen Kulturen, was die Stadt so erstaunlich widerstandsfähig macht. Es gibt viele Beispiele kultureller Einheiten voller innerer Differenzen, die dennoch gut funktionieren. Eine globale kulturelle Landschaft, in der man mit den Ungenauigkeiten von «Zero Dark Thirty» Folter rechtfertigen kann oder online Hinrichtungen in verschiedenfarbigen Overalls betrachten oder unter «Merkelstreichelt» zuschauen kann, wie

die deutsche Kanzlerin hilfloses Mitgefühl anbietet, hat jedes positive Beispiel dringend nötig.

Um wieder einen Blick nach Großbritannien zu werfen: Menschen in Glasgower Arbeitervierteln kämpfen darum, Immigrantenfamilie in ihrer Mitte vor willkürlicher Abschiebung zu bewahren, gleichzeitig faseln unsere Medien mit Schaum vorm Mund über «hart arbeitende Menschen» einerseits und «Schmarotzer» andererseits, über die unaufhörliche Bedrohung durch Fremde. Eine Regierung, die von grauenhaften Sex-Skandalen heimgesucht wird und deren Sozial- und Wirtschaftspolitik am ehesten zu einer Besatzungsmacht passen würde, versucht uns von den Wunden abzulenken, die sie selbst uns schlägt, indem sie den «Anderen» die Schuld dafür in die Schuhe schiebt. Unser neues Pressekontrollgremium, die *Independent Press Standards Organisation*, eingerichtet nach der Aufdeckung der Telefonabhörskandale bei Murdoch-Zeitungen, kann momentan (allerdings klein gedruckte) Entschuldigungen und Richtigstellungen einfordern, falls die Fakten falsch wiedergegeben wurden. Die meisten Attacken sind jedoch vollkommen faktenfreie Wutausbrüche. In den letzten beiden Jahrzehnten haben die britischen Massenmedien Migranten wiederholt mit der Verbreitung von Krankheiten und allen möglichen Straftaten in Verbindung gebracht. Seid Ra'ad al Hussein, UN-Hochkommissar für Menschenrechte, stellte vor kurzem fest, Europa habe eine «hässliche Schattenseite des Rassismus», die unsere Reaktion auf echte menschliche Not verzerrt. Er bezog sich dabei dezidiert auf Großbritannien und unsere selbsternannte Gesellschaftskommentatorin Katie Hopkins. Wie zahlreiche ähnliche Gestalten versucht auch Hopkins, Empörung zu erzeugen, um Aufmerksamkeit und Klicks auf Webseiten zu generieren. Sie hat eine militärische Ausbildung, hat als PR-Beraterin gearbeitet und wurde als Teilnehmerin einer Reality-Show im britischen Fernsehen bekannt. In vielen arglosen und schwächelnden Demokratien ist das der direkteste Weg zu Prominenz und Posten. Recherche, Fakten, Qualitätsjournalismus – das erfordert Geld, Anstrengung, Fähigkeiten. Leichter ist es, die Vorurteile der Leser zu bestätigen. Umfragen in Großbritannien zeigen, dass die Befragten die Zahlen von Sozialhilfebetrügern und eingewanderten «Anderen» massiv überschätzen – diesen Irrtum haben im Grunde die Massenmedien fabriziert. Es ist ein Albtraum ausländischer

Gier, erschaffen durch die Fantasie der Massenmedien. Al Hussein wies auf Hopkins Beschreibung von Migranten hin, die «sich ausbreiten wie der Norovirus auf einem Kreuzfahrtschiff». Sie bezeichnete sie als «Kakerlaken» – die gleiche Wortwahl wie beim ruandischen Hassradio *Mille Collines*, das die Hutu-Mehrheit mit solchen Parolen zum Genozid aufforderte.

Wenn der Hass weltweit kommerzialisiert wird, ist es kein Wunder, dass der Handel mit Menschen als Ware, als Sklaven – wie der Krieg – ein wachsender Wirtschaftszweig ist. Der Umsatz beträgt weltweit etwa 150 Milliarden Dollar. (Sklaven werden, wie Rohöl, in Dollar bewertet). Dieses Geschäft betrifft mehr als 20 Millionen Menschen. Nicht Kakerlaken. Menschen.

Und neben der Bestrafung von Migranten entzieht die britische Regierung auch zahlreichen hilfsbedürftigen Bevölkerungsgruppen die Unterstützung: Behinderten und psychisch Kranken, Obdachlosen, Armen, Alten, Jungen, Patienten... Wir alle sind vom einen oder anderen Aspekt dieser Grausamkeit betroffen. Eine institutionell rassistische Polizei, ein unterfinanziertes Rechtssystem und eine Gefängnisindustrie, die Rückfälle und Profite zu vermehren sucht, verschleiern einige der Folgen. Wie in so vielen welkenden Demokratien sind für Gnadenakte nur noch Gruppen oder Individuen zuständig, die andere Werte verinnerlicht haben als die zunehmend tonangebenden.

Doch in einer Welt, in der es Avaaz und freiwillige Hilfsdienste und Benefiz-Crowdfunding gibt, in der 15 Millionen Menschen im Interesse fremder Menschen, weil die es selbst nicht konnten, gegen den Krieg im Irak demonstriert haben, gibt es schon noch alternative Modelle für die Menschheit. Als Schriftsteller und Künstler haben wir erlebt, dass Kunst stärker ist als Propaganda, dass Liebe stärker und nachhaltiger wirkt als Hass, dass Selbst-Darstellung und Selbstentfaltung mehr sein kann als Zügellosigkeit. Wir haben Werte. Diese dunklen Zeiten können uns einiges über das Licht lehren. Wir sind in der Lage, eine riesige Bandbreite und Tiefe menschlicher Informationen darzustellen. Wir können Träume schaffen, um die Menschheit voranzubringen, und Ausdrucksformen der Individualität, die viele frei machen können. Ohne diese

Träume haben wir nichts als Albträume vor uns. Wir müssen es besser machen.

Was ihr als Nächstes tun, schaffen, schreiben, produzieren wollt, liegt ganz bei euch – es muss eure Sache bleiben. Doch ohne euch sind wir alle rettungslos verloren. Wir wollen uns gemeinsam die Zukunft vorstellen – wenn wir das nicht tun, wird sie sich ohne uns ereignen und uns womöglich dabei umbringen.

(Übersetzung aus dem Englischen: Ingo Herzke)

ILMA RAKUSA: DIE MIGRANTEN UND DIE EUROPÄISCHE LITERATUR

Rosie Goldsmith: Ilma Rakusa, Sie sind eine europäische Schriftstellerin schlechthin – sowohl was ihre Biographie und die vielen Sprachen, die sie sprechen, betrifft, als auch was ihre Arbeit als Dichterin, Übersetzerin, Lehrende betrifft. Wie haben Sie aus dieser europäischen Perspektive den Vortrag von A.L. Kennedy empfunden?

Ilma Rakusa: Erstmal möchte ich sagen, dass ich mit jedem Satz von A.L. Kennedy einverstanden bin, ich bin sehr beeindruckt, was sie zu sagen hat zu diesem Thema, man kann es nicht besser machen. Ich möchte einen Satz der russischen Dichterin Marina Zwetajewa zitieren, sie war selber eine Exilantin, sie ist nach der russischen Revolution zuerst in die Tschechoslowakei und dann nach Frankreich emigriert mit ihrer Familie. Sie hat in den 20-er Jahren zuerst in Prag gelebt, dann in Paris und hat mit Rainer Maria Rilke korrespondiert. In einem ihrer Briefe 1925 hat sie an Rilke geschrieben, auf Deutsch: «Jeder Dichter ist ein Migrant». Und in einem Poem auf Russisch hat sie geschrieben: «Alle Dichter sind Juden». Gestorben ist sie 1941 durch Selbstmord in Russland nach dem Einmarsch der Deutschen.

Rosie Goldsmith: Ist das die Rolle des Schriftstellers, auch selber sich als Migrant zu sehen?

Ilma Rakusa: Manche tun das auch im metaphorischen Sinne. Ich glaube, es ist unsere Aufgabe, uns tatsächlich genau mit dem zu beschäftigen, was Alison gesagt hat, und das in unserem Schreiben zu thematisieren, nämlich mit Empathie, mit Phantasie Schicksale zu schildern, nicht nur, wenn es Migranten sind, überhaupt Menschen, aber jedem ein Gesicht zu geben. Was heute so schwierig ist, wir hören immer nur Zahlen, beängstigende Zahlen, für die meisten sind es erstmal unfassliche Zahlen von Flüchtlingen, die jetzt nach Europa kommen, aber Zahlen sind keine Realität. Eine Realität sind Schicksale, Einzelschicksale. Wir müssen Gesichter schaffen, wir müssen über Details reden, über Hintergründe. Wir müssen Fragen stellen, aber wir müssen es mit Liebe tun. Diese Ausdrücke kamen alle vor bei Allison. Ich glaube, das können Schriftsteller in der Regel gut, und das ist auch ihre Aufgabe.

Schriftsteller haben ein bisschen mehr Chancen, ihr Denken, ihre Einstellung durch das Schreiben etwas lautstark zu formulieren und eventuell einige Menschen mehr zu erreichen. Also da ist schon sehr viel Verantwortung gerade jetzt damit verbunden. Ich habe gerade vor drei Tagen in Wien über den serbisch-ungarisch-jüdischen Schriftsteller Danilo Kiš im jüdischen Museum gesprochen. Ein Autor, der leider schon 1989 gestorben ist, vor Ausbruch des Jugoslawien-Kriegs. Danilo Kiš wollte nie ein Homo Politicus sein, er hat immer für den Homo Poeticus plädiert, aber er sagte, wir in Jugoslawien, damals hieß es noch so, wir können nicht anders, wir haben so viele Probleme auch in der Vergangenheit gehabt und in der Gegenwart, dass der Schriftsteller unweigerlich auch zum Homo Politicus wird, und er hat in sehr vielen Essays und Einlassungen, Interviews schon 1973 vor dem Nationalismus in Jugoslawien gewarnt. Er hat den Ausbruch des Jugoslawien-Kriegs nicht mehr erlebt und den Zerfall des Landes. Er ist im Oktober 1989 gestorben, aber er hat es gespürt. Er war wirklich ein Schriftsteller von Kopf bis Fuß, sein Vater ist in Auschwitz umgekommen als ungarischer Jude, seine Mutter Montenegrinerin. Er hat sich mit dem Holocaust befasst in seinen Büchern und mit dem Stalinismus in ein «Grabmal für Boris Dawidowitsch». Ich halte ihn für einen der wichtigsten, bedeutendsten Schriftsteller der zweiten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts. Nun ja, dieser Konflikt zwischen Homo Poeticus und Homo Politicus auf den Schriftsteller bezogen ist manchmal ein Konflikt. Wir sind heute wieder in einer Situation, wo man sich dieser Frage nicht entziehen kann, wo wir, glaube ich, Stellung beziehen müssen als Schriftsteller.

Ich versuche auf meine Art und Weise auch persönlich und mündlich und in meinen Arbeiten vor einer Sache zu warnen, die auch in der aktuellen Situation sehr, sehr wichtig ist, nämlich der Nationalismus. Ich bin halbe Ungarin, bin oft in Ungarn, ich liebe meine ungarischen Kollegen, Schriftstellerkollegen, Freunde. Die Politik von Orban ist skandalös, und viele Ungarn leiden darunter. Orban ist nicht der einzige in Europa. Ein aggressiver Nationalismus ist derzeit auf dem Vormarsch, er kommt von außen, aus Russland oder der Türkei, er dominiert in einigen osteuropäischen Ländern und grassiert bei radikalen Linken und rechten Parteien in der gesamten EU. Dies, der aggressive Nationalismus, die Aus-

grenzung und innere Deliberalisierung sind die handfesten Bedrohungen des Abendlandes. Woher kommt das? Es wird Angst geschürt, und Angst ist ein extrem schlechter Ratgeber, und gerade jetzt ist es das letzte, was wir tun sollten, uns in panische Angst zu stürzen. Es sind uralte Klischees, mit denen Europa leider viel zu oft schon konfrontiert war, die aber wieder Schule machen und die sogar angesagt sind, fast schon salonfähig, ja? Ja, wo soll das hinführen.

Wir müssen Brücken schlagen zu den Menschen, die zu uns flüchten. Wir müssen in beide Richtungen Verständnis zeigen und ich glaube, das ist die ganz große Aufgabe à la longue, dass dieser Prozess gelingt, dass nicht etwas anderes passiert, nämlich eine Gesellschaft, sozusagen Parallelgesellschaft, in der dann diese Menschen leben, eine Art von Segregation, Gettoisierung, die per se problematisch ist und natürlich vermehrt zu Problemen führen könnte, und dann wieder genau denen Recht gibt, die diese Ängste schüren, diesen Rechtsparteien und so weiter.

POSTS AUS DEM «OBSERVATORIUM» (1)

RINGEN MIT PARALLELWELTEN
von László Szabolcs – 22. Oktober 2015

Ohne Zwischenfall bin ich von Budapest nach Österreich gekommen, die Züge waren pünktlich, fuhren problemlos und die Passagiere um mich herum plauderten in mehreren Sprachen, als ob nichts die ruhige und gelassene Normalität eines Europas ohne Grenzen stören könnte. Doch hätten die Europäischen Literaturtage 2015 vor etwas mehr als einem Monat stattgefunden, wäre es eine ganz andere Erfahrung geworden. Die allgemeine – und absolut beschämende – Planlosigkeit und der Zynismus, den Regierungen und transnationale Organe im September hinsichtlich der Flüchtlingskrise an den Tag legten, haben zu einem so andersartigen Szenarium geführt, das es in ein Paralleluniversum hätte gehören können. Menschen wurde der Zugang zum Keleti Bahnhof verboten, Züge angehalten und die Grenze geschlossen. Hegyeshalom, diese kleine Grenzstadt, die als Zugang zum Westen galt, wurde wieder einmal zum traurigen Symbol für die Schwelle zu einer möglichen Welt. So auffällig ist der Kontrast, dass man beginnt zu hinterfragen, ob diese zwei Situationen überhaupt zu derselben moralischen, sozialen und kulturellen Realität gehören können. Ist das wirklich ein und dasselbe Europa?

Als wir durch die berühmte Grenzstadt fahren, musste ich an eine Kurzgeschichte von Imre Kertész («Jegyzőkönyv»/«Protokoll») denken, die beschreibt, wie der Erzähler von Grenzwachen gezwungen wird aus dem nach Wien fahrenden Zug auszusteigen, weil er mehr Geld bei sich trägt, als gesetzlich erlaubt. Für Kertész – und später Péter Esterházy, der diese Geschichte zitiert, als er eine ähnliche Erfahrung beschreibt – bedeutet so ein kleines Vorkommnis, dass das bürokratische und technokratische Wesen vergangener und zukünftiger Regime immer Angst und Aggression dem wehrlosen Einzelnen gegenüber auslösen wird. Lange Zeit war ich mir sicher, dass es sich bei dieser Art von Darstellung einfach um gut gemeinte, abschreckende Beispiele handelt, erzählt von einer älteren, durch eine Diktatur gezeichneten Generation, und dass über «Geschichte» – wahrgenommen als die düstere Vergangenheit eines anderen Jahrhunderts – eigentlich schon lange Gras gewachsen ist. Meine Gegenwart

wurde definiert durch progressive Werte, Bewegungsfreiheit, veränderliche und vielfache Identitäten sowie den Geist der Interkulturalität. Aber gesehen zu haben, wie die Polizei die Riesengitter des Keleti Bahnhofs schloss (ganz abgesehen von den Berichten über den überall auftretenden, schockierenden Rausch fremdenfeindlicher Reaktion) war ein Weckruf; man musste sich klar werden, dass Geschichte in der Tat wieder da ist. Darüber hinaus taucht sie mit einem grausamen und ungewöhnlichen Sarkasmus wieder auf: als die ungarischen Behörden so taten, als solle der Bahnhof wieder eröffnet werden, war der erste Zug – von dem die Flüchtlinge hofften, er würde nach Österreich fahren, der sie stattdessen aber in die unmittelbare Nähe überfüllter Flüchtlingslager brachte (vielleicht doch zufälligerweise?) – mit Bildern des Paneuropäischen Picknicks von 1989 geschmückt, der Veranstaltung, die als Meilenstein des freien Grenzübergangs in der Region gilt...

Solche unvorhergesehenen, fast unglaublichen, aber auch typischen und beunruhigenden Paradoxa, sowie die moralische, soziale und kulturelle Unvereinbarkeit paralleler Gegebenheiten, die unser tägliches Leben definieren, sind in der Tat das Zeug, aus dem Literatur gemacht ist, und nur durch die Möglichkeiten der Literatur können wir uns damit auseinandersetzen. Durch das Weitertragen des Erzählens progressiver Werte, Bewegungsfreiheit, der veränderlichen und vielfachen Identitäten sowie des Geistes der Interkulturalität – dabei müssen wir gleichzeitig über den grausamen Sarkasmus einer düsteren Geschichte nachdenken, der sich vor unseren Augen ausbreitet. Nach der ersten Diskussion und Leserunde auf den Europäischen Literaturtagen 2015 mit A.L. Kennedy, Anna Kim, Jamal Mahjoub und Atiq Rahimi im Klangraum der Minoritenkirche in Krems, habe ich wirklich das Gefühl am rechten Ort zu sein, um so eine intellektuelle und künstlerische Herausforderung mitzerleben und mich daran beteiligen zu können.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

DIE SCHWIERIGE SACHE MIT DEM ENGAGEMENT

von Peter Zimmermann – 23. Oktober 2015

Überall auf der Welt (glaube ich jedenfalls) reden die Menschen gern übers Wetter. Vordergründig tun sie das, weil man es ständig kritisieren kann, ohne Konsequenzen befürchten zu müssen. Das Wetter tut ohnehin, was es will, ob man es nun mag oder nicht. Deshalb eignet es sich gut für die Ursachenforschung nach der eigenen psychischen Befindlichkeit. Das Wetter kennt keine Grenzen, es ist nicht steuerbar, nicht beherrschbar, es ist launisch. Da darf es sich nicht wundern, dass es einen mit seinen Launen ansteckt. Heute macht es dich glücklich, morgen machst du es für deine Niedergeschlagenheit verantwortlich. Das Wetter ist dieser verdammte heimatlose Geselle, mit dem sich einer arrangieren muss, weil er stärker ist als man selbst. Niemand, nicht einmal die österreichische Innenministerin oder der ungarische Ministerpräsident, hat die Macht, das Wetter in die Schranken zu weisen, festzuhalten, auszuweisen oder in Gewahrsam zu nehmen. Doch die Innenministerin träumt von einer Festung Europa und der Ministerpräsident hat «quasi» (Zitat Victor Orbán) das Kriegsrecht ausgerufen.

Wodurch fühlen Sie sich bedroht? Wer droht den Kontinent einzunehmen? Und was oder wen genau gilt es zu verteidigen? Die Kriegsrhetorik bezieht sich natürlich auf die Flüchtlinge, die über die so genannte Balkanroute nach Europa kommen, um in vermeintlich sicheren, reichen Ländern ihr Recht auf Asyl geltend zu machen, in Deutschland vor allem, in England und in Skandinavien. Angesichts der großen Zahl flüchtender Menschen – einer Zahl übrigens, die für politische Analysten keine Überraschung darstellt – wäre ein gesamteuropäisch koordiniertes Handeln erforderlich. Man kann sich die Menschen nicht einfach wegwünschen, sie sind nun einmal da und sollten wie Menschen behandelt werden. Doch es gibt keine Koordination und keine Pläne. Noch nie war so klar zu sehen, dass es nicht einmal mehr eine Politik gibt – im Sinne von Handeln auf der Grundlage von Werten nämlich. Von Idealen will ich gar nicht reden. Wir haben es ja schon geahnt: Politik ist ein Placebo, das Placebos produziert: Sicherheit, Wohlstand, Gerechtigkeit. Jetzt

sehen wir, dass es sich dabei um keine Gewissheiten oder Tatsachen handelt, sondern um Behauptungen oder vielmehr um die Vermarktung von Gefühlen. Es geht um gefühlte Sicherheit, gefühlten Wohlstand, gefühlte Gerechtigkeit. Weil sich konkrete politische Aufgaben damit nicht lösen lassen, flüchten sich die politischen Akteure in starke Emotionen: Wir sind im Krieg. Das Fremde überschwemmt das Vertraute. Wir sind nicht mehr Herr im eigenen Haus. Heimat muss Heimat bleiben, deshalb: Festung Europa. Übrigens ist das ein Begriff, den die Nazis in die Welt gesetzt haben, um während des Zweiten Weltkriegs zur Verteidigung der von ihnen besetzten Gebiete aufzurufen. Auch daran kann man ermes sen, dass Politik und Moral nichts (mehr) gemeinsam haben.

A.L. Kennedy bezog sich in ihrem Eröffnungsvortrag auf eben jene auch in Großbritannien emotionalisierte Sprache, durch die die Politik sich in ihrer Hilf- und Verantwortungslosigkeit zu erkennen gibt: Flüchtlinge sind Kakerlaken heißt es etwa. Aus diesem Vergleich ließe sich das Recht auf Massenvernichtung ableiten. In einer weniger aggressiven Diktion werden Flüchtlinge als Schwarm dargestellt, als eine immerhin bedrohliche Masse, ohne Hirn, ohne Gesicht, jedoch gefräßig und schwer aufzuhalten wie eine Heuschreckenplage. Auch dieses Bild rechtfertigt ein gewaltsames Vorgehen. Das ist die Antwort der europäischen Eliten auf die Folgen eines Krieges mit – historisch gesehen – nicht geringer europäischer Beteiligung. Davon ausgehend will Kennedy ergründen, wie sich denn Schriftsteller dazu zu verhalten haben. Muss er/sie Stellung beziehen? Das ist eine angesichts von Krisen oft gestellte Frage, auf die es ausschließlich falsche Antworten gibt. Jeder Mensch, so auch der Schriftsteller, hat das Recht, sich für eine Sache einzusetzen, die ihm richtig und wahr erscheint. Jeder Schriftsteller hat das Recht, als Korrektiv der Politik (beziehungsweise der Nichtpolitik) sich um moralische Belange zu kümmern, aufzuklären, Dinge sichtbar zu machen, die politische Rhetorik in ihrer Leere und Fragwürdigkeit zu entlarven, Gegenmodelle zu konstruieren. Die Pflicht dazu hat er nicht.

Ich halte es für fatal, die Literatur in die Pflicht zu nehmen, von zivilgesellschaftlichem Nutzen zu sein. Das drängt Schriftsteller in eine Verwertungslogik, von der sie sich eigent-

lich emanzipiert haben sollten – es sei denn, sie definieren sich selbst als Teil dieser Logik. Wenn der schwedische Autor David Lagercrantz die Millenium-Trilogie seines verstorbenen Landsmanns Stieg Larsson um einen vierten und wohl auch noch um einen fünften Band erweitert, so im vollen Bewusstsein einer rein kommerziellen Unternehmung. Das entspricht der ökonomischen Verwertungslogik. Wenn A.L. Kennedy sich dazu bekennt, Haltung zu zeigen und in Büchern, Essays und Zeitungskomentaren das Publikum auf die Fallen der Scheinpolitik aufmerksam macht, wird sie ihrem persönlichen Anspruch an den Beruf der Schriftstellerin gerecht, entspricht damit aber auch der moralischen Verwertungslogik. Wer sich diesen Logiken entzieht, gerät leicht unter den Verdacht, gemeinsame Sache mit jenen zu machen, die sich hinter Festungsmauern verbarrikadieren wollen. Der Stille stimmt eben den Lauten zu.

Ich halte es für eine Qualität von Kunst im Allgemeinen, dass sie sich allen Berechenbarkeiten entzieht und gleich dem Wetter keine Grenzen kennt, nicht steuerbar und nicht beherrschbar ist. Wir sollten uns von der Kunst nichts wünschen, wir sollten in ihr finden, was uns wahr und richtig erscheint. Ganz von selbst, ohne Wegweiser oder Gebrauchsanleitung.

GESPRÄCH MIT JAMAL MAHJOUB

Alexandra Buchler: Jamal Mahjoub ist ein sudanesisch-britischer Schriftsteller. Er schreibt einerseits Bücher, die er mir gegenüber als literarische Romane bezeichnete, und andererseits Kriminalromane. Gestern stellte er sein Buch »Die Stunde der Zeichen« vor, das im Sudan des 19. Jahrhunderts spielt und sich mit dem Mahdi-Aufstand beschäftigt. Als Leserin fühlte ich mich an meine Kindheit erinnert, da mich ein Roman für junge Erwachsene des polnischen Schriftstellers Sienkiewicz erstmals an dieses Thema herangeführt hatte. Es war einer meiner Lieblingsromane. Er handelt von zwei jungen Freunden, einem polnischen Jungen und einem englischen Mädchen, die von den Mahdisten entführt werden. Es ist ein großes Abenteuer. Jamal, es würde mich interessieren, warum Sie den Mahdi-Aufstand im 19. Jahrhundert als Thema dieses Buches gewählt haben.

Jamal Mahjoub: Ich habe aus einem einfachen Grund darüber geschrieben. Mein erster Roman handelte von einem jungen Mann, der von Großbritannien in den Sudan reist. Er weiß nichts über das Land seines Vaters und spürt, dass dort ein Teil seiner Identität zu finden ist. Dies brachte mich dazu, zu hinterfragen, was der Sudan ist. Hierzu beschäftigte ich mich zunächst mit den 1950er-Jahren und dem Zeitpunkt der Unabhängigkeit. Dies führte mich noch weiter zurück in die Vergangenheit – ins 19. Jahrhundert, dem eigentlichen Zeitraum, in dem die Gründung des modernen Staates Sudan seinen Anfang nahm. Es war in diesem sehr dramatischen Augenblick, als der Mahdi in Erscheinung trat und es in gewisser Weise zu einer Konfrontation zwischen diesen beiden Arten von Fanatismus kam, diesem Glauben an Religion. Und so führte eins zum anderen.

Als ich meine schriftstellerische Tätigkeit begann, war ich mir bewusst, dass ich über zwei verschiedene Bereiche schreiben und zwei verschiedene Sparten abdecken wollte. Ich wollte über mein eigenes Leben in der Gegenwart schreiben – zu diesem Zeitpunkt lebte ich in London. Aber ich wollte auch über den Sudan, in dem ich aufgewachsen bin, und diesen Teil meines Erbes schreiben. Merkwürdigerweise handelt es sich bei den Romanen, die veröffentlicht wurden, um die über den Sudan. Für jeden von mir geschriebenen und veröffentlichten Roman entstand ein weiterer Roman, der aber nie

veröffentlicht wurde. In diesen unveröffentlichten Romanen untersuchte ich gewissermaßen mein Leben als Migrant in Großbritannien. Ich stellte fest und nahm an, dass ich Großbritannien kannte und ein Teil meines Erbes dort beheimatet war – im Gegensatz zu meiner Romanfigur. Ich erkannte, dass ich ein kompletter Außenseiter war und unheimlich viel zu lernen hatte. Über einen gewissen Bereich war ich mir völlig im Unklaren. Es dauerte, ich weiß nicht, wahrscheinlich etwa zehn Jahre, bis ich einigermaßen dahinterkam und in dieser Zeit schrieb ich Romane und Kurzgeschichten über diese Erfahrung. Diese blieben jedoch in einer Art Schattenland, sie kamen nie heraus.

Alexandra Buchler: Sie begannen vor einigen Jahren, Kriminalromane zu schreiben. Diese spielen in Kairo, was ich sehr interessant finde, da es manchmal heißt, der Kriminalroman habe in unserer Zeit das ersetzt, was der Roman des 19. Jahrhunderts vollbrachte: Er gibt Auskunft über die Gesellschaft.

Jamal Mahjoub: Auch das Schreiben von Kriminalromanen beruht auf zwei Dingen. Zunächst wäre da wahrscheinlich ein Interesse an Krimis, das auf meine Kindheit zurückgeht. Meine Großmutter mütterlicherseits war eine Krimifanatikerin und schickte mir merkwürdigerweise per Post Bücher aus England, die damals viel zu schwierig für mich waren. Ich bekam also diese Bücher von Agatha Christie, die in Packpapier eingeschnürt in Khartum eintrafen, und im Laufe der Zeit las ich sehr viel. Das war also die eine Sache, über die ich schreiben wollte. Die andere war schlicht und einfach, dass sich meine Werke weiterhin durch diese Art von Vielfalt auszeichnen sollten. Die Werke sollten das weite Universum der Vielfalt, das ich um mich herum sah, abdecken. Und eine Sparte, die der literarischen Romane, war einfach nicht genug. Es ist also gewissermaßen eine Art, eine Vielzahl von Identitäten zu vervielfachen. Ich hatte das Gefühl, dass man – und hiermit kommen wir auf etwas zuvor Erwähntes zurück – nie wirklich gewürdigt wird: Ich glaube nicht, dass ich als britischer Schriftsteller gewürdigt werde. Ich glaube nicht, dass ich als sudanesischer Schriftsteller gewürdigt werde; ich befinde mich gewissermaßen zwischen zwei oder drei Stühlen. Und wissen Sie, es ist für die Menschen sehr schwierig, mich einzuordnen. Man landet also letztendlich in einer Art

«Twilight Zone» und für mich ist eine erhöhte Komplexität oder Vielfalt meiner Werke der einzige Weg, aus dieser hinauszugelangen. Das Schreiben von Kriminalromanen ist also in diesem Sinne in Wirklichkeit ein Versuch, den von mir eingenommenen Raum auszuweiten.

Die Krimireihe habe ich unter einem anderen Namen, Parker Bilal, geschrieben. Hiermit nehme ich erneut eine andere Identität an – in dem Sinne, dass der Name sich aus zwei Teilen zusammensetzt: Der Name Bilal stammt von der Seite meines Vaters, von meinem Urgroßvater, und Parker ist der Mädchenname meiner Mutter von der englischen Seite. Es ist also gewissermaßen die Einführung eines neuen Raums. Ich wollte über Ägypten schreiben, da meine Eltern den Sudan in den Neunzigerjahren aus politischen Gründen verließen. Mein Vater arbeitete für eine Zeitung, die von Omar Al Bashir und der ganzen Revolution der nationalen Rettung, wie auch immer, geschlossen wurde. Sie zogen wie viele Sudanesen nach Kairo. Ich war von diesem sudanesischen Exilleben in Kairo und auch der Stadt an sich fasziniert. Ich fasste also eine Art epischen Roman ins Auge, in den ich all diese Dinge aufnehmen würde. Natürlich kam es nie dazu und im Laufe der Zeit verwandelte sich das Vorhaben allmählich in die Idee einer Reihe von in Kairo spielenden Kriminalromanen. In diesen verdient ein Exilsudanese – ein ehemaliger Polizeikommissar – seinen Lebensunterhalt damit, dass er Menschen mit ihren Problemen hilft.

Alexandra Buchler: Sie spielen also in der sudanesischen Exilgemeinschaft...?

Jamal Mahjoub: Sie spielen in Kairo, wie auch immer, im ägyptischen Umfeld. Mein Gesamtkonzept sieht zehn Romane vor und die Idee ist, dass ich mich bis zu den Revolutionen, den Arabischen Aufständen, dem Arabischen Frühling – wie auch immer man es nennen möchte – vorarbeite. Ich meine, es waren wirklich zehn erstaunliche Jahre. All die Dinge, die passiert sind, all die schrecklichen Dinge, die die Welt verändert haben. All diese Dinge wirken sich in irgendeiner Art auf die politische Lage im Nahen Osten und in Ägypten aus. Jeder Roman deckt also einen Zeitraum von einem Jahr ab, es findet in ihm eine Entwicklung statt. Wir beobachten so die allmähliche Zuspitzung, wie eine Gruppe von Personen sich auf diesen Moment zubewegt.

Alexandra Buchler: Was denken Sie über Migrantenliteratur?

Jamal Mahjoub: Wenn wir uns die Vereinigten Staaten anschauen – ich behaupte nicht, sie seien perfekt –, basiert das dortige Modell auf dem Konzept, dass im Grunde genommen jeder ein Migrant ist und Migrantenliteratur und Literatur demnach gleichzusetzen sind. Ich denke, in Europa müssen wir uns von der Idee der Exotisierung von Migranten und Migrantenliteratur verabschieden. Wir müssen damit beginnen, sie als Teil der allgemeinen Literatur anzunehmen. Innerhalb eines Menschenlebens, in weniger als hundert Jahren, hat sich die Lage gewandelt: Zunächst war London Zentrum eines die Welt umspannenden Empires, dann fiel es quasi nach Großbritannien hinein in sich zusammen. Die derzeitige Lage sollte eine Bereicherung für das Wesen der britischen Literatur sein. Schaut man sich jedoch das britische Verlagswesen, die Kritiker, die gesamte Literaturszene an, so bestehen diese zum größten Teil, zu über 90 Prozent, aus Menschen, die keinen solchen Hintergrund haben. Der ganze Kontext der Debatte, des Diskurses, schließt diese gesamte Welt aus. Was meinen wir damit, wenn wir von der Heimat sprechen? In gewisser Weise wird eine Distanz hergestellt und gesagt: «Okay, das ist so eine Art Ort aus Tausendundeiner Nacht, an dem sich diese Heimat befindet, wo schöne Dinge wachsen und so weiter.» Irgendwie müssen wir uns davon verabschieden und an den Punkt gelangen, an dem diese Literatur als echter Beitrag zur aktuellen literarischen Kultur angesehen wird. Es gibt dieses Konzept einer gewissermaßen universalen Menschheit.

László Szabolcs: Es fand vor etwa 20, 30 Jahren eine Debatte statt und alle Themen, über die wir sprechen, erscheinen aus dieser postkolonialen Literatur und postkolonialen Theorie bekannt. Samaraj Adi schrieb über imaginäre Heimatländer. Er schrieb über übersetzte Männer und Frauen und dann wäre da Homi Bhabha, der theoretische Überlegungen bezüglich des «Dritten Raumes», von Ihnen als «Twilight Zone» bezeichnet, anstellte. Es gibt also einen konzeptionellen Hintergrund und es gab Debatten. Dennoch sagen Sie, dass diese in Großbritannien keine Auswirkungen hatten. Wie kommt das? Wir haben uns in Rumänien mit postkolonialer Theorie befasst, wir haben uns in Ungarn mit ihr befasst und dennoch blieben solche Auswirkungen aus. Was könnte die europäische Literatur von diesen Theorien, diesen Ansätzen,

den frühen Werken von Samaraj Adi, Homi Bhabha, Hanif Kureishi usw. lernen?

Jamal Mahjoub: Diese Themen werden schon seit Langem diskutiert, aber ich denke, dass dies auf einen sehr speziellen Bereich begrenzt ist – wir sprechen über eine bestimmte Gruppe von Menschen. Ich war ein postkolonialer Schriftsteller, aber zu einem gewissen Zeitpunkt verschwand der Postkolonialismus. Was blieb, war eine Art Interesse an globalen feministischen Themen. Der Rest wurde gewissermaßen vergessen und schien irgendwie nicht mehr wichtig zu sein. Ich erinnere mich an eine Rezension, die ich in der Literaturbeilage der Times las. Ich glaube, es ging um Jhumpa Lahiri und es wurde gewissermaßen gesagt, diese Schriftsteller müssten ihre exotische Vergangenheit vergessen und damit beginnen, über das Hier und Jetzt zu schreiben. Es fand also eine Debatte statt; es wurde viel geschrieben, viel darüber gesprochen und es wurden viele theoretische Überlegungen angestellt. Dies blieb jedoch auf einen sehr geschlossenen Kreis beschränkt, es breitete sich nicht in die vorherrschende literarische Kultur aus und ich denke, dass noch immer eine gewisse Distanz besteht.

Ich nehme an, dass die europäische Literatur viel von dieser ganzen postkolonialen Debatte lernen kann. Die Umstände waren wirklich völlig einzigartig; Schriftsteller wie Hanif Kureishi und viele andere gingen aus ihnen hervor. Und Hanif Kureishi stammte aus einem ganz speziellen multikulturellen Hintergrund. Ich meine, er wuchs im Süden Londons auf oder was auch immer, und er verehrte David Bowie. Da ist eine Art Widerspruch. Wenn man diesen rückblickend betrachtet, scheint er seiner Zeit voraus gewesen zu sein und heute tritt er an so vielen anderen Stellen zutage. Also ja, ich denke, es kann viel von ihnen gelernt werden.

NAJEM WALI: ÜBER EXIL UND HEIMAT

EIN VERSUCH; DAS EXIL ZU DEFINIEREN

– 25. Juni 2015

Oft wird Schriftstellern im Exil die Frage gestellt, warum sie denn ihr Land verlassen hätten und ob dies nicht letztlich zu einem Verlust ihrer Erinnerungen führe, dazu, dass sie jene intim vertrauten Orte vergessen, an denen sie jahrelang gelebt haben. Ob nicht damit ihren Werken die Wärme und Vertrautheit jener abgehe, die noch im Land lebten, und ihren Ansichten das gleiche Maß an Glaubwürdigkeit? Es ist sicher nicht übertrieben zu behaupten, dass seit dem letzten Jahrhundert kein Autor um derartige Fragen herumgekommen ist, ganz gleich, welcher Nationalität er auch sein mag und was die Gründe für seine Exilierung sein mögen. Wie viele Kulturschaffende mussten sich schon den Vorwurf gefallen lassen, sie hätten ihr Vaterland verraten, weil sie es verlassen hätten, von Dante über Joseph Conrad bis hin zu Joyce, Márquez, Kundera und Vargas Llosa. Und ganz gleich, was die von den jeweiligen Fragestellern, die sich übrigens meist eher für Politik denn für Literatur interessieren, jeweils vorgeblichen intendierten Antworten sein mögen – schlussendlich bewerten sie den Autor jedenfalls nicht aufgrund seines Werkes, sondern aufgrund seines Wohnsitzes oder Schaffensortes. Diese sehr eingeschränkte Sichtweise verleitet dann manche, die Schriftstellern im Exil ohnehin argwöhnisch beäugen, zu einer naiven Schlussfolgerung: Dass es letzteren nämlich zwangsläufig schwer fallen müsse, über ihre Heimatländer zu schreiben, da es ihnen quasi unmöglich sei, historische Ereignisse in einem Roman adäquat aufzuarbeiten, denn dies erfordere unter anderem einen intellektuellen und psychologischen Reifungsprozess vor Ort, der ihnen ja abgehe. Aus diesen und anderen ebenso naiven Gründen sei es vielleicht besser, wenn sich der entsprechende Autor gegenwärtig mit dem Schreiben über das Exil begnüge.

Dabei entgeht diesen Kritikern die eigentlich wesentliche Frage danach, ob denn einem Autor allein aufgrund der Tatsache, dass er sein Land verlassen hat, automatisch die Fähigkeit abgeht, sich an das «dort» zu erinnern und aus seiner Fantasie heraus darüber zu schreiben? Muss er deshalb zwangsläufig wirklich nur noch über das Exil schreiben? Ich will diese

Frage ganz einfach und unverblümt beantworten. Nein. Keinesfalls. Schönes Schreiben per se stellt eine Art Exilierung dar, selbst wenn der Autor in der «Heimat» lebt, was ohnehin eher ein Begriff aus der Politik denn aus der Welt der Kultur ist. Letztlich ist die Heimat eines Schriftstellers doch seine Sprache, sein Zuhause die Welt, die er daraus erschafft, so wie die Heimat der Nomaden sich immer gerade dort befindet, wo sie absitzen. Es gibt keine starke Beziehung zwischen dem Ort, an dem ich sitze, während ich schreibe, und meiner schöpferischen Vorstellungswelt, die keinen bestimmten Ort und keine Grenzen kennt.

WER SICH NICHT WOHLFÜHLT, SOLL GEHEN

– 23. Juli 2015

Eines der großartigen Zitate des Nobelpreisträgers Mario Vargas Llosa zu Schriftstellern und Exil lautet: «Wer sich da, wo er ist, nicht wohlfühlt, der sollte gehen!» Dieser Satz gewinnt umso mehr an Aussagekraft, wenn man bedenkt, dass das Leben des peruanischen Autor selbst ganz von Politik durchdrungen ist. Eines seiner Werke trägt gar den Titel «Der Fisch im Wasser». Damit beschreibt er, wie er seinen Zustand empfand, als sein starkes politisches Engagement einen Großteil seiner Zeit verschlang, so dass es ihm das «Wasser» der Literatur nahm, bis er wie ein Fisch auf dem Trockenen nach Luft zu schnappen begann. Fünf Jahre lang verfasste er damals keine einzige Zeile Literatur, während er seine Wahlkampagne für das peruanische Präsidentenamt betrieb. Letzten Endes blieb diese jedoch erfolglos und Llosa erkannte, dass er nur als Schriftsteller erfolgreich sein konnte, dass er seinem Land und der Menschheit so mehr von Nutzen sein konnte, egal, wo er lebte oder ob er sich freiwillig für eine Wohnsitznahme in Spanien und die Annahme der spanischen Staatsangehörigkeit entschieden hatte. Für ihn ist Literatur die Luft, die er zum Atmen braucht, egal, wo diese verfasst wurde. Vielmehr kommt es ihm auf die Reinheit dieser Luft an, das ist seine Voraussetzung für kreatives Schaffen. Welchen Wert hat schon ein Werk, das nicht den Odem der Freiheit atmet und im unfreien Schatten eines Diktators oder gesellschaftlicher Tabus oder im Dienste konfessionalistisch-rassistischer Regime entstanden ist? Nützt ein solches Werk

überhaupt irgendjemandem, trägt es etwas bei zur Kultur eines Landes und der Menschheit?

Mario Vargas Llosa wusste, dass er «Die Stadt und die Hunde», «Gespräche in der Kathedrale» und «Das grüne Haus» niemals hätte schreiben können, hätte er nicht damals im Pariser Exil gelebt. Ebenso wusste Gabriel García Márquez, der mehrfach nach seiner Rückkehr aus seinem langen Exil Drohungen erhielt, dass er letztlich wieder gezwungen sein würde, sein Land Kolumbien zu verlassen, weil er dort nicht nur die zum Schreiben nötige Ruhe nicht hatte, sondern weil er nicht einmal in Ruhe leben konnte. Also hieß es: Wieder ins Exil! Was er denn auch tat. Márquez ging wieder nach Mexiko City, wo er schließlich verstarb. Er war nicht der erste, der sein Land außerhalb desselben suchte. Vor ihm hatte schon James Joyce sein auf den Tod gehasstes Dublin anderswo gesucht. Fanatiker bezichtigten Joyce selbstverständlich des Verrats, doch Joyce, Márquez oder später Llosa und andere, die ins Exil gingen, erwiesen ihrem Land gerade damit einen Dienst, da sie nun wirklich das schreiben konnten, was ihnen von innen heraus nicht möglich war. Ihr ästhetischer und kreativer Wert bemisst sich am Text ihrer Werke, nicht an ihrem Wohnsitz zum Zeitpunkt der Abfassung dieses oder jenes Werkes. Was nützt es denn, wenn ein kreativer Kopf in seiner sogenannten «Heimat» bleibt, wenn er dort nicht den Text verfassen kann, den er im Sinn hat? Ein Kulturschaffender, der weggeht, um frei schreiben und mit erhobener Stimme sprechen zu können, hat doch viel mehr Einfluss als einer, der sich «mutig» im Untergrund behaupten muss oder einer, der zwar am Leben ist, dem aber Mund und Hände gebunden sind. Es ist also völlig unerheblich, wo das «geographische» Exil des Schriftstellers liegt.

DAS EXIL UND DIE LAST DER HEIMAT AUF UNS
– 5. October 5 2015

Es stimmt natürlich, dass viele Schriftsteller und Künstler sich «geographisch» im Exil befinden. Ich bin allerdings der Ansicht, dass sie schon dort – in der «Heimat»- ins innere Exil gegangen waren, seitdem sie sich des Schmerzes in dem Land, in dem sie geboren wurden und lebten, bewusst geworden waren oder sagen wir besser: seitdem es ihnen ständig

in Kopf und Seele wehtat, das vom Staat an den Menschen begangene Unrecht zu erleben, seitdem sie auch die gesellschaftliche Tyrannei strikt ablehnten, die sich zum Terror der Staatsmacht gesellt und die letztere als Rechtfertigung dafür braucht, alles Schöne zunichte zu machen. Wenn das pure Überleben in einem Land zum Hauptlebensinhalt wird, wird alles Schöne in diesem Land schmerzhaft und das Land selbst wird zum Exil. Um es ganz klar zu sagen: Das Exil kennt keine Grenzen, leidenschaftliche Sehnsucht lässt sich nicht an der Entfernung messen, sie wohnt in einem selbst und ist tödlich. Das Gefühl von Fremdsein, das innere Exil, beginnt, wenn man sich einsam und verlassen fühlt, mit den Füßen festen Halt auf dem Boden sucht und dieser sich einem entzieht. Das Gefühl von Fremdsein beginnt, wenn das Herz beginnt zu wehklagen. Exil ist viel größer als äußere Grenzen. Es zerstört die freundschaftliche Verbindung zur Welt, zu den anderen. Auf diese Weise beginnt das Exil zunächst «dort», in dem Moment, in dem man sich seiner kreativen Energie oder seines Schmerzes bewusst wird. Das «geographische», äußere Exil ist dann nur dessen logische, aber tragische Konsequenz. Innerhalb dieses Erklärungsansatzes ist es dann nur stimmig zu behaupten, dass jedes kreative Schreiben letztendlich eine kreative Leistung aus dem «Exil» heraus ist, dem ewigen Exil des Menschen und seiner Fremdheit, «hier» und «dort».

Als ich in den achtziger Jahren an der Universität Hamburg Germanistik studierte, beschäftigte ich mich zunächst schwerpunktmäßig mit deutscher «Exilliteratur», jenen Schriftstellern also, die zu Dutzenden nach der Machtergreifung der Nazis und Hitlers 1933 das Land verließen. Ich stellte dabei fest, dass die Romane, die vom «geographischen» Exil handeln, sich an den Fingern abzählen lassen. Gleiches gilt für in anderen Sprachen verfasste Romane oder zumindest für jene Romane, die ich jetzt in ihrer ursprünglichen Sprache, vornehmlich auf Deutsch und Spanisch, lese. Die meisten wirklich großen literarischen Werke sind im Exil entstanden und sie handeln keineswegs von diesem «geographischen» Exil, sondern von der Vorstellung des ewigen inneren Exils des Menschen, von seiner gesellschaftlichen Entfremdung, denn kreativ Tätige stehen im Bunde mit dem Abwesenden. Ihre Helden verkörpern eine allgemeine menschliche Sprache, die Grenzen überwindet und die engen Begrifflichkeiten starrköpfiger Nationalisten in ihrer ganzen Lächerliche präsen-

tieren – vielleicht, weil sie reif und erwachsen geworden sind, indem sie sich von den scheinbar so festen Definitionen der nationalen kulturellen Identität losgesagt haben.

POSTS AUS DEM «OBSERVATORIUM» (2)

VON MIGRANTENLITERATUR ZU MIGRANTENLITERATUR
von Lena Gorelik – 2. Juli 2015

Beim ersten Roman, den ich schrieb, liebten sie mich, ein bisschen für den Roman und ein bisschen für meine Geschichte: Ich war dreiundzwanzig. Ich war mit elf erst nach Deutschland gekommen, ohne ein Wort dieser Sprache zu können. Nun schrieb ich einen Roman über ein elfjähriges Mädchen, das nach Deutschland kommt, ohne ein Wort dieser Sprache zu können. Die Geschichte gefiel. Und die im Roman, das war selbstverständlich nicht meine.

Für den zweiten Roman musste ich zum Schreiben Deutschland verlassen, um dieser Geschichte über mich und auch mir selbst zu entkommen, ich ging nach Israel, wo mich niemand kannte, ich reiste viel und lebte mehr vor mich hin als dass ich etwas tat, und schrieb an Weihnachten, das ich in jenem Jahr nicht feierte, den Großteil des wie eine große, tiefe Wolke über mir hängende schwebenden zweiten Romans. Ich mochte ihn nicht, während ich daran schrieb und auch zu keinem späteren Zeitpunkt. Er spielte in Israel, zumindest zum Teil.

Weil ich den zweiten Roman nicht mochte, schrieb ich keinen dritten, dafür aber drei Bücher, die ich nur Bücher nannte, eines davon ein politisches sogar, keines davon machte mir besonders viel Mühe, und ich war immer noch ich. Und sie liebten nach wie vor meine Geschichte.

Der nächste Roman war möglicherweise in Wirklichkeit der zweite, ich schrieb Jahre daran, was untypisch war, und achtete penibelst darauf, mich beim Schreiben von mir selbst zu entfernen. Und achtete bei den Fragen darauf, ob sie mich weiterhin vereinnahmten. Ob sie weiterhin an das Mädchen gerichtet waren, das einst, mit elf Jahren, nach Deutschland gekommen war, ohne ein Wort dieser Sprache zu können, und nun Romane schrieb. Migrantenliteratur sagten sie, und dann sagten sie noch, dass wir uns aus dem Erfahrungsschatz der Migration und dem Schatz einer zweiten Sprache bereicherten, und in der Sache hatten sie Recht.

Der Roman, den ich vor kurzem beendete, handelt unter anderem von einer, die vor dem Bürgerkrieg in Jugoslawien nach Deutschland floh. Ich bin noch nie in Jugoslawien gewesen. Und auch noch in keinem Bürgerkrieg. Und bin gespannt: Ist das noch Migrantenliteratur? Wenn ich aus dem Erfahrungsschatz einer fremden, also in meinem Kopf entstandenen Migration schöpfe, und aus einer zweiten Sprache, die ich nicht wirklich spreche? Einfach, weil ich selbst Migrantin bin?

FALSCH UND RICHTIG – RICHTIG ODER FALSCH?
von Anna Kim – 24. September 2015

1 — Am 5. Juli war in allen deutschsprachigen Zeitungen folgender Artikel zu lesen:

Türkische Nationalisten attackieren «falsche» Chinesen

In Istanbul haben türkische Nationalisten bei einem Protest gegen die Behandlung der Uiguren in China eine Gruppe koreanischer Touristen angegriffen, die sie versehentlich für Chinesen hielten. Die Polizei schritt mit Tränengas ein...

Ich empfinde diese Meldung als kaum absurd, obwohl sie ziemlich absurd ist. Tatsächlich ist mir die Situation, nicht in dieser extremen, aber in einer milderer Form wohl bekannt: Ich werde ständig für eine Chinesin gehalten. Ständig ist vielleicht übertrieben, in sechs von zehn Fällen werde ich für eine Chinesin gehalten, in drei Komma acht von zehn Fällen für eine Japanerin, und ganz selten freut sich der Mensch, der mich angesprochen hat, darüber, dass er meine «Nationalität» richtig zuzuordnen wusste.

Obwohl... richtig? Nein, weise ich den Armen zurecht, eigentlich bin ich nur in Südkorea geboren, ich bin in Österreich aufgewachsen, also Österreicherin. Oh nein. Ich sehe schon, wie sich seine Augen zusammenkneifen. Nun versucht er, etwas zu sehen, was nicht sichtbar ist. Er versucht, das Europäische in meiner Biologie aufzuspüren, seine Augen tasten mich von oben bis unten ab. Naja, groß ist sie schon, viel größer als die Durchschnittsasiatin. Er strahlt. Er ist froh, etwas gefunden zu haben. Ihre Körpersprache ist auch anders. Sie bewegt sich... anders. Aber Österreicherin ist

ihm zu eindeutig, diese Definition bringt er nicht über seine Lippen. Austro-Koreanerin, das noch am ehesten...

Und schon sind wir am Feilschen. Ich bestehe darauf, österreichisch zu sein, er besteht darauf, zu sehen, was ich bin. Wir feilschen über die Zusammensetzung meines Ichs. Was an mir wirklich, genuin koreanisch ist, was an mir möglicherweise, eher österreichisch ist. Schließlich fällt er sein Urteil: Sie ist richtige Koreanerin, jedoch falsche Österreicherin.

2 — Kann eine falsche Österreicherin richtige österreichische Literatur produzieren? Dieser Frage bin ich bisher nicht entkommen. Sie scheint eine regelrechte Fragefalle zu sein; eine Fallenfrage.

Die Falle wird stets auf dieselbe Art aufgebaut: Wenn ich zu einer Lesung eingeladen bin, wird zunächst recht viel Zeit darauf verwandt, zu erklären, warum ich auf Deutsch schreibe – sprich: warum ich nicht auf Koreanisch schreibe. Dann wird brav Wikipedia zitiert, und die «Migrationsgeschichte» meiner Familie hinauf und hinunter gebetet. Geboren in Südkorea. Vater Gastprofessor in Deutschland. Und so weiter. Nach der Lesung kann sich der Zuhörer noch einmal ein eigenes Bild davon machen, wer bzw. was ich bin, indem er mir Fragen stellt, insofern dominiert meine Biografie das Gespräch danach.

Einerseits liegt das natürlich daran, dass der Großteil des Publikums meine Bücher nicht gelesen hat; vielleicht ist er auch der Ansicht, sie böten nicht genug Stoff für Diskussionen, diese Möglichkeit möchte ich nicht ausschließen. Andererseits werde ich jedoch das Gefühl nicht los, während der Veranstaltung nicht meine Texte, sondern meine Person in Verbindung mit meinen Deutschkenntnissen vorgeführt zu haben. Die Falle ist zugeschnappt.

Exotenbonus, so nennen es manche Kollegen und sind gar neidisch auf meine Herkunft, die mir angeblich automatisch mehr Aufmerksamkeit verschafft. Dem muss ich widersprechen: Von wegen Exotenbonus. Exotenmalus! Wenn man als schreibender Exot den Vorgaben des Literaturbetriebs nicht gerecht wird – wenn man nicht über sein Exotentum schreibt, darüber, wie es zum Exotendasein kam, wie sich der Exotenalltag anfühlt, was man als einsamer Exot durchmachen musste – ist man nicht einmal halb so interessant wie der Nicht-Exot. Man fällt durch.

Ein guter Exot ist nur, wer seine Exoten-Rolle erfüllt und

Migrantenliteratur schreibt. Kann also eine falsche Österreicherin richtige österreichische Literatur produzieren? Ich fürchte, die Antwort darauf lautet: Nein. Noch nicht.

3 — Abschließend möchte ich drei (fast) unpolemische (unparteiische) Überlegungen anstellen:

A – Autoren, die in einer lingua franca, in einer Verkehrssprache schreiben, hat es immer schon gegeben, die berühmtesten, daher meist genannten Beispiele sind Joseph Conrad, Vladimir Nabokov und Samuel Beckett.

Weniger bekannt ist, dass grönländische Autoren fast ausnahmslos auf Dänisch schreiben. Was passiert nun, wenn Grönland seine (totale) Unabhängigkeit erlangt? Sind diese Autoren dann Migrantenliteraten? Schließlich schreiben sie nicht in ihrer Muttersprache und leben zumeist nicht in ihrer Heimat (obwohl die meisten, wenn nicht alle von ihnen vermutlich Dänisch als Muttersprache angeben würden und Dänemark als ihre Heimat, aber, wie ich aus eigener Erfahrung weiß, übertrumpft Biologie Kultur).

B – Mein Mann ist US-Amerikaner und lebt seit drei Jahren in Berlin. Eine amerikanische Freundin, eine so genannte Asian American, asiatische Amerikanerin, meinte unlängst: Er sei kein Migrant, sie und ich aber schon.

Flüchtlinge, Asylwerber, Menschen aus Afrika, Asien und dem Nahen Osten sind Migranten. Der Balkan wird in manchen Zeitungen zum Migrantentland. Europäer sind keine Migranten, sie sind EU-Bürger, und Amerikaner sind sowieso Amerikaner.

Das beantwortet wohl, warum Conrad, Nabokov und Beckett nicht zur Migrationsliteratur zählen.

C – In der aktuellen Integrationsdebatte wird zunehmend das Verhalten der Migranten kritisiert, die sich nicht integrieren, sprich: die Sprache des Gastlandes nicht lernen wollen, sich nicht für die fremden Sitten interessieren, sich nur mit «ihresgleichen» anfreunden. Die Kritik verstehe ich, und sie ist meiner Meinung nach auch berechtigt.

Warum betreibt dann der Literaturbetrieb eine Desintegration? Die Autorinnen und Autoren, die in einer angeblich fremden Sprache schreiben – das möchte ich auch bestreiten, es mag nicht ihre Muttersprache sein, das heißt jedoch noch lange

nicht, dass es eine Fremdsprache ist! – haben sich voll und ganz in das «Gastland» integriert. Veröffentlichen sie jedoch ein Buch, werden sie und ihr Buch desintegriert.

DAS AUSWANDERN HAT SICH HINGEZOGEN von Ilma Rakusa – 13. Juli 2015

Das Auswandern hat sich hingezogen: von meinem Geburtsort Rimavská Sobota ging die Reise nach Budapest, dann nach Ljubljana, weiter ins geteilte Triest, und im Januar 1951 nach Zürich. Da war ich fünf. Im Gepäck führte ich drei Sprachen mit: Ungarisch, Slowenisch und Italienisch. Die vierte, Deutsch, lernte ich bald darauf in der Schule, wo ich mir nebenbei auch den Dialekt aneignete, das Schwyzerdütsch. Doch in meinem Seelenhaushalt spielte dieser keine Rolle, während das Hochdeutsch einen raschen Siegeszug antrat: als Sprache der Bücher, die ich gierig verschlang. Das Lesen wurde schon darum zu meiner Leidenschaft, weil ich mich im erzprotestantischen, meerlosen Zürich wenig heimisch fühlte. In der Parallelwelt der Literatur gab es dagegen Entdeckungen zu machen – ob mit Winnetou, Nils Holgersson oder Aladin. Zum Lesen gesellte sich eines Tages das Schreiben, natürlich auf Deutsch. Längst führte ich auch meine Selbstgespräche in dieser Sprache, die mein Leben und Denken dominierte. Nicht Zürich wurde zu meiner Heimat, sondern die deutsche Sprache. Das gilt bis heute und hat etwas Beruhigendes. Freilich weiss ich um die Bedeutung der anderen Sprachen, die in mir wohnen. Mit Kindern und Tieren spreche ich grundsätzlich ungarisch, eine emotionale Reaktion. Die Vatersprache Slowenisch ebnete mir den Weg zu anderen slawischen Sprachen, dem Russischen und Serbokroatischen, aus denen ich übersetze. Alle acht Sprachen, die ich spreche, haben ihren eigenen Stellenwert, ihre besondere Temperatur und ihre spezifischen Konnotationen. Doch nur in einer einzigen Sprache beherrsche ich sämtliche Register und Nuancen, weshalb sie allein sich für mein Schreiben eignet, auch wenn ich sie manchmal mit anderen Spracherfahrungen anreichern oder unterfüttern möchte. Im Grunde schwebt mir ein polyphones Deutsch vor, ein Deutsch, das die Farben und Klänge meiner Herkunftssprachen transportiert.

Im Übrigen zeigt mein innerer Kompass stets nach Osten, in Richtung meiner Herkunft. Als Slawistin, Übersetzerin und Publizistin habe ich das Brückenschlagen zu meinem Beruf gemacht, und die Helden meiner Bücher sind Wandernde zwischen Ost und West. Das hat nichts mit Trauma zu tun, sondern mit einem Lebensgefühl, das Sehnsucht und Weltoffenheit, Erinnerung und Zukunftserwartung vereint.

AN ÜBERGANGSORTEN SCHREIBEN
von Iman Humaydan – 28. Mai 2015

Zum ersten Mal seitdem ich in Frankreich lebe, beende ich einen Roman. Ich hatte geglaubt, dass mein Gefühl an keinem Ort zu sein, dadurch, dass ich außerhalb meines Landes schreibe, noch stärker würde. Jetzt aber kann ich sagen, dass Schreiben selbst zu einem Zuhause werden kann. Es übernimmt das Zuhauseesein und begleitet mein Wachsein, während ich mich durch viele Übergangsorte bewege; Ich bewohne das Schreiben, wenn ich auf dem Weg von einem Zug oder Flugzeug zum nächsten bin. Ich lebe an einem Ort abnehmender Träume, in Straßen, die nicht wie ich aussehen, an Plätzen, die mich in Frage stellen lassen, ob ich wohl je fähig sein werde, die Buchstaben meiner Sprache in ihre Steine einzumeißeln. Aber doch ertappe ich mich jetzt dabei, wie ich Kreise in die Luft male und auf die Wasseroberfläche der Flüsse schreibe. Störrisch sind diese Orte. Störrisch, aber auch reizvoll, ich weiß nicht, ob ich außen vor bleiben oder direkt in sie hineingehen soll. Falls ich hineingehe, werde ich die verführerische Fülle des Am-Rande-Bleibens schildern – denn in gewissem Maße werde ich immer außen vor sein. Es sind die Orte einwandernder Menschen, an denen Schreiben nur wie es selbst aussieht und an denen Reisen und Bewegung die Worte verändern. Ich schreibe auf, was meine Sinne auf meinen täglichen Jagdgängen an diesen neuen Orten einfangen. Ich schreibe über meine Verwandlung und die Verwandlung meiner Sprache. Ich schreibe, während ich mich nach meinem Zuhause sehne, und treffe andere Menschen, die genau wie ich diese Ortlosigkeit erleben und in einer anderen Sprache darüber schreiben.

Bei all meinem Umherwandern habe ich gelernt, wie ich meine Last leichter machen kann. Reisen hat mich dazu

gezwungen, mich selbst dazu zu bringen, all das aufzugeben, was ich glaube zu brauchen. Dinge aufgeben ist ein Mittel zum Durchhalten.

Ich reise mit wenig Gepäck. Meine Sprache behalte ich; Ich bleibe damit verbunden und mache sie zu etwas Allgegenwärtigem. Sie ist in meinem Koffer und meinem Körper, meiner Erinnerung, meinen Schriften und meinen Büchern. Sie ist in einem Lied, dessen erste Zeilen in meinem Kopf hängenbleiben, wann immer ich es höre.

Irgendwie ist Schreiben fähig, weiterzumachen, auch wenn es nicht am rechten Ort ist – es wandert durch die Korridore von Twitter und Facebook. Es kann die flüchtigen Erinnerungen auf virtuellen Wänden einfangen. Es ist das Leben jemandes, der in einer anderen Welt lebt als der, aus der er stammt. Es wandert auch zwischen zwei Welten, zwei Orten, zwei Geschichten, zwei Kulturen hin und her – oder sogar zwischen vielen Orten und vielen Welten. Sein Platz ist das Dazwischen.

Sein Platz hat keine Seiten oder Ecken; er ist allen Möglichkeiten offen.

Und in diesem Moment gibt es keinen anderen Ort, den man bewohnen kann, als die Sprache. Sprache selbst wird zu Orten, an denen man leben kann. Als ein «ausländischer Autor» verteile ich mich auf diese Orte, ohne mich zu bewegen. Ich statte diese Orte der Sprache mit meinen Sinnen aus... Ich sehe sie, höre ihnen zu und berühre sie mit Schreiben.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

EMIGRANTEN IN DER UNGARISCHEN LITERATUR
von Ágnes Orzóy – 23. November 2015

Verlass' den Ort, der nicht gut für dich ist. Die, die gehen, tun gut daran. Und sie werden es bereuen, genauso wie diejenigen bereuen werden, die bleiben. (Endre Kukorelly)

In diesen Monaten erlebt Europa die größte Flüchtlingswelle seit dem Zweiten Weltkrieg. In Ungarn explodierte die

Angelegenheit im heißen Sommer 2015, als täglich Tausende Migranten im Land eintrafen. Während das Image Ungarns in den Medien auf den tiefsten Stand aller Zeiten sank, brachte diese Entwicklung die besten und die schlechtesten Instinkte der Einheimischen hervor, die der Anblick erschöpfter Familien in Zelten am Budapest Keleti Bahnhof und strammer, durch Grenzdörfer marschierender junger Männer zutiefst beunruhigt hat. Dabei wollen die meisten Migranten gar nicht in Ungarn bleiben – sie beabsichtigen in wohlhabendere, west- und nordeuropäische Länder weiterzureisen.

Aus historischen und wirtschaftlichen Gründen ist Ungarn in den vergangenen Jahrhunderten nie ein beliebtes Ziel für Immigranten gewesen. Zahlen für 2014 zeigen, dass Migranten weniger als zwei Prozent der Landesbevölkerung ausmachen. Mehr als hundert Jahre lag unser Problem eher in der Emigration als der Immigration und bedeutende Immigrationswellen hat es nur wenige gegeben. Aber auch in diesen Fällen sahen sich die Ungarn nicht aus fernen Kulturen stammenden Menschen gegenüber, bei diesen Immigranten handelte es sich hauptsächlich um ethnische Ungarn aus Nachbarländern – hauptsächlich Rumänien, aber auch der Slowakei, der Ukraine, Kroatien und Slowenien. In diesem Blog-Eintrag habe ich die Namen einiger ungarischer Schriftsteller und Dichter zusammengetragen, deren Oeuvre durch die Erfahrung beeinflusst wurde zwischen zwei (oder mehr) Welten zu leben.

Die große Emigrationswelle, die in den 1870er Jahren begann und bis zum Ersten Weltkrieg anhielt, dokumentiert ein jüngst erschiener Roman von Imre Oravecz, einem bedeutenden Dichter und Romancier. In den 70ern des vergangenen Jahrhunderts verbrachte Oravecz Jahre in den USA, er pendelte zwischen Amerika und Ungarn hin und her, bis er schließlich definitiv an seinen Geburtsort zurückkehrte. Im Jahr 2012 veröffentlichte er «Kalifornische Wachtel», einen Roman über seine Großeltern, die um die Jahrhundertwende herum nach Amerika auswanderten. Das Leben dieser Generation von Emigranten – ca. 1,5 Millionen Ungarn, zum Großteil junge Land- und Fabrikarbeiter – ist hauptsächlich durch ihre Abwesenheit im Ursprungsland in der nationalen Erinnerung verankert, festgehalten wird sie in einer bekannten, ausdrucksstarken Zeile von Attila József: «s kitántorgott Amerikába másfél millió emberünk» (was sich ungefähr über-

setzen lässt mit: «und anderthalb Millionen unserer Leute taumelten nach Amerika»). Oravecz recherchierte das Leben ungarischer Arbeitergruppen auf den Ölbohranlagen in Toledo, Ohio und Südkalifornien gründlich; sie hatten Ungarn mit der Absicht verlassen etwas Geld zu verdienen und dann zurückzukehren. Doch viele von ihnen, darunter auch Oraveczs Großeltern, entschieden sich letztendlich dafür, nicht in ihre Heimat zurückzukehren. Die Welt, die sie zurückgelassen hatten, war für immer verloren, verwüstet durch den Ersten Weltkrieg und den Vertrag von Trianon, der diesen Krieg beendete, in dem Ungarn ungefähr zwei Drittel seines Gebiets aus der Zeit davor, sowie ein Drittel seiner Bevölkerung verloren hatte.

Als die anfängliche Hoffnung auf eine bessere Zukunft nach dem Zweiten Weltkrieg rasch durch die sowjetische Besatzung und die kommunistische Übernahme unterdrückt wurde, entschieden sich erneut etliche Ungarn zur Auswanderung, darunter Sándor Márai (1900–1989), einer der erfolgreichsten Autoren der Vorkriegszeit. Mit einem erstaunlichen Weitblick hatte Márai vorausgesehen, dass die kommunistische Macht nicht nur den kompletten Verlust der Redefreiheit sondern auch den der Schweigefreiheit mit sich bringen würde. Er entschloss sich das Land zu verlassen und verbrachte die restlichen 41 Jahre seines Lebens hauptsächlich in den USA, blieb dabei aber wie in einem Leerraum hängen. Unperson für das offizielle Ungarn, Schriftsteller ohne Publikum in Amerika, schrieb Márai weiterhin auf Ungarisch und veröffentlichte eine Reihe von Büchern, darunter seine Tagebücher und eine Denkschrift über Ungarn, ein interessanter Bericht über die Jahre 1945–48, einschließlich seiner Entscheidung, das Land zu verlassen. Er beging 1989 in San Diego Selbstmord und erlebte seine Renaissance in Ungarn sowie den internationalen Erfolg nach der Übersetzung von «Die Glut» nicht mehr.

Wenn das internationale Image Ungarns im Sommer 2015 seinen Tiefstand erreicht hat, so kann man den Herbst 1956 sicherlich als den absoluten Höchststand bezeichnen. Die Ungarische Revolution wurde als der Freiheitskampf einer sehr kleinen Nation gegen ein tyrannisches Reich gesehen und ungarische Emigranten galten als Helden – der schöne, unerschrockene ungarische Freiheitskämpfer auf dem Titelblatt des Time Magazine wurde zum Mann des Jahres erwählt.

Als dann die neue ungarische Regierung, angeführt von János Kádár, die Vorkommnisse offiziell zur Gegenrevolution erklärte, wurden 1956 emigrierende Schriftsteller in ihrem Heimatland durch die *«Damnatio memoriae»*, die Verdammung ihres Andenkens bestraft, ähnlich wie Márai und andere, die bereits vor dem Kommunismus geflüchtet waren. Victor Határ, George Faludy, János Nyíri oder auch György Ferdinandy, wurden nie wirklich Teil des ungarischen Kanons, obwohl sie weiterhin auf Ungarisch schrieben (Ferdinandy auch auf Französisch und Spanisch, Nyíri hauptsächlich auf Englisch und Französisch) und zwei von ihnen sogar in ihre Heimat zurückkehrten — Faludy lebte die letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens in Ungarn, Ferdinandy kehrte 2010 zurück.

Da keiner der o.g. Autoren zu einer anderen Sprache übergang, konnten sie nicht in die Literatur der von ihnen gewählten Länder integriert werden. Aber Agota Kristof, die 1956 mit Ehemann und ihrem kleinen Kind in die Schweiz floh, schrieb auf Französisch, einer Sprache, die sie erst als Erwachsene gelernt hatte und von der sie meinte, sie nie perfekt gemeistert zu haben. Ihr Fall ist besonders interessant, da der Erfolg ihrer Trilogie – erzählt von Zwillingen, die während des Krieges in Symbiose leben, durch die Teilung Europas dann aber getrennt werden – nicht zuletzt der etwas entrückten, bruchstückhaft wirkenden Sprache zuzuschreiben ist, in der sie geschrieben wurde.

Einige der 1956 aus Ungarn ausgewanderten Schriftsteller, die in ihren Zielländern erfolgreich wurden, spielten eine Vermittlerrolle, sie übersetzten und verbreiteten ungarische Literatur. Zwei im Vereinigten Königreich lebende Dichter sollten hier speziell genannt werden: George Szirtes, der britische Poet und Gewinner des T.S. Eliot-Preises, Übersetzer von Sándor Márai und László Krasznahorkai; und George Gömöri, der in Zusammenarbeit mit dem britischen Dichter Clive Wilmer mehrere Gedichtbände von Miklós Radnóti und György Petri übersetzt hat.

Die ersten anderthalb Jahrzehnte des neuen Jahrtausends haben dann eine neue Emigrationswelle gesehen. In den berauschenden Jahren des Regimewechsels glaubten die meisten jungen Leute, dass Ungarn nach dem Umsturz der Kommunisten seine West-Nachbarn schnell aufholen würde.

Was sich aber nicht bewahrheiten konnte, aus einer Reihe von Gründen – darunter die während der Ära Kádár unterdrückten und jetzt wieder auftauchenden, schweren Traumata und Zwiespälte in der Gesellschaft, sowie die Wirtschaftskrise von 2008, deren Auswirkungen Ungarn extrem stark getroffen haben. Hunderttausende Ungarn, viele von ihnen jung und gut ausgebildet, haben das Land verlassen, die meisten gen Westeuropa, hauptsächlich nach England, Deutschland und Österreich.

Anders als die Emigranten der vorangegangenen Wellen, arbeiten die Schriftsteller dieser neuen Generation meistens in der Sprache ihrer Wahlheimat – einige von ihnen sind damit sehr erfolgreich, wie Terézia Mora, die das Land 1990 aus eher persönlichen als politischen Gründen verließ. Mora, die deutsche Texte schreibt, hat so prestigeträchtige Auszeichnungen wie den Ingeborg Bachmann Preis und den Deutschen Buchpreis erhalten. In ihren Büchern geht es um die Erfahrung zwischen zwei Welten zu leben: ihre Geschichten in der Sammlung mit dem Titel «Seltsame Materie» spielen sich in einem Dorf an der österreichisch-ungarischen Grenze ab, während ihr Roman «Das Ungeheuer» den Leser auf eine Reise durch Osteuropa mitnimmt. Mora hält engen Kontakt zur zeitgenössischen ungarischen Literatur; sie hat etliche Bücher (unter anderen von Örkény und Esterházy) ins Deutsche übersetzt.

Eine weitere ungarische Gewinnerin des Deutschen Buchpreises ist die aus der serbischen Provinz Vojvodina in die Schweiz ausgewanderte Melinda Nadj Abonji, in Vojvodina stellen ethnische Ungarn einen großen Teil der Bevölkerung dar. Ihr Roman «Tauben fliegen auf» erzählt die Erfahrungen einer in die Schweiz ausgewanderten Familie, deren Identitätsfrage durch ihre Einreise mit Minderheitsstatus noch erschwert wird.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

IMAN HUMAYDAN: MIGRATION, IDENTITÄT UND LITERARISCHE EINBILDUNGSKRAFT

«Wir alle sind Migranten... Schriftsteller sind Migranten.» Mit diesen Worten schloss die schottische Schriftstellerin Alison Louise Kennedy ihre Eröffnungsrede bei den siebten jährlich stattfindenden Europäischen Literaturtagen im österreichischen Spitz ab. Während des gesamten Festivals gehörten diese Worte zu den wichtigsten Diskussionsschwerpunkten. Diskutiert wurden die Identität der Literatur und das schriftstellerische Schaffen von Migranten in Europa – insbesondere dessen Beziehung zu den neuen Orten, an denen sich die Schriftsteller befinden.

Inmitten des explosionsartigen Zustroms von Migranten und Flüchtlingen nach Europa ist dieses Thema mit den Albträumen des zweiten Jahrzehnts des dritten Jahrtausends verbunden. Was vermag die Literatur? Wie spiegelt sie die Realität wider? Was ist heute die Rolle von Literatur? Oder kann ein Schriftsteller einfach sagen: «Ich schreibe Literatur, schaffe Kunst, nutze meine Vorstellungskraft. Ich habe keinen Bezug zu dem, was gerade passiert...»?

A.L. Kennedys Worte erinnerten mich an die «engagierte Literatur» der Siebzigerjahre, die in unseren Köpfen später mit den zusammengebrochenen ideologischen Systemen verbunden wurde – vom Fall der Berliner Mauer bis zur Erosion der Sowjetunion und den gescheiterten Regimes in der arabischen Welt. Aber das, wovon Kennedy spricht, ist gänzlich anders und aktuell. In Anbetracht der weit verbreiteten, Kunst und Kultur durchdringenden Frustration der Öffentlichkeit gibt ihre Sprache einzelnen Menschen und ihren Initiativen Raum. Dies schreibt Literatur eine Rolle, die keine Beziehung zum System hat, zu. Vielmehr kann sie Kritikerin ungezügelter Globalisierung sein, die zu einem Anstieg von Armut, Arbeitslosigkeit, sich verlagernden Kriegen sowie politischen und humanitären Flüchtlingen geführt hat.

Aber im Rahmen dieser großen Themen stellten sich mir viele Fragen zum Roman an sich. Diese Fragen müssen beantwortet werden. Ist der Roman heute ein soziologischer Mikrokosmos der marginalisierten Gemeinschaften in der Welt? Stellt er die in diesen Gemeinschaften stattfindende,

von der Geschichte übersehene Gewalt – wenn auch durch das geschriebene Wort – direkt dar? Gibt es ihn, um die Neugier von sich in den Machtzentren der Welt befindenden Lesern zu befriedigen, die wissen möchten, wie das Leben in diesen Gemeinschaften aussieht? Oder sind Leserschaft und Ort eines Romans über seinen Ursprungsort und die jeweilige Sprache hinaus mit seinem literarischen und künstlerischen Wert verbunden?

SPRACHE

Geschichte wird in verschiedenen Sprachen geschrieben. Auch bei Gesprächen über Migration und schriftstellerisches Schaffen ist Sprache das Kernthema. In Europa gibt es Dutzende Sprachen und es bleibt folgende Frage: Gibt es so etwas wie eine europäische Literatur? Ich verstehe nicht, warum derart darauf bestanden wird, sich auf eine Bezeichnung für Literatur oder Identität festzulegen: europäische Literatur, Weltliteratur, asiatische Literatur oder welchen Begriff wir auch wählen. In erster Linie ist sie Literatur und genau darin liegt ihre Bedeutung: in ihrem Humanismus und ihrer Nähe zu den Tragödien einzelner Menschen – ihrem Dasein, ihren Träumen und Ängsten. Die Werke von arabischen Schriftstellern, die Europäer geworden sind und in Europa leben, kommen – wenn diese Schriftsteller weiterhin in ihrer Sprache schreiben – in der Debatte über europäische Literatur natürlich nicht vor.

In jungen Jahren nach Europa einzuwandern, in einem anderen als dem Heimatland zu leben und in der Muttersprache zu schreiben, ist problematisch. Es wirft Fragen über die Beziehung zwischen Schriftstellern, Orten und Gemeinschaften auf. Auch die Sicht, die Schriftsteller von sich selbst und ihren Rollen haben, kommt zum Vorschein. Viele arabische Schriftsteller haben eine Art Balance gefunden: Ich bin Flüchtling aus politischen (oder anderen) Gründen, ich schreibe in meiner Sprache und über meine Erinnerungen. Ich bin kein europäischer Schriftsteller.

Schriftsteller ziehen von einem europäischen Land in ein anderes und leben dort, da sie nicht ständig als Flüchtlinge dargestellt werden möchten. Ausgeprägter ist dies möglicherweise bei Schriftstellern, die versuchen, in den Sprachen ihrer

neuen Länder zu schreiben. Rund um den Globus finden viele in den Sprachen ihrer Aufnahmeländer eine weitere Heimat und bedienen sich beim Schaffen ihrer kreativen Werke der neuen Sprache (wie Milan Kundera und Atiq Rahimi). Natürlich ist Sprache im Bereich der Literatur und in ihrer Welt der Hauptakteur. In welcher Sprache schreiben wir? Worüber schreiben wir? Für wen? Aber ist es inmitten von Gewalt und angesichts der Kommodifizierung der Kreativität nicht das Wichtigste, dass dieses Schreiben eine Vorstellung von Menschlichkeit prägt?

SCHREIBEN UND MIGRATION

Nach meiner Unterhaltung mit dem afghanisch-französischen Schriftsteller Atiq Rahimi und der Vorführung seines Films, «Stein der Geduld», entdeckte ich in seiner Beschreibung des Migrantenschriftstellers, der von einem Land in ein kulturell völlig anderes zieht, hochinteressante Möglichkeiten. Er sagte: «Je suis empaillé, ich bin ausgestopft.» Dies ist eine ironische Anspielung auf Kinderspielzeug. Nach meinem Verständnis bedeutet es: «Vielleicht bin ich beides auf einmal.» Rahimi fügte hinzu: «Ich bin kein politischer Flüchtling, sondern ein kultureller Flüchtling.» Vielleicht machen diese Worte und sein Wunsch, sich von Politik zu distanzieren, Rahimi zum Gegenteil von dem, was er beabsichtigt hatte. Mündet Kultur in Politik oder ist es umgekehrt? Eine Unterscheidung zwischen beidem ist in jedem Fall schwierig.

Ebenso gibt es Migrantenschriftsteller, die nach Europa reisen, nachdem sie zum Verlassen ihrer Länder gezwungen wurden und Schriftsteller, die reisen, um neue Orte zu entdecken, neue Erfahrungen zu sammeln und über sie zu schreiben. Es sind die Menschen aus Ländern, in denen Gewalt an der Tagesordnung steht, die in ihrer Opferrolle jegliche menschliche Unterstützung durch die Welt einbüßen. Dies bewegt Schriftsteller dann dazu, die Werte der Welt um sie herum neu zu bewerten. Sie beginnen damit, ihre Welt ganz von vorne wieder aufzubauen, nachdem sie das Vertrauen in den Begriff der Menschenrechte und die Menschenrechtsgesetze verloren haben. Wir können in einer beliebigen arabischen Hauptstadt die Straße entlanggehen, um einen Tag lang am eigenen Leib zu erfahren, was ein Palästinenser, Syrer oder Iraker durchlebt. Hierdurch können wir begreifen, was das Wort Grausamkeit

bedeutet, aber auch, dass solch surreale Grausamkeit die gegenwärtige europäische Vorstellungskraft übersteigt. Was bedeutet es dann, über Migration zu schreiben? Für Flüchtlingsschriftsteller bedeutet das Schreiben über Migration, den Umgang mit Konflikten zu erlernen – aber in einer anderen Sprache. Es bedeutet auch, von einem fehlenden Frieden zu träumen.

Die Globalisierung war dazu im Stande, globale Kriege durch mikro-lokale Mittel voranzutreiben. Aber es wird ihr nicht immer gelingen, diese Kriege von den Zentren der Macht fernzuhalten. Die Schwächsten werden hierdurch beeinflusst und die Stärksten werden die Konsequenzen tragen. In Frankreich kann niemand *Charlie Hebdo* und die jüngsten Anschläge vergessen. In Deutschland, Österreich und anderen europäischen Ländern kommen täglich Wellen von Flüchtlingen und vor Gewalt fliehenden Menschen, zu denen die Welt schweigt, an.

An meinem letzten Tag in Spitz spazierte ich vom Hotel zum alten Schloss, in dem unsere Runden Tische und Gespräche stattfanden. Die Blätter an den Bäumen färbten sich gerade in ihren herrlichen Herbstfarben. Ich hatte das Gefühl, dass sie sich täglich veränderten. Das Zwitschern der Vögel hörte sich allmählich weniger nach Sommergesang an. Der Morgen dort ist ruhig. Man muss nur das Fenster öffnen, um die Äste zu berühren, auf denen die Vögel nachts schlafen. Aber sie fliegen in den frühen Morgenstunden schnell davon.

In dieser Ruhe... kommt mir das Bild Tausender Syrer in kleinen, schneebedeckten Zelten in den libanesischen Bergen in den Sinn. Und durch die Worte von A.L. Kennedy ist da ein zweites Bild: der kleine Junge, der ertrank und dessen Leiche am Meeresufer gefunden wurde. Wir müssen uns von der Fiktion des Schweigens und der Gleichgültigkeit befreien. Wir müssen unsere Stimme erheben.

HERTA MÜLLER: HEIMWEH NACH ZUKUNFT

Dankrede zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises 2015Jahrzehntelang gab es in Osteuropa außer den gemeinsamen repressiven Regimen einen sichtbaren, gemeinsamen Überdruß an der Repression und Bevormundung durch Diktatur. Und es gab einen gemeinsamen versteckten Wunsch – das war der Wunsch zu fliehen.

Ich kenne Menschen, die haben ihr Leben jahrelang auf eine Fluchtmöglichkeit projiziert. Die haben täglich an Flucht gedacht und ihr Leben darauf ausgerichtet. Zum Beispiel jahrelang an der Universität Orientalistik studiert, um später irgendwann vielleicht einmal eine Dienstreise nach Japan zu beantragen – und dann, wenn dieses Glück vielleicht eintritt, beim ersten Umsteigen am ersten Flughafen im Westen die Reise abubrechen und Asyl zu beantragen. Andere wurden Technische Zeichner, weil Geländevermessung zu diesem Beruf gehörte. Es sprach sich herum, dass manchmal in der Nähe der Grenze Gelände vermessen wird. So wählte manch einer die eventuelle Fluchtgelegenheit zum Beruf – und der Beruf blieb an ihm hängen und passte nie zu ihm und er fühlte sich ein halbes Leben lang genarrt von seiner eigenen Illusion, weil die Aussicht auf eine Flucht nie kam. Man kann sagen, tausende Leute verbrachten ihr halbes Leben im Konjunktiv der Flucht. In diesem ganzen Rundumelend war der versteckte Fluchtgedanke ein Gemisch aus Verzweiflung und Hoffnung.

Aus dieser Zeit weiß ich, es gibt kollektive und einzelne Fluchtgründe, also allgemeine und persönliche. Und diese sind gleichstark. Aber die allgemeinen Ursachen brauchen gar keine Verstärkung durch die persönlichen, um die Flucht wahrzumachen, wenn es endlich einmal möglich wird. Die allgemeine, immer vorhandene Ursache reicht, die kollektive Aussichtslosigkeit und Verbitterung. Sie ist allen in den Kopf gewachsen. Und sie ist eine Obsession, eine Sowieso-Ursache, denn sie besagt: An jedem anderen Ort ist es sowieso besser als hier. Dieses Fazit war über die Jahrzehnte in Osteuropa selbstverständlich geworden. Es war allgegenwärtig. Mit diesem Fazit machen sich auch heute wieder Menschen auf die Flucht.

In diesem Fazit sitzt die totale Resignation. Deshalb ist es so abstrus wenn die Flüchtenden, die heute zu uns ins Land kommen, als Invasion oder Lawine bezeichnet werden.

Flucht hat nichts mit Aggression zu tun. Flucht ist in jeder Einzelheit, aus der sie besteht, defensiv.

Es war mir immer ein Rätsel, wann der allgemein vorhandene, stille, brave Fluchtgedanke zum wild riskanten und hochgradig politischen Fluchtversuch wird. Denn es gab einen springenden Punkt, an dem die ganz gewöhnlichen, duldsamen, unauffälligen, resignierten, politisch passiven Menschen ihre ganze Existenz aufs Spiel setzten und um jeden Preis flohen. Denn die rumänischen Grenzen waren zu, sie waren Todesgebiete. An der Grenze zu Ungarn schießende Soldaten, dressierte Hunde, die Flüchtende zerrissen. Und an der Grenze zu Jugoslawien waren in der Donau Schiffe, die schwimmende Flüchtlinge jagten und mit den Schiffsschrauben in Stücke rissen. Die Überlebenschancen waren nicht einmal halbe-halbe, das Ende jeder Flucht war todesoffen. Und dennoch flohen im Laufe der Jahre hunderttausende im Geheimen, oft mutterseelenallein. Die Kugeln, die Hunde, die Schiffsschrauben schreckten niemanden ab.

Ich arbeitete in einer Maschinenbau-Fabrik und immer wieder kam ein sonst pünktlicher, zuverlässiger Arbeiter eines Morgens nicht mehr zur Arbeit – und er kam dann nie wieder. Nach ein paar Tagen hörte man, er sei geflohen. Ziemlich selten hörte man ein paar Monate später hinter vorgehaltener Hand, er habe sich aus München, Paris oder Toronto gemeldet. Sehr oft war und blieb er jedoch für immer vom Erdboden verschwunden. Er war nirgends angekommen. Obwohl keiner von uns ihm die Fluchtabsicht angesehen hatte, wunderte sich niemand, wenn sein Arbeitskollege eines Tages auf die Flucht ging. Und niemand erschrak, wenn er umkam. Ein kleines geflüstertes Mitleid reichte den Kollegen. In diesem Mitleid hing sogar ein Tropfen Neid, obwohl der Geflohene tot war. Bitterer Neid, der einem selbst weh tat. Es war keineswegs Schadenfreude, sondern so eine Art von Bewunderung. So wie eine Trauermedaille für das Wagnis der Flucht. Danach wurde er nie mehr erwähnt. Es wäre frivol gewesen, sich im Gespräch an seinen Tod zu erinnern. Es wäre halber Selbstverrat gewesen, weil man selber auch Fluchtgedanken hatte. Man musste die Ruhe im Kopf bewahren, die Flucht im Konjunktiv, die Hoffnung auf die bessere, eigene Gelegenheit. Und das ging am besten durchs Schweigen.

Was machten Leute vor der Flucht? Manche gingen zur

Wahrsagerin. Sie wollten ihre Chancen ausloten durchs Kartenlegen oder Lesen im Kaffeesatz. Sie wollten den Zufall voraussehen, vielleicht sogar das Schicksal gnädig stimmen. Ich hatte eine Freundin, sie war Schneiderin und Wahrsagerin. Ich ließ mir von ihr Kleider nähen. Aber ein Mal war ich zufällig bei der Anprobe, als ein Kunde zum Wahrsagen kam. Sie vertraute mir, wir kannten uns ewig lange. Sie versteckte mich im Zimmer und bat ihn an den Küchentisch. Die Zimmertür war nur angelehnt – ich durfte mithören. Ja, es ging um Flucht. Wahrsagerei muss ja glaubhaft sein, die Hauptsache war der Text der Wahrsagerin, der Kaffeesatz allein tat es nicht. Und der Text war Poesie. Er lautete ungefähr so:

«Hier seh ich zwei Füße, das bist du. Und da wo du bist, ist etwas Grünes. Es fängt nicht hier an und hört auch nicht hier auf. Es ist groß. Schau, jetzt seh ich ganz klein deinen Rücken, es wächst dir in den Rücken hinein. Geh nicht dorthin. Geh nicht ins Maisfeld, ins Tabak- oder Rübenfeld. Geh auch nicht übers Gras, lauf nicht ins Grüne. Hier seh ich einen langen Hals, es ist ein Schwan und du kommst an einen glitzernden Fluss.» Die Schneiderin hielt inne, seufzte und fragte: «Kannst du schwimmen? Das ist die Donau.» Seine Stimme war zu leise, ich verstand seine Antwort nicht. Ich dachte beim Zuhören, wie schön diese surrealen Bilder sind. Sprachschönheit bleibt an jedem hängen – umso mehr hängen, umso weniger die Person mit Sprache zu tun hat. Ohne jede Gewöhnung an Sprachschönheit ist ihre Wirkung am größten. Aber wie kann Lügen so schön sein? fragte ich mich. Doch das war zu einfach, denn die Schneiderin malte die Bilder mit den Augen in den Kaffeesatz, entzifferte sie und glaubte selbst an das, was sie da erzählte. Es war erfunden, aber nicht gelogen. Und diese Sprachschönheit wurde zu einer Dimension, die den Fluchtort bestimmte. Die Andeutungen wurden im Kopf zu konkreten Anweisungen, Landkarten der Flucht, Pläne mit Methoden, Uhrzeiten und geographischen Daten. Sprachschönheit wurde in die Tat umgesetzt.

Selbstverständlich habe ich die Schneiderin ein paar Wochen später gefragt, ob sie etwas weiß über den Mann, ob ihm die Flucht gelungen ist. Sie sagte er hatte Glück, er sei jetzt in Kanada.

Heinrich Böll spricht in seinen Frankfurter Vorlesungen einmal

ganz kurz von «der Suche nach einer bewohnbaren Sprache». Nach dem Krieg, in einem Land, wo nicht nur die Häuser zerbombt waren, steckt für Böll in diesem Ausdruck wahrscheinlich etwas ganz Konkretes. Aber er erklärt uns mit keinem zusätzlichen Wort, was es ist. Es bleibt in der Schwebe und das Kryptische macht diesen Ausdruck so metaphorisch und stark. So überzeugend und paradigmatisch. Man kann ihn gebrauchen, wie man möchte. Die Sprachschönheit in die Tat umzusetzen kann «bewohnbare Sprache» sein, gerade beim Fliehen. Man vertraut sich der Sprache an, um von Zuhause weg, irgendwohin ins Fremde zu kommen, wo es sowieso nur besser sein kann als daheim. Und mit Böll ist man dann schnell bei Jorge Semprun, der sagt, nicht die Sprache als solche ist Heimat, sondern, das was gesprochen wird. Also der Inhalt des Gesprochenen kann «bewohnbare Sprache» sein.

Ich bringe «bewohnbare Sprache» mit Flucht in Verbindung, weil Böll die jungen Studenten auch fragt, ob sie das Land, das sie von der Kriegsgeneration geschunden übernehmen, jemals zu einem «Staat machen können, nach dem man Heimweh haben wird». Für Böll war das eine Utopie. Denn er zweifelte daran. Weil «zwischen 1933 und 1939, all das, was man bis dahin noch in irgendeiner Form Deutschland nennen konnte, starb, oder ins Ausland gezwungen wurde.» Das schrieb er 1960 in einem Brief an Jenny Aloni, die 1939 aus Paderborn nach Palästina geflohen war und mit der Böll eine Lebensfreundschaft verband.

Böll zweifelte daran, auch weil nach dem Krieg nur die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten als «Heimatvertreibung» begriffen wurde. 1973 schrieb Böll, das «Wort Heimatvertreibung bekommt einen anderen, besseren Sinn, wenn man deren Beginn auf 1933 festsetzt». Das hat man aber bis heute nicht getan, man hat leider nicht auf Heinrich Böll gehört. Noch immer gibt es keinen Ort in der deutschen Erinnerungslandschaft, der diese erste Vertreibung von hunderttausenden Menschen aus Nazi-Deutschland hinaus zum Thema macht. Der das große Unglück von Flucht und Exil zeigt. Die Endlosen Wege bis nach Mexiko, Shanghai, Neuseeland oder Argentinien. Die Verzweiflung an den Grenzen, die guten und bösen Zufälle, die Trostlosigkeit der für alle Zeit kaputten Nerven. 1974, in seiner PEN-Rede in Jerusalem sagte Böll, das «deutsche Wort Elend» sei ein «Urahne

des Wortes Ausland». Die Emigranten wussten nie, ob sie sich ihr Heimweh leisten können, sowohl aus politischen als auch aus psychologischen Gründen. Zurückgerufen hat sie niemand. Dabei hätte Nachkriegsdeutschland ihre Erfahrung und persönliche Integrität dringend nötig gehabt.

Aber vielleicht ist das heutige Deutschland trotzdem eine Heimweh-Heimat geworden. Nicht nur für uns, die wir hier leben. Auch für Menschen, die aus Diktatur und Krieg fliehen müssen. Die haben Heimweh nach Frieden und Sicherheit. Und weil Deutschland ihnen das bieten kann, haben sie Heimweh nach Deutschland. Zu Tausenden haben sie dasselbe Heimweh, das Osteuropäer in meinem Alter sogar ohne Krieg noch gut kennen – Heimweh nach Zukunft.

Wenn ich mit dem Zug von Temeswar nach Bukarest fuhr, liefen die Schienen eine Weile ganz nah an der Donau entlang. Man sah hinüber nach Jugoslawien. Und wenn dieser Wegabschnitt anfang, standen in jedem Abteil alle allmählich auf. Ohne Grund, ohne ein Wort standen alle, absolut alle auf, gingen auf den Gang und schauten über die Grenze hinüber nach Jugoslawien. Junge und Alte, und zwischen ihnen standen sogar Polizisten und Soldaten in Uniform. Es war eine Stille wie eine Hypnose. Wie eine Offenbarung wusste jeder vom anderen, woran er jetzt denkt. Schweigen und Schauen, Augen wie schräge Spiegel. Die Möwe oder Schwalbe in der Luft, sie flog einem durch den Hals. Und wenn sich der Zug von der Donau entfernte, gingen alle wieder ohne ein Wort in ihr Abteil zurück. Alle setzten sich wieder hin, redeten wieder über irgendein Thema von vorher – so als hätte es die Unterbrechung durchs Glitzern der Donau nicht gegeben.

Ich war von dieser Hypnose auf dem Gang immer ein bisschen benommen, hatte ein mulmiges Gefühl, wenn ich mir vorstellte, wie das wäre, wenn alle aus dem Zug unerwartet fliehen könnten. Die Massenflucht gab es all die Jahre, aber im Geheimen, unabhängig voneinander in einzelnen versteckten Aktionen.

Und so war das nicht nur in Rumänien. Niemand hat gezählt, wie viele Menschen aus den osteuropäischen Diktaturen geflohen sind, Tag für Tag. Als dann auch noch die sowjetischen Panzer 1956 nach Budapest kamen und 1968 nach Prag, flohen weit mehr als 200 000 Ungarn und 400 000 Tschechen in den Westen. Deshalb ärgert es mich maßlos, dass die

osteuropäischen Länder heute so tun, als gehörte Flucht nicht zu ihrer Geschichte. Gerade die «Spaziergänger», die sich in Dresden nicht genieren, nach Putin zu rufen, müssten das wissen. Mit dem Mauerbau hat die DDR der Flucht doch ein zynisches Denkmal gesetzt.

Ich glaube, wenn der Sog der totalen Verzweiflung ein Land erfasst, entsteht die Massenpsychose der Flucht. In Syrien und Eritrea ist es so. Und der Sog hört nur auf, wenn die Verzweiflung abnimmt, das Morden des Diktators, des Kriegs und die Apokalypse des islamistischen Terrors. Krieg ist ein politischer Feind und Kriegsflüchtlinge sind politisch verfolgt und jeder einzelne braucht Schutz. Dieser Schutz kann nicht begrenzt werden, nur weil ihn so viele brauchen.

Vor der Flucht sind die Erwartungen an die Zukunft nicht konkret. Und sie bleiben auch nach der Flucht variabel. Sowieso wird die Ankunft als Rettung empfunden. Rettung ist ein müdes Wort. Aber alles daran ist besser als das Leben zu Hause mit den Fassbomben in den Straßen. Heinrich Böll war im Krieg und er schrieb: «Die meisten starben jung, und es stirbt sich nicht leicht, wenn man jung ist: es liegt eine kleine amtliche Täuschung in den Worten «ermordet» oder «gefallen»; in diesen Worten wird eine Plötzlichkeit des Todes vorgetäuscht, die nur sehr wenigen vergönnt gewesen ist. Sterbende werden auf eine Weise still, die der Verachtung gleichkommt, sie frösteln auch leicht, denn die grausige Majestät, die auf sie zukommt, ist kalt.»

Bisher gab es das Heimweh nach Zukunft, doch nach der Ankunft sitzt einem die Zukunft auf der Haut. Zukunft klingt wie Zuflucht, aber das täuscht. Denn Zukunft ist abstrakt und Zuflucht konkret. Zuflucht ist unter den Fußsohlen ein wirklicher Ort. Aber Zukunft eine unwirkliche Zeit, die sich selbst nicht kennt. Die Gegenwart hört ja nie auf, die Vergangenheit schleppt man mit sich. Wer weiß, vielleicht fängt die Zukunft an, wenn die erste Ruhe nach der Flucht eintritt.

(Es gilt das gesprochene Wort)

2. TRENDS IN DER EUROPÄISCHEN GEGENWARTSLITERATUR

Das Observatorium der Europäischen Gegenwartsliteratur konzentrierte sich 2015 auf den deutschen, englischen und französischen, slowenischen und ungarischen Sprachraum. Die Fragestellungen betrafen Trends auf dem Literaturmarkt, Diskussionen der nationalen Literaturbetriebe wie auch gesellschaftspolitische Rahmenbedingungen für AutorInnen in den einzelnen Ländern.

Welche Funktionen hat Literatur in den verschiedenen Ländern? Welche aktuellen Diskussionen geschehen gerade? Wie werden große europäische Ereignisse in den verschiedenen Literaturen beleuchtet? Wie steht es um die Freiheit des Wortes? Wo erfahren Autoren Repressionen?

In Kooperation mit den *Erich Fried Tagen* im Literaturhaus Wien ging der Auftrag an den französischen Schriftsteller Pierre Alféri, über einen Aspekt des Themenbereiches «Facts and Fiction. Literarische Reportagen» zu schreiben. Unter dem Titel «Facts and Fiction» präsentierte das internationale Literaturfestival *Erich Fried Tage 2015* das Genre der literarischen Reportage in seinen unterschiedlichsten Formen und Formaten:

«Die Reportageliteratur blickt – angefangen vom griechischen Historiker Herodot und seinen Berichten über die Völker der antiken Welt bis hin zu den Reiseschilderungen von Mark Twain, den stilprägenden Reportagen von Egon Erwin Kisch, Joseph Roth und Ryszard Kapuściński im vergangenen Jahrhundert – auf eine bedeutende Tradition zurück. In den USA wurde das Genre vor dem Hintergrund zweier Weltkriege als *New Journalism* neu definiert, Truman Capote, Hunter S. Thompson und Tom Wolfe gelten als deren wichtigste Vertreter. Kriegerische Auseinandersetzungen, globale Flüchtlingsbewegungen, politische Verfolgung und staatliche Überwachung, Naturkatastrophen und Epidemien haben dem Genre in den letzten Jahren Brisanz verliehen.»

Link: <http://www.erichfriedtage.com/>

PIERRE ALFÉRI: NON SEQUITUR. DIE VERSTÜMMELTE ERZÄHLUNG DER GEGENWART

KÜRZE.

Unsere Aufmerksamkeit, die zwischen parallel laufenden Aufgaben hin- und hergerissen, von der Vervielfältigung der Bildschirme zersplittert, von den unablässigen Verlockungen des Konsums zerstreut und durch das Hin und Her in der Stadt zerstückelt wird, hat es immer schwerer, sich auf literarische Gegenstände zu richten, selbst wenn sie erzählenden Charakter haben. Wenn man die Leserschaft in der U-Bahn ausspioniert, würde man meinen, dass nur noch Thrill mit Suchtpotenzial und Eintauchen in eisige virtuelle Realitäten funktionieren, welche die angelsächsischen und skandinavischen Krimiwälzer versprechen. Damit würde man die neuen Arten des Lesens verkennen, deren Trägermedien die Handtaschen nicht übermäßig schwer machen. Auf Notebooks, Tablets, E-Book-Lesegeräten und Smartphones sind die Mikroerzählungen in Mode, die «flash fictions», die «tweeteratur». Diese Kurzformen werden von Websites (wie der deutschsprachigen www.kurzgeschichten-stories.de), Online-Zeitschriften und Newsletters vertrieben, sind Gegenstand von Wettbewerben, werden innerhalb einer halböffentlichen Community ausgetauscht (durch eine tägliche Versendung an die Abonnenten, zum Beispiel bei «365tomorrows: A New Free Flash Fiction Scifi Story Every Day») und umfassen alle Genres von der Fabel bis zu Science-Fiction. Sie sind an die neuen Formate der schriftlichen Kommunikation angepasst, an die hundertvierzig Zeichen des Tweets, ans SMS, das E-Mail und den Blog. Manche Kritiker, vor allem in Lateinamerika, sehen darin sogar «die charakteristischste literarische Erscheinungsform des 21. Jahrhunderts». Sind sie jedoch deshalb schon neue literarische Formen *als solche*? Welche Vorbilder haben sie? Woher stammen sie? Was sagt uns ihr Erfolg darüber aus, was heute von einer Erzählung erwartet wird? Darüber, was für uns ein Ereignis ist? Darüber, was wert ist, erzählt zu werden? Bieten diese Geschichtchen und ihre Art, es schnell hinter sich zu bringen, der Erzähltechnik die Chance einer Erneuerung, die der aktuellen digitalen Revolution entspricht? Oder sind sie nur der Staub, zu denen die abgegriffenen Formen der erzählenden Fiktion zerfallen, ihre schlimmsten Klischees, eine bedeutungslose Trivialliteratur, deren unver-

meidliches Schicksal es ist, sich selbst zu zerstören wie die Botschaften von Snapchat? Das sind die Fragen, über die nachzudenken ich uns heute einladen möchte.

Wenn die Literatur eines Tages verschwinden müsste, aufgerieben in ihrem Streben nach Kürze, dann würde ihre Geschichte eine sonderbare Schleife bilden. Denn sie hat auch mit dem sehr Kurzen begonnen: im Lapidaren, im Stein. Die kurzlebigen Mikro-Erzählungen, die in den sozialen Netzwerken zirkulieren, zeugen von der Bequemlichkeit unserer tragbaren Tastaturen und von der Schnelligkeit einer folgenlosen Verbreitung im Internet. Die Kürze der jahrtausendealten Inschriften, die die Epigrafen zusammentragen, lässt das genaue Gegenteil erkennen, nämlich die mühsame Technik des Stein-Graveurs, den Hammer, den Meißel, das heilige Gewicht, das jedem Wort verliehen wird, den Glauben an die übermenschliche Beständigkeit des Geschriebenen gegenüber Einflüssen der Zeit und Abnutzung. Sich kurz zu fassen hat sich niemals darauf reduzieren lassen, wenig zu schreiben. In der Widmung, im Motto, im Epitaph, in der Maxime oder im Orakel ging es um Ellipse, um Verdichtung, um Tempo und Eleganz, also um eine dynamische Ökonomie des Sinns, wo seine innere Spannung den Ausschlag gibt. Die lateinische «brevitas» ist eine Redetugend, von der Quintilian eine selbst kurze Definition gibt: «Nicht mehr sagen, als nötig.» Sie ist das Gegenstück zur «copia» oder «Fülle», jenem Hilfsmittel des Redners, das jederzeit angewandt werden kann, um zu fabulieren, um Beispiele und Gemeinplätze aneinanderzureihen. Erasmus' verschwenderischer Kommentar der «Adagia» wollte gelehriges Vorbild für beide sein. Die «brevitas» wirkt Wunder im Sarkasmus, in den Attacken der Verfasser von Epigrammen, findet sich aber auch bei den besten Historikern, unter denen der treffend so genannte Tacitus den ersten Rang einnimmt. Doch selbst beim Geschichtenerzähler kommt sie eher im Bereich der Moral zur Anwendung, im Urteil. Sentenz oder Orakel: In der Kürze liegt die Würze.

Tatsächlich verdanken die Kurzformen einen Großteil ihres Erfolg den Weisheitstraditionen und später den Moralisten. Dichte, geschliffene Regeln regen die Fantasie an und werden unverfälscht übertragen.

Wie du mir, so ich dir.

Die mündliche Tradition hat eine bewahrende Funktion und die Sprichwörter, jene «Löcher, die von unzähligen Geschlechtern von Ameisen ausgehöhlt sind» (wie Baudelaire sie in seinen kurzen «Raketen» nennt), erscheinen uns oft matt, wie zu stark abgeriebene Kieselsteine, kaum weniger platt als Bauernregeln. Es genügt jedoch, sie in einer konkreten Situation zu verwenden, sie mit unserem Speichel zu benetzen, um in ihnen eines der Grundelemente dessen zu erkennen, was Jakobson die «Grammatik der Poesie» nennt – den Parallelismus, mit all seinen asymmetrischen Effekten –, und zu sehen, wie jedes Wort dabei den breiten Fächer der in ihnen abgelagerten Bedeutungen und Konnotationen entfaltet. Die Geschichte der kurz gefassten Gedanken ist lang. Sie reicht von der griechischen «gnome» (gn[U+1E53]mē) und der lateinischen «sententia», über das Apophthegma der großen Männer und die Charakterzüge des Moralisten bis zur persönlichen Maxime von Chamfort, zum philosophischen Fragment der Romantik und zum Nietzsche'schen Aphorismus. In dieser langen Geschichte sind natürlich gegensätzliche Kräfte am Wirken. Die Polysemie, die Anpassungsfähigkeit des Sprichworts und der Maxime, die bewirken, dass sie sich für viele Anwendungen eignen, wurden von den reaktionären religiösen Moralern erstickt, als sie sich anschickten, sie in einer Sammlung von Lehrmeinungen zu verschmelzen, der einer göttlichen Autorität untersteht. Im «Jesus Sirach», in der «Nachfolge Christi» oder den Suren des Korans werden die Sentenzen zu Gesetzen, ihre Zusammenstellung verknöchert sich, ihre Lektüre wird zur Pflicht. Man spielt nicht mehr; man lernt auswendig, man leiht herunter.

Doch die sklerotische Erstarrung des Sinns ist nicht die Regel, sondern eher die Ausnahme. Denn die Kürze der gelungenen Formeln und ihre Unterschiedlichkeit drängen das moralische Denken eher in die andere Richtung, in die einer interpretativen Öffnung, hin zu den Volksweisheiten und zur Ethik der Moralisten. Über den Sentenzen- oder Gedankensammlungen schwebt immer eine Phantomdoktrin, deren Umrisse verschwommen sind. Lange vor Platon und Aristoteles tauschten die Griechen Formeln einer geschmeidigen und vorsichtigen Weisheit aus, die die Gelegenheit und den Zufall beachtete, «kairos» und «tyche». Und lange

nach der Etablierung monotheistischer Dogmen appellierten die Sentenzen der Moralisten in ihrer gelehrigen Unordnung an die Scharfsichtigkeit jedes Lesers, jeder Leserin, und an seine/ihre Fantasie. Ihre Verstreutheit glich die keinen Widerspruch duldende Allgemeinheit jeder einzelnen aus, so als ob es ebenso viele Prinzipien wie Fälle gäbe. Die Sammlungen dieser Kurzformen, wie etwa von La Rochefoucault, Vauvenargues oder Joubert, überlassen es jedem, sich seinen eigenen Weg durch sie zu bahnen. Ihre Moral ist die Moral eines anpassungsfähigen, revidierbaren Leitfadens für das Verhalten in der Welt. Wie es in weiten Abschnitten des chinesischen aphoristischen Denkens der Fall ist, bringt sie eine endlose Kasuistik und eine Kombinationskunst ins Spiel, die feinfühlig ist für «die verschwenderische Natur der individuell unterschiedlichen Menschenwesen», wie Chamfort uns im «Incipit» seiner «Maximen und Gedanken» mitteilt. Und er gestand: «Was ich gelernt habe, weiß ich nicht mehr. Das Wenige, das ich noch weiß, habe ich erraten.» Im Bereich der Ethik und der Philosophie scheinen die Kurzformen eher einem breit gestreuten Denken zu entsprechen, das sich wie eine Inselgruppe konfiguriert. Ihre Dichte, der hohe, denkwürdige Bogen ihres Gedankengangs drängt sich oft auf spielerische Weise in den letzten Wörtern zusammen. Man nennt das eine «Spitze». Die raffinierte Ästhetik und Ethik der Renaissance legte großen Wert darauf. Und die «Spitze», dieses Prinzip der Durchdachtheit, in dem Baltasar Gracian gerade die Kunst des Genies selbst erkennt, fällt tatsächlich in den Bereich einer Spannung des Sinns, die gekonnt, aber punktuell auf das Provisorische angewandt wird. Eine bestimmte Zweideutigkeit bleibt dabei immer bestehen.

EREIGNIS.

Dieser Ausflug weit weg von der erzählerischen Fiktion der Gegenwart war kein Umweg. Denn sie wendet, vor allem wenn sie kurz gefasst ist, etwas an, das analog zur Spitze ist. Die «Mikrofiktionen», die nur wenige Zeilen, ja manchmal nur wenige Wörter umfassen, bemühen sich nämlich in der überwältigenden Mehrzahl, das Ereignis, von dem sie berichten, zur Geltung zu bringen, indem sie ihm eine ironische oder paradoxe Wendung verleihen. Eine narrative Spitze, die keine «Wortfigur» mehr, sondern eine zeitliche und kausale «Gedankenfigur» ist, entspricht der rhetorischen

Spitze der Sentenzen. Heute ist mein Telefon kaputt, mein Knöchel zertrümmert und mein Nacken steif. *Heute bin ich beim Treppenruntergehen auf meine Katze getreten.* VDM [eine Mikroerzählung auf der App «Vie De Merde» (zu Deutsch: Scheißleben)]

Der Mond ging auf, als das blaue Stahlmonster ins Wanken geriet und seine langen Zangen hoch vor sich her schwenkte. Er zerstörte mehrere Hochhäuser und Gebäude. Ein Feuer brach aus. Die Stadt färbte sich purpurrot, schön wie bei einem Sonnenuntergang. Noch so ein Idealist, der den Mond erhaschen will, dachte ich. (Prix Pépin d'Or 2009).

Die Websites und Zeitschriften, die sich den Kürzestgeschichten verschreiben, berufen sich gern auf Félix Fénéon und seine «Nouvelles en trois lignes» oder auf Hemingways berühmte, aus sechs Wörtern bestehende Kurzgeschichte

Zu verkaufen: Babyschuhe, nie getragen.

Leider erheben sich weder die Erzählungen der «Tweeteratur» noch die Sechswortgeschichten, die ich auf ihren offiziellen Websites lesen konnte, auf die Höhe dieser ohnedies bescheidenen Vorbilder. Da diese Mini-Kurzgeschichten um jeden Preis erfinderisch aufhören wollen, stürzen sie auf ihr Ende zu, das alles verschluckt. Die magere Schreibweise reduziert sich in dem geringen Raum, in dem man atmen kann, auf eine Kunst der Pointe, die schnell langweilig wird. Was auch immer die überschwänglichen Betreiber der Websites, die sich dieser erzählerischen Miniaturisierung widmen, darüber sagen mögen: Texte, die ein guter Verleger veröffentlichen würde, sind selten dort zu finden, seltener noch wirklich gelungenes. Ein erfahrener Autor kann sicherlich etwas aus der so drastischen räumlichen Beschränkung herausholen. Zum Beispiel Bruce Sterling, der für die Science-Fiction-Anthologie der Zeitschrift «Wired» schreibt:

It cost too much, staying human.

Doch diese «neuen Kurzformen» erscheinen mir fürs Erste vor allem als so etwas wie ein Refugium für leicht kindische Phantasmen, etwas naive Dichtung und schwerfällige Witze, die anderswo nicht durchgehen würden.

Die Effekte der «kurzen Wendung» in der Erzählung sind deshalb nicht nur mit denen der «brevitas» im moralischen Register zu vergleichen, sie sind oft sogar deren Karikatur. Die Mikrofiktionen, die ganz von der Spitze besessen sind, geben im Allgemeinen der Verlockung einer simplen Pointe nach, mit der Gefahr, dass nur ein Scherz in Erinnerung bleibt. In den besten Fällen integrieren sie im Kleinen die klassischen Erzählmuster der Kurzgeschichte und der Anekdote. Die «short-short story», die auch «flash fiction» (oder auch «smokelong story») genannt wird, und nur eine oder zwei Seiten umfasst, ist übrigens nur eine kurze Novelle bzw. Kurzgeschichte oder eine Anekdote, wie sie bereits mindestens seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts existiert. Diese zwei an sich achtenswerten Gattungen wurden in ästhetischer und seit kurzem statistischer Hinsicht durch ihre Behandlung des Ereignisses definiert. Die Novelle, die von Boccaccio erwähnt, von Goethe gedacht und von Robert Petsch auseinandergenommen wurde, erzählt ein einziges Ereignis durch eine Abfolge einiger Szenen. Die Anekdote, die ursprünglich durch die Berühmtheit ihres Protagonisten gerechtfertigt war, bezeichnet heute jede Behandlung eines Ereignisses in einer einzigen Szene. Die narrative Herausforderung der verwandten Kurzformen besteht darin, die Wahrscheinlichkeit – die «probabilitas» – eines Handlungsablaufs in einem reduzierten Maßstab aufrecht zu erhalten. Die damit verbundenen Nachteile, namentlich für die Entfaltung jeglicher Wortkunst, werden, wie es Poe richtig erklärt hat, durch die Einheit der Aufmerksamkeit und folglich des Eindrucks in einer Quasi-Gleichzeitigkeit aller Elemente kompensiert.

Doch um welches «Einzelereignis» handelt es sich eigentlich? Was verdient, erzählt zu werden, und sei es nur in drei Zeilen? Unsere alten Erzähltraditionen setzen dem Bereich des Ereignisses in der Literatur genauso wie anderswo beachtliche Schranken. Das Ereignis ist für sie eine menschliche Handlung, die vorzugsweise außergewöhnlich ist, immer in gewisser Weise erbaulich ist und meistens Hindernisse überwindet. In der Grundanordnung, die aus dieser Einschränkung hervorgeht, erzeugt der Anfang eine Erwartung, die einzig das Ende erfüllen wird. Er stellt eine Frage, deren Antwort er aufschiebt. Nach zwei Drittel der Erzählung ruft eine Prüfung oder ein Widerspruch eine Störung des Gleichgewichts, ein Umkippen, einen Wendepunkt hervor. Und diese

zentrale Peripetie – das entscheidende Ereignis, das einzige im Falle der Kurzgeschichte oder der Anekdote – führt zur Lösung des Konflikts durch den Erfolg (viel seltener durch das Scheitern) des Helden. Dieses Schema, so idioteneinfach es auch sein mag – und die Gelehrten des Storytelling zählen sechsunddreißig Varianten davon auf, die in drei, fünf oder sieben Etappen eingeteilt und in Gattungen von Konflikt- und Grundhandlungsmuster abgewandelt werden können –, lässt sich tatsächlich überall wiederfinden. Obwohl alle literarischen Erzählungen, die wert sind, gelesen zu werden, von ihm abweichen, wenn sie ihm nicht sogar den Rücken kehren, strukturiert es weiterhin die große Mehrzahl der veröffentlichten Erzählungen, ob kurz oder lang. Mehr als das Detail seiner Konstruktion, die gerade einmal die Drehbuchschreiber interessiert, verdient die ihr zugrundeliegende Konzeption des Ereignisses eine Hinterfragung. Es ist also eine menschliche, eine ungewöhnliche, lehrreiche Handlung, die jedoch, damit die Peripetie und die Auflösung stattfinden können, den Gesetzen der Kausalität und der linearen Kontinuität der Zeit genau folgen muss. Das Ereignis ist nur ein Glied mehr in der ehernen Kette der Ursachen und Wirkungen, das ein wenig mehr hervorsteht. Die narrative «Spitze», die sie am Ende zielt, ist eine materielle Ironie, die sich in ihr niedergelassen hat: ein Boomerang – wer anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein – oder eine unerwünschte Wirkung, eine Rollenumkehrung oder eine kontraproduktive Tat.

Unsere «flash fictions», Kurzgeschichten oder Anekdoten, beruhen in ihrer überwältigenden Mehrzahl nun tatsächlich auf dieser unreflektierten Ereigniskonzeption, dieser Überbewertung der menschlichen Handlung, diesem schwerfälligen Kausalismus. Anstatt das Experimentieren zu fördern, legt ihre Kürze meist besser das alte Gerippe offen als die dicken Romane, die durch die Vervielfältigung der Nebenhandlungen ein wenig die Stereotypie ihrer Erzähllogik vergessen lassen können. Wahrscheinlich hat die Verblüffung, die die Pointe der Kurzerzählungen, die man auf den seit einem Jahrzehnt florierenden Websites lesen kann, deshalb etwas Mechanisches an sich: Ihre Spitze ist zu stumpf.

ATTENTAT.

Félix Fénéons «Nouvelles en trois lignes» weckten hingegen Hoffnungen auf etwas ganz anderes, gaben durch die Bresche, die sie in die Erzählprosa schlugen, den Blick auf etwas ganz anderes frei. Es sollte nichts weniger als eine neue Erzählkunst sein und die Kürze sollte der Hebel dazu sein, oder gar, wie sein Freund Mallarmé es ausdrückte, ihr «Sprengsatz». Es handelt sich tatsächlich um ein explosives Moment, auf das etwas folgt, was ich eine «anarchistische Zäsur» in der Geschichte der Kurzprosa nennen werde. Nach banalen Zusammenstößen zwischen Aktivisten und Polizisten in Clichy schockierte 1892 eine erste Attentatswelle Europa. Der Bombenleger Ravachol wurde festgenommen und im Juli desselben Jahres hingerichtet. Im darauffolgenden Jahr war Vaillant an der Reihe, der einen Bombenanschlag auf die Abgeordnetenversammlung verübt hatte. Ein Jahr später erdolchte ein neunzehnjähriger italienischer Anarchist den Präsidenten der Republik, Sadi Carnot, weil er Vaillant nicht begnadigt hatte. Der Griff seiner Waffe war rot und schwarz. Bekanntlich stammt aus dieser Zeit, die mit den zwei Zerschlagungen der Bonnot-Bande durch die Polizei im Jahr 1913 zu Ende geht, die Entstehung einer Verkörperung des Teufels, die nichts von ihrer fantasmatischen Aura verloren hat, nämlich des «Terroristen». Es ist weniger bekannt, dass der Anarchismus damals in einem Teil des Literaten- und Künstlermilieus in Mode war, in demselben, aus dem die Avantgarden des zwanzigsten Jahrhunderts hervorgingen. So unterschiedliche Autoren wie Oscar Wilde, Maurice Maeterlinck, Paul Verlaine, Octave Mirbeau, Émile Zola und sogar der kaum progressive Frédéric Mistral taten öffentlich ihre Sympathien für ihn kund. Die anarchistische Zeitschrift «La Révolte» zog prestigeträchtige Schriftsteller zur selben Zeit an, als Laurent Tailhade in seiner Beilage das Attentat gegen die Abgeordnetenversammlung mit den berühmten Worten kommentierte: «Wen schert das Opfer, wenn die Tat schön ist?». Diese literarische Mode dauerte zwar nicht lange, aber Uri Eisenzweig hat im «Poetik der Bombe» betitelten Kapitel seines bemerkenswerten Buches «Fictions de l'anarchisme» überzeugend dargelegt, dass die Intellektuellen ihr nicht trotz, sondern wegen der mörderischen Attentate nachgaben. Sie war tatsächlich nie stärker als auf dem Höhepunkt der Attentate, um den März 1892 herum. Wie kann man das erklären?

Die Sympathie für den Anarchismus war umso ausgeprägter, als sie mit radikalen ästhetischen Entscheidungen Hand in Hand ging. Fénéon erfand die Kürzestgeschichte neu, indem er das *fait divers*», das Vorkommnis, das in den Zeitungen unter den Vermischten Meldungen aufscheint, wie einen Meteor, wie eine kleine unvorhersehbare und folgenlose Explosion behandelte. Die «*Nouvelles en trois lignes*», die in der Zeitung «*Le Matin*» veröffentlicht wurden, sind wirkliche Wunderwerke «abgezehrter Prosa».

- Der freche Soldat Aristide Catel vom 151. Regiment äffte die Gesten des Unteroffiziers Rochesani nach. Der Militärtrat von Châlons steckt ihn für zwei Jahre ins Gefängnis!

Die Enge stimuliert seine Erfindungsgabe in der expressiven Zeichensetzung und im Rhythmus.

- Da die Lemoine aus Asnières mit den Zahlungen in Verzug geraten waren, riss der Vermieter die Treppen ab: der Fall der Kinder – betrug mehrere Meter.

Das «*fait divers*» wird bei ihm zu einer sozialen Hieroglyphe: ein frappierendes, figurales Zeichen, das rätselhaft bleibt.

Eine junge Frau sprang von der Brücke von Saint-Cloud in die Seine. Sie bedauerte, herausgefischt worden zu sein, und hat ihren Namen verschwiegen.

Die Symbolisten waren begeisterte Liebhaber des «*fait divers*» und der Vermischten Meldungen. Wie Roland Barthes ein Jahrhundert später lasen sie in ihnen «Zeichen, deren Bedeutung unbestimmt bleibt, [...] reich an kausalen Abweichungen». André Gide war ein Erbe dieser Faszination, als er seine Gerichtsskizzen schrieb, oder auch Robert Musil mit dem literarisch zufälligen Beginn seines «Mann ohne Eigenschaften». Doch es ist Mallarmé, der in seinen «*Grands faits divers*» von 1897 den Schlüssel zu dieser Faszination liefert. Er erklärt skandalös: «Gehen wir direkt aufs zukünftige Attentat zu», weil das Attentat genauso wie das «*fait divers*» sich außerhalb der Kausalität zu ereignen scheint, wie ein absolutes Ereignis. Es geschieht irgendwo, irgendwann, willkürlich. Seine mörderische Gewalt stört ihn – er gesteht sein Mitleid mit den «verstümmelten Schaulustigen»

–, doch er preist das Licht der Epiphanie, die nicht-kausale Helligkeit, die eine Bombe über die Stadt breitet. In einer Perspektivenumkehr, die man idealistisch nennen kann, ist die unerbittliche Zurückweisung der gesellschaftlichen Gesetze, die das anarchistische Attentat ausdrückt, für ihn nur das Bild der Zurückweisung der ästhetischen Konventionen, auf denen ihre Praxis gründen. Für den Verfasser von Kurzprosa, der er auch war, ist diese Zurückweisung gerade die der kausalistischen, heroischen oder naturalistischen Erzählung, die auf eine Moral abzielt; eine Ablehnung der Repräsentation sowohl in der Kunst als auch in der Politik und dessen, was er die «Redaktionen» nannte. Schluss mit der Roman-Mimesis, mit den linearen Erzählungen und den geleckten Beschreibungen, die nach Geschichts- und Geografieunterricht riechen! Platz fürs Ereignis, fürs reine Ereignis!

KEINE GESCHICHTE.

Meine Hypothese ist, dass die neue Kunst der Kurzerzählung, die aus diesem gewalttätigen Einschnitt (oder diesem Kaiserschnitt) des anarchistischen Terrorismus geboren wurde, eine Kunst des «non sequitur» ist, eine Kunst der Erzählung von Ereignissen ohne Ursache und ohne Zweckbestimmtheit. Fénéons Werk war nur der Embryo davon. Sich zugleich von jedem ätiologischen Glauben und von jeder moralischen Absicht befreien, wird bestimmt immer ein Wagnis sein, fast ein Wahnsinn. Es bedeutet, sich jede Geschichte zu verbieten. «Es gibt keine Geschichte. Es hat niemals eine gegeben. Es gibt nur Situationen ohne Anfang, ohne Mitte und ohne Ende.» Alle oder fast alle Kunstavantgarden des 20. Jahrhunderts haben sich jedoch diesen Ausspruch Jean Epsteins zu eigen gemacht. Sie waren alle oder fast alle gegen den Roman. Das hat den Roman nicht besonders gestört, wie ein Stehaufmännchen beginnt er mit vollem Schwung von vorne. Doch die Avantgarden waren deshalb zumindest misstrauisch gegenüber den langen durchgängigen Erzählungen, weil sie besser als die Gesamtheit der Gesellschaft den traumatischen und ohnmächtigen Charakter der historischen Erfahrung ermessen haben, die dem 20. Jahrhundert seit seinem zweiten Jahrzehnt eigentümlich ist, als ein Attentat das Signal zur Katastrophe gab. Die Teleologie, das Licht am Ende des Tunnels erlischt, wenn die Wiedergabe eines Ereignisses nicht mehr um die Übermittlung einer nützlichen Erfahrung bemüht ist.

Die «Erfahrung» aber, so bemerkte Walter Benjamin 1933, «ist im Kurs gefallen und das in einer Generation, die 1914–1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat.»

Obwohl sie wie Fabeln aussehen, gibt es nichts weniger Erbauliches als Kafkas Kurzgeschichten, außer vielleicht Walsers «Kleiner Prosa», die Benjamin sofort als rekonvaleszent, ja posttraumatisch begriff. Es gibt nichts weniger Romanhaftes, sofern man sie nicht auflöst, wie er es später versuchte, als die «Epiphanien», die Joyce in den ersten Jahres des Jahrhunderts schrieb, um die Heraufkunft eines Bewusstseins in der gewaltsamen Verkettung von gleichzeitig heranströmenden Empfindungen und Gedanken zu erzählen. Das Fehlen jeglicher Zweckbestimmtheit wurde sogar eine Forderung in Becketts «Erzählungen und Texte um Nichts» und seiner späten kleinen Prosa. Diese neuartigen Kurzformen vereinen die vom Gesichtspunkt des Sinns scheinbar gegensätzlichen Eigenschaften, die Barthes im Haiku und seinem narrativen Verwandten, den er «Vorfall» nennt, ausgemacht hat: Sie sind unmittelbar klar, aber sie heben den «Sinn» auf, im gehobenen Sinne der signifikativen Wichtigkeit und der Zweckbestimmtheit. Indem sie den lächerlichen Aspekt ihres Inhalts hervorheben, vollziehen sie eine Epoché, eine Aussetzung des erwarteten Sinns. Barthes zufolge sind sie anti-allegorische Formen.

Es genügt nicht, die Zweckbestimmtheit über dem Ereignis auszulöschen, um es bloßzulegen. Man muss auch noch die immer teilweise oder gewundene Kausalität kurzschließen, die uns die Illusion vermittelt, dass es vorhersehbar war, weil es ihm den Anschein der Notwendigkeit gibt. Charles-Albert Cingrias Abdriften, Abschweifen, ja gar Umherirren dient dazu genauso wie jene Praktiken seiner eigenwilligen Vorgänger, die Anhänger langer Spaziergänge und abschweifender Diskussionen mit Unbekannten: Dorothy Wordsworth, Thomas de Quincey. Jede wenige Seiten umfassende «Air du mois», die Cingria der «Nouvelle Revue Française» anvertraute, kam der narrativen Logik zuvor. Er sprang – oft auf dem Fahrrad – von einer Stunde, einem Thema, einem Vorfall zum anderen, mit verblüffender Anmut und Einfachheit. Manchmal fand das wahrhafte Ereignis der Erzählung außerhalb ihrer statt, im Hiatus zwischen zwei Sätzen, und man wohnte ihm erst im

Nachhinein bei, nach einer Drehbremsung. Antonio Pizzuto vertrieb viel kunstvoller, akrobatischer und ostentativ die kausalen Antriebe der Sprache selbst aus seiner hyperdichten Kürzestprosa, der er sich am Ende seines Lebens widmete. Aus seinen «Pagelle» und «Paginette» aus einem Guss sind fortschreitend Konjunktionen, Artikel und konjungierte Verben verschwunden und haben Platz für eine explosive Bühne gemacht, auf der Gegenstände, Personen und Handlungen gleichberechtigt aufeinanderprallen und voneinander abprallen.

Diese Beschleunigungen, Verdichtungen, kühnen Unterbrechungen sind vielleicht die von Mallarmé erträumten «zukünftigen Attentate». Im Unterschied zu den anarchistischen Bomben haben sie kein Aufsehen erregt; viele im literarischen Feld wissen noch nichts von ihrer Existenz. Denn sie haben auch von wenig denkwürdigen Ereignissen berichtet. Der Kanarienvogel ist in seinem Käfig gestorben. Ein Junge hat seiner Nachbarin eine Kakifrucht geschenkt. Es hat drei Tage lang ohne Unterbrechung geregnet. Bereits in Sosekis «Prosa-Haikus» oder später in Kawabatas «Handtellergeschichten» war das Ereignis, das keinerlei moralische oder kausale Wichtigkeit besitzt, nicht einmal mehr mit dem Schmuck des Außergewöhnlichen oder Wichtigen geziert. Denn es geschieht im Alltag. Es ist verborgen. Es vergeht, wie alles, was in ihm geschieht, inkognito, außer in den Augen weniger Romanciers wie Emmanuel Bove oder Henry Green, die wirklich Neugier für kleine banale Geschehnisse zeigen. Auf den ersten Blick enttäuschend sind sie vielleicht das unschätzbare Geheimnis des Alltags, das, was Georges Perec das «Infra-Gewöhnliche» nannte. Etwas Winziges, Unscheinbares, Lächerliches, etwas, das nicht oder undeutlich wahrgenommen wird, etwas ist geschehen. Ein Ereignis, das jedem und niemandem gehört, das allen gemeinsam ist.

Man muss jedoch sagen, dass diese stummen Explosiven Auswirkungen auf die besten populären Autoren von Kurzfiktionen seit den Fünfzigerjahren gehabt haben. Bei Salinger in all seinen zufälligen Begegnungen mit Kindern. Bei Carver in seinen tristen Eheszenen. Bei Brautigan, wenn er «In Wassermelonen Zucker» winzige Peripetien dank dieses willkürlichen und klebrigen Bindemittels zusammenballt. Das sind seltene und bereits alte Beispiele. Vor nicht so langer

Zeit nähte Michelle Grangaud in einem unterschätzten Buch mehrere Hundert erschütternde Mikro-Ereignisse zusammen, Gesten, die zu einer Gesta, einem Epos des Alltags wurden. Doch es blieb das ein Einzelfall.

Das sehr spärliche Vorkommen solcher nicht entwirrten, nicht aufgelösten Erzählungen gerade innerhalb der Gattung der gegenwärtigen Flash-Fiction führt mich dazu, mit zwei Fragen abzuschließen. Die erste ist ein wenig angsterfüllt. Wo sind die Kurzgeschichten der Gegenwart? Wo sind die «kurzgefassten» Texte, die diese Herausforderung des entblößten Ereignisses annehmen, des Ereignisses, das seines alten heldenhaften Prestiges entkleidet ist und sich außerhalb jeglicher fatalen Verkettung und jeglicher Morallektion ereignet? Es wird Ihnen nicht entgangen sein: Je genauer die Idee jener «Kurzgeschichte der Gegenwart» gefasst wird, desto mehr verringert sich der Unterschied zum Prosagedicht. Sie kann und darf zwar nicht mehr allegorisch sein wie die Prosagedichte «Gaspard de la Nuit» oder «Spleen de Paris». Es würde sich zwar vor allem und noch immer um eine Erzählung handeln, auch wenn man damit Maurice Blanchot verraten muss, der die seine, die letzte, mit den Worten schloss: «Eine Erzählung? Nein. Keine Erzählung. Nie mehr.» Aber ich glaube, dass die Gattungsunterscheidung zwischen der Kürzesterzählung und dem Prosagedicht im Wesentlichen sowohl für die Dichtung als auch für die Erzählung wirkungslos und sogar schädlich ist. Manche jungen Zeitschriften wie «Double Room», die aktiv an ihrer Beseitigung arbeiten, bringen Texte hervor, die stimulierender sind als alle «smokelong stories», die vergebens an ihrer Handlung und ihrer Pointe feilen. Die Kurzgeschichten der Gegenwart finden sich eher in den unbestimmten, hybriden und zerrissenen Formen wieder als in den ausgefeilten und auf eine bestimmte Textlänge hingetrimmten Miniaturromanen für die sozialen Netzwerke.

Meine zweite und letzte Frage betrifft die Verkettung, die Reihung dieser Kürzesterzählungen – das «fix-up», wie man auf den «Flash-Fiction»-Websites sagt. Sie ist offensichtlich weniger schwerwiegend. Ein Buch machen, eine Sammlung zusammenstellen, das ist keinesfalls lebenswichtig. Der Definition nach gibt es für die Kürze Trägermedien in Hülle und Fülle. Gepostet, ins Internet geworfen, in Zeitschriften nebeneinandergestellt, laut vorgelesen in weniger Zeit, als

es braucht, um eine Zigarette zu rauchen, können sie ihre Leichtigkeit geltend machen, um für die «flüchtige Nachdenklichkeit» zu sorgen, die einem Fachmann zufolge für die Leser und Leserinnen in der U-Bahn charakteristisch ist. Ihre Zusammenstellung kann gleichwohl eine neue Form, das heißt eine neue Erfahrung produzieren. Aus dem Nebeneinanderstellen von autonomen Kurzerzählungen ergibt sich eine unsystematische Komplexität, die die Phantasie und das Denken anregt. Die Sammlungen klassischer Kurzgeschichten versprechen eine Art symbolische oder thematische Einheit. Aber andere Zusammenstellungen können eine Landschaft skizzieren, oder ein Fresco, ein Mosaik, ein Puzzle, ein mehr oder weniger engmaschiges Gewebe, eine Konstellation, eine fraktale oder netzartige Struktur; die Karte schließlich einer Welt, in der das Ereignis überall stattfindet, ohne viel Aufhebens davon zu machen, einer Welt, in der die Spannung, der «Suspense», hinter die Suspension, das In-der-Schwebelassen zurücktritt. Vor genau hundertfünzig Jahren hatte jemand eine genaue Vorahnung vom Paradox solcher gewundenen Fantasien, nämlich Baudelaire in seiner Widmung des «Spleen de Paris»:

«Lieber Freund, hier schicke ich Ihnen ein kleines Werk, von dem sich, ohne ihm Unrecht zu tun, nicht sagen ließe, es habe weder Kopf noch Schwanz, da vielmehr alles daran, abwechselnd und wechselseitig, Kopf und Schwanz ist. Bedenken Sie bitte, welche wunderbaren Bequemlichkeiten diese Kombination uns allen bietet, Ihnen, mir und dem Leser. Jeder kann einhalten, wo er mag, ich in meiner Träumerei, Sie beim Druck, der Leser bei seiner Lektüre; denn ich lasse dessen widerspenstigen Willen nicht am unabsehbaren Faden einer überflüssigen Intrige zappeln. Nehmen Sie einen Wirbel heraus, und die beiden Teile dieser gewundenen Folge kleiner Phantasiestücke werden sich mühelos wieder zusammenfügen. In der Hoffnung, dass einige dieser Stummel lebendig genug sind, um Ihnen zu gefallen und Sie zu unterhalten, wage ich es, Ihnen die ganze Schlange zu widmen.»

(Aus dem Französischen von Richard Steurer-Boulard)

DER WELTROMAN – GESPRÄCH MIT PATRICK DEVILLE

Jürgen RitteMit Ihrem Roman «Pura Vida» hat etwas begonnen, was als weltumfassendes Projekt gedacht ist. Wird nach Ihren Büchern, die in Afrika und Asien handeln, auch einmal ein australischer und auch ein nordamerikanischer Roman entstehen?

Patrick Deville: Ich hatte bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts fünf Romane veröffentlicht. Éditions de Minuit stand als Verlag für den Neuen Roman, für Bücher experimenteller Literatur des 20. Jahrhunderts. Nach diesen fünf schlug ich einem anderen Verlag, der Éditions du Seuil, ein sehr umfangreiches und langatmiges Projekt vor... und nun bin ich ungefähr bei der Hälfte dieses Projekts angelangt, es wird vermutlich die Hauptüberschrift «sic transit gloria mundi et caetera desunt» tragen.

Es geht in diesem Projekt um vier Trilogien, das bedeutet zwölf Romane an denen ich arbeite. Das heißt, ich habe mir eine Art Zeitplan gemacht, an dem ich seit ungefähr zwanzig Jahren arbeite, und mit meinem Verleger habe ich einen Plan entwickelt, der noch etwa fünfzehn weiteren Jahren Laufzeit entspricht.

Dieses Projekt besteht also darin, zweimal um die Welt in verschiedene Gebiete zu reisen und fiktionslose Romane zu schreiben, Romane, die manchmal Abenteuerromane sind, jedoch ohne Fiktion. Bis zum heutigen Tag sind fünf erschienen. All diese Titel enden auf «a». Kurzum, es gibt verschiedene Arten kleiner Zwänge wie diesen, aber es ist letztlich auch nicht so schwer, einen Titel, der auf «a» endet, zu finden. Diese fiktionslosen Romane sind Studien der geographischen Regionen vom Jahre 1860 bis heute. Der erste dieser Reihe namens «Pura Vida» beginnt in Zentralamerika: Guatemala, Honduras, Belize, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panama und Venezuela. Und Kuba! Natürlich, denn die Geschichte dieser Region kann ohne die kubanische Geschichte nicht geschrieben werden. Los geht es also im Jahre 1860 mit dem Todesurteil und der Hinrichtung eines Abenteurers aus den USA – d.h. die USA existieren noch nicht -, der 1860 an einem Strand in Honduras erschossen wird, und reicht bis ins Jahr 2002. Die Gegenwart dieses Buches ist 2002, es deckt also eineinhalb Jahrhunderte dieser zentralamerikanischen

Geschichte ab. Das folgende «Equatoria» ist eine äquatoriale Durchquerung Afrikas, vom Atlantischen Ozean bis zum Indischen Ozean, von São Tomé und Príncipe nach Zanzibar. D.h., diese erste Route ging von Westen nach Osten und am Ende von «Equatoria» nach Zanzibar. «Kampuchéa» ist der Roman, der die Region Birma, Thailand, Laos, aber vor allem Kambodscha betrifft, da ich dort den ersten Prozessen der Roten Khmer, die 2009 begannen, beigewohnt habe. Und dann kommt «Peste et Choléra», das im heutigen Vietnam an der Pazifikküste endet. Gegenüber «Capulco», dies ist der letzte, gerade erschienene Teil, der eineinhalb Jahrhunderte mexikanischer Geschichte bis Februar 2014 behandelt.

Jürgen Ritte: Sie haben von Abenteuerromanen, fiktionslosen Romanen gesprochen. Dieser Begriff hat mich sehr neugierig gemacht. Denn spricht man vom «Roman», so spricht man auch vom «Imaginären», also eben auch von «Erfindung». Das ist doch genau das, was man Romanen vorwirft, manchmal zu viel zu tun. Was hat man sich also unter dem Konzept fiktionsloser Roman vorzustellen?

Patrick Deville: Das ist natürlich eine Vereinfachung! Es geht dabei darum, zu unterstreichen, dass alle Charaktere, alle Orte, alle Daten, alle Begebenheiten nachprüfbar sind. Aber natürlich gibt es auch einen Erzähler, und was den Roman wirklich ausmacht, ist die Sprache, die Form, die Formatierung auf ganz wenige Seiten, denn es handelt sich um relativ kurze Romane, d.h. 220 Seiten pro eineinhalb Jahrhunderte. Und was es dann zu einem Roman macht, ist eben genau was mich schließlich an dieser Arbeitsweise interessiert, nämlich dass ich mich aller literarischen Gattungen bedienen kann. Diese Bücher bestehen aus relativ kurzen Kapiteln, die alle einen Untertitel tragen und mir ermöglichen, von einem Kapitel zum nächsten von einer literarischen Gattung in eine andere zu wechseln. Das bedeutet, sie beinhalten Biografien, Erzählungen aus dem Leben, historische Berichte, Reportagen, da ich Interviews gemacht habe und manchmal einen Presseausweis brauche, sie beinhalten aber auch Reiseberichte, da ich grundsätzlich nicht über Orte schreibe, an denen ich nicht gewesen bin. Also reise ich absolut überall hin. Die Bücher beinhalten auch Arbeiten zur Presse, sowie, und das umfasst viele Gänge in die Bibliothek, viele Schriftsteller, die großen verstorbenen, aber auch lebende Autoren. Egal wo,

ich beginne überall damit beschäftigt, Literatur zu lesen und ihre Schriftsteller zu treffen. Es umfasst also all diese literarischen Gattungen, auch die Autobiografie, denn es gibt einen Ich-Erzähler der altert. Das bedeutet, derjenige, der im 20. Jahrhundert die Sandinisten begleitet, ist im Bericht natürlich viel jünger, aber es handelt sich um denselben Erzähler, der später während des Prozesses der Roten Khmer den Enkel von Trotzki in Mexiko trifft, um mit ihm über die Ermordung dessen Großvaters zu sprechen. Dies hat also auch etwas Autobiografisches, ebenso etwas von einem politischen Essay. Es umfasst folglich all diese literarischen Gattungen und der einzige Begriff, der all diese literarischen Genres umfasst, ist nun einmal der des Romans.

Jürgen Ritte: Sie sprachen vom Jahr 1860, das als roter Faden die Romane zusammenhält. Warum 1860?

Patrick Deville: Es hätte auch 59 oder 61 sein können, aber im Jahre 1860 ist etwas passiert. Ich kenne dieses Jahr nun rund um den Erdball, als hätte ich es selbst erlebt. Das ist der Moment, an dem erstmalig alle Völker, alle Zivilisationen miteinander in Kontakt sind und wo... wo keine Ereignisse mehr geschehen, die keine weltweiten Auswirkungen haben. Wir reden von der zweiten industriellen Revolution. Zu diesem Zeitpunkt sind es vor allem England, Frankreich und Deutschland, die im Wettbewerb miteinander stehen. Er beginnt ganz schrecklich und kapitalistisch mit der Idee, dass der gesamte Planet auf Gedeih und Verderb europäisiert werden muss, ohne dass Europa in der europäischen Literatur überhaupt existiert. Die Engländer sind davon überzeugt, dass der ganze Planet britisch werden muss, die Franzosen davon, dass er französischen werden muss und die Deutschen, dass er deutsch werden muss. Zugleich gibt es Bewegungen, wie die des Saint-Simonismus in Frankreich, mit dieser «präsozialistischen» Idee, alle Ressourcen des Planeten zur Geltung zu bringen, damit jeder auf der Welt durch die Entwicklung der Wissenschaften, der Technik und der Medizin davon profitieren kann. Dies ist also mit «Peste et Choléra» gemeint, dem Buch, das ich Louis Pasteur und seiner Schule gewidmet habe. 1860 ist das Jahr, in dem Pasteur den Gletscher von Chamonix aus erklimmt, reine Luftproben entnimmt und beweist, dass es keine Spontanzeugung gibt, das ist die Geburt der Bakteriologie. 1860 ist auch das Jahr, in dem die französischen und

englischen Truppen, erstmals vereint, China schlagen und dort eine schwere Schlappe einstecken müssen, anstatt den Sieg und die Plünderung des Sommerpalastes zu feiern, was man in London und Paris gerne mal vergisst, jedoch nicht in Peking. Denn die Geschichte ist lang und so auch das Jahr und dies ist besonders wichtig, als Ferdinand de Lesseps den Suezkanal graben lässt, was wiederum der Moment ist, wo der Planet schlagartig enger zusammenrückt, und selbstverständlich verändert dies alles.

1860 werden auch die ersten Passagierdampfer mit Eisenrumpf gebaut, die den Suez befahren, was natürlich bedeutet, dass der Planet auf einmal ganz klein wird und dies beeinflusst alle Ereignisse. Und sehen Sie, «Pura Vida» endet mit der Hinrichtung von William Walker an einem Strand in Honduras. Das Vorhaben William Walkers, der Zentralamerika eroberte und einen transatlantischen Kanal in Nicaragua bauen wollte, war die Wiedereinführung der Sklaverei. Hätte er gewonnen, so hätte die gesamte Geschichte des 20. Jahrhunderts ganz anders ausgesehen. Die Südstaatler hätten Zentralamerika und Kalifornien an sich gerissen. 1860 ist das Jahr, in dem Lincoln gewählt wurde und eben auch der Beginn dieses Bürgerkriegs in den Vereinigten Staaten. Nach der Niederlage William Walkers lässt Frankreich von Lesseps den transozeanischen Kanal in Ägypten graben und stößt auf den Widerstand Großbritanniens und der Vereinigten Staaten, also gibt Frankreich auf und platziert stattdessen Maximilian von Österreich auf dem Thron von Mexiko. Die Tatsache, dass der Kanal in Zentralamerika nach Panama verlegt wurde, hat historische und keine technischen oder geographischen Gründe. Maximilian von Österreich, der Kaiser Maximiliano von Mexiko bedeutet ein erneutes Scheitern, denn wie Sie wissen, wird er 1867 von Benito Juárez' Männern erschossen, und zu diesem Zeitpunkt gibt Frankreich Mexiko auf, gründet stattdessen Cochinchina und Saigon, da der französische Erforscher Henri Mouhot ebenfalls 1860 die Tempel von Angkor entdeckt oder wiederentdeckt hatte. Und so ereignet sich die Geschichte von Südostasien von der Entdeckung der Angkor-Tempel bis hin zu den Prozessen der Roten Khmer, die 2009 beginnen. Es ist eine gerade Linie, manchmal mit den besten Absichten, manchmal mit den schlimmsten gezeichnet, aber es ist eine absolut gerade und schreckliche Linie, die bis zu den Roten Khmern führt.

Jürgen Ritte: 1860 ist also das Emblem einer sozusagen ersten Globalisierung. Es ist auch das Bild einer unglücklichen Globalisierung. Der Titel «Sic transit gloria mundi» scheint von einem philosophischen Pessimismus gefärbt zu sein?

Patrick Deville: Nein, ich bin kein Pessimist. Ich bin absolut nicht deklinistisch und nicht pessimistisch, man kann nicht schreiben, wenn man pessimistisch ist. Allerdings muss man auch klarsichtig sein, natürlich ist all das schrecklich, das 20. Jahrhundert war das schrecklichste, und wir werden aufs Neue mit schrecklichen Situationen konfrontiert. Wenn man von 1860 ausgeht, ist das Jahrhundert zunächst ganz romanhaft, als die niemals so recht ausgesprochene Entscheidung der drei Nationen zur Kolonisierung getroffen wird. Weil die Atlasse nicht vollständig sind, gibt es diese sehr schönen individuellen Geschichten von Forschern und Entdeckern, die allerdings im Nachhinein überall zur Katastrophe der Kolonialisierung und dann zu den beiden Weltkriegen führen, zu den Kriegen der Entkolonialisierung, zum Kalten Krieg und zu den schrecklichen Konsequenzen des Kalten Krieges an einigen Orten der Erde, bis hin zum Ende des 20. Jahrhunderts und zur heutigen Wiederezusammensetzung, die sehr... ja, anders ist. 1860 ist ein guter Moment, um das Fernglas anzusetzen und ins Heute zu blicken und Parallelen zu ermitteln. Was mich besonders interessiert, sind die revolutionären Träume, die Utopien, eben die Arbeit an einer besseren Zukunft für die Welt und die Völker. Und es gibt zukunftsweisende-, sowie vergangenheitsorientierte Revolutionen, und auch so kann man unseren Planeten lesen. Die sandinistische Revolution wurde zum Beispiel von jungen Männern angeführt, die ihr Leben riskierten und für die Freiheit Nicaraguas hingaben. Auf der anderen Seite haben wir die Roten Khmer, ihre Revolution für die Rückkehr zur Einfachheit. Die Roten Khmer wollten zurück ins 12. Jahrhundert, zur Blütezeit der Angkor-Zivilisation und zerstörten daher alles, was zwischen dem 12. und dem 20. Jahrhundert liegt. Dazu zählten zum einen natürlich Autos, Bücher, Bibliotheken, Konservendosen, zum anderen auch Schulen, Krankenhäuser, all das, was im 12. Jahrhundert nicht existierte. Tatsächlich sind innerhalb von vier Jahren zwischen einem Viertel und einem Drittel der Bevölkerung umgekommen. Aber auch heute gibt es mit dem Daesh im Mittleren Osten den Wille zur Revolution und mit dem Islamischen Kalifat den zur Rückkehr zur Reinheit,

und alles, was zwischen den beiden steht, muss vernichtet werden. Es gilt zu verstehen, woher das alles kommt. Die Grenzen des Mittleren Ostens sind Kolonialgrenzen zwischen Frankreich und England. Die Grenzen zwischen Libanon, Syrien und Irak sind geerbte Kolonialgrenzen der europäischen Mandate.

(Übersetzt von Friederike Ridegh)

WORTE UND BILDER – GESPRÄCH MIT MARGUERITE ABOUÉ UND YVAN ALGBÉ

Christian Gasser: Ich beginne mit einer Frage an Yvan Alagbé. Das ältere der beiden Bücher, die wir ausgewählt haben, heißt «Nègre Jaune». Es wurde 1995 zum ersten Mal veröffentlicht. Es ist eine recht komplexe Geschichte, die in Frankreich spielt. Für Sie war es im Alter von 24 Jahren ganz natürlich, sich in Ihren Comics mit den Themen der Migration und Ausgrenzung auseinanderzusetzen, das ist etwas, das zu dieser Zeit recht selten war. Wie kam es zu diesem Bedürfnis, über die Einwanderermilieus in Frankreich zu schreiben?

Yvan Alagbé: Dazu ist es eher zufällig gekommen. Damals arbeiteten wir an einer Zeitschrift, die ich zusammen mit einem Freund, Olivier Marboeuf, herausgab, mit dem ich einen kleinen Verlag gegründet hatte. Dann passierte etwas in meinem Umkreis, und ich die Idee, es in Form eines Comics zu verarbeiten. Es war nicht autobiographisch, es handelte sich nicht um meine Biographie, aber es waren wahre Geschichten, die um mich herum passiert sind. Das Buch, das ich gerade zuvor gemacht hatte, war etwas surrealistisch, poetisch mit ganz weißen Figuren, weiß wie Papier, und dann kam, was um mich herum geschah, und das regte mich zu «Nègre Jaune» an.

Es gab einen Einfluss aus der Filmwelt, Rainer Fassbinder. Basierend auf dem, was um mich herum geschah, bekam ich Lust, etwas Ähnliches im Comic zu machen. Es ist also das Zusammenspiel verschiedener Dinge, die da passierten. Das Kulturmilieu in Frankreich ist im Allgemeinen nicht wirklich von seiner kulturellen Vielfalt und seiner ethnischen Vielfalt geprägt. Also wollten Olivier, dessen Mutter Französin und dessen Vater von den Antillen war, und ich von einem – ja unserem – Universum erzählen, dass wir nicht in Büchern fanden. Als «Nègre Jaune» endlich erschien, war noch nicht einmal der Begriff *sans-papiers* geläufig.

Christian Gasser: Wie hat es sich bei Ihnen, Marguerite Abouet, sagen wir ergeben? War es für Sie natürlich, einen Graphic Novel zu entwickeln, der in Afrika spielt und von Ihrer Kultur erzählt?

Marguerite Aboutet: Am Anfang machte ich es um zu gefallen. Ich kam im Alter von zwölf Jahren nach Frankreich und hatte in Afrika ein sehr lebendiges Viertel verlassen. Nun lebte ich in Paris im sechsten Stockwerk, kannte meine Nachbarn nicht. Sie waren alle weiß, und ich wollte, dass sie mir ihre Tür öffnen, und ich ihnen sagen kann, dass ich ganz normal und nett bin, und dass sie sehr gut mit mir leben können. So habe ich angefangen, Geschichten von meinem Land zu erzählen, von den Leuten, die in meinem Land leben, und ich hatte das Bedürfnis zu unterstreichen, dass wir gleich wie die Leute in Paris sind. Habt keine Angst vor mir, ich spreche Französisch, auch wenn ich damals einen starken Akzent hatte! Ich liebte Wurstbrötchen, und vor allem in Frankreich. Meine Mutter hatte mir gesagt: weine nicht, in Frankreich wirst du Wurstbrötchen, dein Lieblingsgericht essen. Ich dachte, dass alle Franzosen weiß sind, fast nackt und nun ja, ich war sehr enttäuscht, als ich in Paris ankam. Ich erzählte also von einem glücklichen Land, ganz normalen Leuten in Afrika...

Christian Gasser: Wenn Sie erzählen sagst, meinen Sie buchstäblich mündlich erzählen oder schon in Form von einer geschriebenen Geschichte erzählen?

Marguerite Aboutet: Zunächst mündlich, denn ich hatte überhaupt nicht den Anspruch, verlegt zu werden. Das Schreiben ist keine Leidenschaft, es ist eher eine Therapie für mich. Überrigens ist das, was ich schreibe, sehr nostalgisch. Ich komme aus einem Land oder jedenfalls aus einer Familie, in der man sich Geschichten erzählte, man las uns keine Geschichten vor. Meine Eltern haben nie ein Buch zur Hand genommen... das ist nicht Teil unserer Kultur. Allerdings hatte ich einen Großvater mütterlicherseits, der uns alle zwei Monate über die großen Ferien zu sich einlud, wir waren um die dreißig Enkel, die so mit unseren Eltern durch das Dorf watschelten. Sie waren uns für zwei Monate los, und damals hatten unsere Dörfer noch keine Elektrizität, kein fließendes Wasser und somit auch keinen Fernseher. Und dieser Großvater versammelte uns ums Feuer, das ist zwar ein riesiges Klischee, aber daran halte ich fest. Unser Großvater war unser Fernseher, er erzählte uns Geschichten, Legenden, in denen Menschen und Tiere zusammen leben, und am Ende gab es immer ein Sprichwort, um uns besser zu machen... Und dieser Großvater

hat mich gelehrt, Geschichten zu erzählen, und ich bin ihm dafür dankbar. Als ich in Frankreich ankam und nur weiße Gesichter sah, fragte ich mich: Werdet ihr mich mögen? Also erzählte ich Geschichten, etwa dass ich mit meinem Großvater im Wald Löwen gejagt habe, und ich zeigte ihnen meine Schlangenbisse...

Christian Gasser: In «Aya» geht es um das normale Leben dreier Jugendlicher, die vierzehn Jahre alt sind, die ihr alltägliches Leben leben, das durchaus dem Alltag europäischer Jugendlicher gleicht, mit all seinen Lieben, Enttäuschungen und Träumen vom Leben, das vor ihnen liegt. War das für Sie eine bewusst gewählte Art, Ihrer Leserschaft in Frankreich ein anderes Bild von Afrika zu vermitteln?

Marguerite Aboutet: Man tendiert dazu, all die Einwanderer zu enthumanisieren... mein Duktus ist, dass diese Leute da irgendwo geboren wurden, sie haben dort gelebt und nun wandern sie aus guten oder schlechten Gründen aus. Jedenfalls war es mir wichtig zu sagen, dass diese Menschen als Menschen ankommen.

Christian Gasser: «Aya» spielt in den 1970er Jahren und nicht im heutigen Afrika. Warum brauchten Sie diesen Abstand? Konnten Sie diese Geschichten nicht im heutigen Afrika erzählen, weil sich die Elfenbeinküste in den letzten 40 Jahren so verändert hat?

Marguerite Aboutet: Die Nostalgie spielt eine Rolle. Und dann, ja muss man sagen, dass damals die Ivoirer kein Visum brauchten, um nach Frankreich zu kommen. Wir hatten diese Freiheit zu kommen. Die Elfenbeinküste war ein Land, dem es gut ging, in dem allgemeine Schulpflicht herrschte, es gesundheitliche Versorgung gab, und erst in den 1980er und 1990er Jahren kam die große Krise, und von da an wurden die Grenzen geschlossen.

Ich trickse ja ich in «Aya» gewaltig, denn selbst wenn ich diese Geschichten Ende der 1970er Jahre ansiedele, sind all diese Themen, die ich aufwerfe, Themen der heutigen Zeit, und die Sprache ist ivoirischer Slang, das ist afrikanisiertes Französisch mit Humor, so beschreiben ihn die jungen Leute, die ihn erfunden haben.

Christian Gasser: Und warum vermeiden Sie in «Aya» die Politik in den großen, wichtigen Fragen?

Marguerite Abouet: Aber nein, ich vermeide sie nicht... «Aya» ist eine Fiktion oder sogar eine Autofiktion, denn dieses Viertel ist mein Geburtsort, ich kenne seine Bewohner, es sind so ziemlich genau ihre Geschichten. Es gab einen Zeitpunkt, da haben die afrikanischen Autoren in ihren Werken nur noch von all diesen Problemen Afrikas erzählt, da ging es noch darum... Afrika geht's schlecht, sehr schlecht, und man findet keine Lösungen. Meine Eltern leben dort, meine Freunde, ich habe Brüder, und es stimmt nicht, dass ganz Afrika nach Europa kommen möchte. Und das wollte ich sagen. Ich liebe dieses Land, ich habe hier mein Leben, aber mich störten als Einwanderin diese Bilder von Afrika. Sie haben mein Land verraten, seine Bevölkerung, die dort ihr Leben bestreitet. Ich bin nicht pessimistisch, weil ich aus einem Land komme, wo man... über alles lacht, sogar über das, was nicht lustig ist. Die Menschen leben, die Menschen sind glücklich, ich weiß nicht, wie man traurige Geschichten erzählt. Allerdings mache ich mit «Aya» Politik. Denn ich spreche von Bildung, von weiblicher Emanzipation, von Immigration...

Christian Gasser: Ivan Alagbé, wie viel persönliche Erfahrung steckt in Ihrer Arbeit?

Yvan Alagbé: Egal was ich erzähle, ich stecke immer absolut darin, weil es das ist, was mich interessiert, und dann geht es beim Geschichtenerzählen natürlich auch darum, eine andere Realität zu erfahren. Mir ist noch nie auf die Idee gekommen, etwas über mich selbst zu machen. Ich mag es lieber zu versuchen, mich in andere Menschen zu versetzen, und zu versuchen, mich ihnen von innen anzunähern. Also ist der Teil von mir, ja, er ist... überall, er steckt in allen Figuren, etwa so wie Flaubert und Madame Bovary. Einige Leute haben mich während der Lektüre von «Nègre Jaune» im männlichen Hauptprotagonisten wieder erkannt, allerdings kann ich mich selbst ebenso gut mit ihm, wie auch mit seiner Freundin identifizieren, die übrigens vielleicht auch aus wirklichen Personen entstanden ist... auch aus Erlebtem mit meinen eigenen Freundinnen, also ist all das eine Mischung, da gibt es keine wirklichen Trennlinien.

Christian Gasser: Das heißt, es ist sehr komplex, auch in dem Buch «L'école de la misère» gibt es viele verschiedene Erzählebenen, viele mögliche Lesarten. In «L'école de la misère» steht vor allem die Beziehung zwischen einer weißen Frau und einem afrikanischen Mann im Mittelpunkt, sowie die kolonialistische Vergangenheit der Eltern. Wie entwickeln Sie diese Art von Erzählung und wie finden Sie die Sprache oder eher den richtigen Ton, um diese Art komplexes Problem zu thematisieren?

Yvan Alagbé: Meine Mutter ist Französin und mein Vater Afrikaner. Das macht es zu einer Geschichte, die ich bereits in mir trage. Meine Mutter bekam mich sehr... ich weiß nicht.. auf den Hochzeitsfotos meiner Eltern ist meine Großmutter zu sehen, die Schwestern meiner Mutter, meine andere Großmutter, aber nicht mein Großvater. Und na ja, das hat mich nie geschockt, aber dass mein Großvater nicht da war, liegt daran, dass er mit dieser Hochzeit nicht einverstanden war und mit der Tatsache, dass seine Tochter einen Schwarzen heiratet... Das war etwas, das er nicht akzeptieren konnte. Uns hat er hingegen akzeptiert, d.h. ich habe niemals Probleme mit ihm gehabt, das hatte also nicht unbedingt eine dramatische Dimension. Ich habe mich also in der Familie meiner Mutter immer wohlfühlt. Allerdings ging das nicht von selbst, und das war für meine meine Mutter problematisch. Und das ist eben eine Geschichte, die sehr präsent in mir ist, und ich würde sagen, die auch in der Realität sehr präsent ist. Und diese verschiedenen Ebenen sind das, was mir sehr nahe geht. Ich bin kein Einwanderer, ich wurde in Frankreich geboren. Mein Vater hingegen war ein Einwanderer. Ich sehe mich nicht aus dieser Perspektive. Aber ich versuche, mich mit den Mitteln der Fiktion, einer künstlerischen Kreation, diesen Themen anzunähern. Wenn man darüber nachdenkt, sind es tatsächlich ziemlich komplexe Dinge, so etwa die Figur Claires, einer jungen weißen Frau, die in einen illegal eingewanderten Afrikaner ohne Papiere verliebt ist. In «École de la misère» findet sie heraus, dass ihre Großeltern, d.h. ihr Großvater einen... einen Teil seiner Jugend in Afrika verbracht hat, und so findet sie zufällig heraus, dass sie eine weitaus ältere Verbindung zu Afrika hat, als sie dachte. Dazu hat z.B. hat mich eine wirklich existierende Person, eine meiner Ex-Freundinnen, inspiriert. Das hatte sie erlebt, eines Tages musste sie eine Entscheidung treffen... weil sie von ihrer

Familie abgelehnt wurde, um dann später herauszufinden, dass es in ihrer Familie Mitglieder gab, die diese Verbindung hatten. So kommen die Dinge also ganz natürlich... genauso ist es in «Nègre Jaune» geschehen, da gibt es auch einen Protagonisten, einen Algerier, der sich dazu entschlossen hatte, auf der Seite der Franzosen zu sein, folglich wurde er natürlich vollkommen von den Algeriern, die die Unabhängigkeit wollten, abgewiesen. Seine tatsächliche Tragödie war, dass er ebenso von Frankreich abgewiesen und fallengelassen wurde. Dann kommt er mit illegalen afrikanischen Einwanderern in Kontakt, bis er eines Tages sagt, ich bin auch schwarz, ich versuche, bei ihnen etwas Anschluss zu finden. Es öffnet sich also eine Art Panorama der Kolonialgeschichte... es ist etwas, das sehr stark in der französischen Realität verankert ist, so ist das eben.

Christian Gasser: Marguerite Abouet unterstreicht, dass sie amüsieren möchte, gemocht werden will, dass sie Optimistin ist. Wohingegen Ihre Erzählungen eher schwierig sind, ja, auf irgendeine Weise düster.

Yvan Alagbé: Um mit Patrick Devilles Worten zu sprechen... wir haben nicht das Recht, pessimistisch zu sein. Nein, ich bin überhaupt nicht pessimistisch. Wie oft hat man mir gesagt, dass das was ich mache nichts mit einem Comic zu tun hat, da Comics dazu da sind zu amüsieren. Für mich ist es eher umgekehrt. Was ich wirklich machen will, ist an dieser Art von Thema zu arbeiten. Aber ich empfinde das nicht als düster oder pessimistisch., Bücher sind eben nicht das wirkliche Leben, daher kann man sich darin erlauben etwas zu erkunden...

Marguerite Abouet: Ich habe nicht gesagt, dass es nur darum geht, mich zu amüsieren. Ich habe gesagt, ich begann Geschichten zu erzählen, um gemocht zu werden. Aber «Aya» hat nicht unbedingt etwas damit zu tun, es geht dabei darum, einen modernen, urbanen afrikanischen Alltag darzustellen.

Christian Gasser: Ich möchte gerne über Ihre persönliche Erfahrung als Einwanderin sprechen, denn einer der berührendsten Bände von «Aya» ist die Ankunft. Es geht um die Ankunft eines Freundes von Aya in Paris. Der homosexuelle Friseur Innocent ähnelt Michael Jackson. Obwohl Sie keine

Friseurin sind, spiegelt sich in dieser Figur ein Teil Ihrer eigenen Erfahrungen wider, Sie erwähnten die Pasqua-Gesetze... Sie kamen ohne Visum nach Frankreich, brauchten auf einmal eine Aufenthaltsgenehmigung, um bleiben zu können. Sie sind du sozusagen zur *sans-papiers* geworden.

Marguerite About: Genau, ich bin zur *sans-papiers* geworden. Ich bin in Paris angekommen, wurde in die 7. Klasse geschickt und habe somit ganz normal meine Schulzeit fortgesetzt. Ich habe mich nicht mal fremd gefühlt, ich hatte diese Sprache und das ist tatsächlich sehr wichtig. Fremd sein, das ist keine Frage der Hautfarbe, es ging darum, die französische Sprache zu teilen, das reichte für mich aus, um Französisch zu sein. Nun, nach dem Abitur musste ich mich an der Universität einschreiben, und da wurde ich von der französischen Administration aufgehalten, da man mich fragte: aber haben Sie eine Aufenthaltsgenehmigung? Bis dahin hatte mich das nie betroffen. Ich sagte: «Nein», und sie entgegneten: «Dann sind Sie illegal». Dieses berühmte Pasqua-Gesetz hatte kein Dekret, keinen Artikel vorgesehen für uns, die Kinder, die als Minderjährige ankamen. Daher waren wir nicht regulierbar, wir waren aber auch nicht ausweisbar. Wir hatten also nur das Recht, in Frankreich zu sein, wir konnten uns nicht einschreiben, wir konnten auch nicht arbeiten... damals waren schwarze Arbeitskräfte sehr gefragt, also habe ich viel schwarz gearbeitet, ich war Kindermädchen, ich war Vorleserin für ältere Leute, ich habe also alles gemacht, aber ich konnte mich nicht an der Universität einschreiben. Und das war der Moment, an dem ich mir sagte, ich komme woanders her.

Also ich denke, es stellt sich die berühmte Frage: warum verlässt man sein Land? In der Hoffnung auf ein besseres Leben oder aus Neugier? Ich wollte in meinem Buch zeigen, dass nicht alle nur kommen, weil sie... weil bei ihnen Armut oder Krieg herrscht... Innocent lebt in Frankreich, weil er sich sagt: für mich haben die Weißen vor allem die Freiheit, homosexuell sein zu dürfen. Während das in Afrika tabu ist. Aber in Frankreich war es zumindest zu der Zeit genauso schwierig, homosexuell zu sein. Also ist Innocent sozusagen mein Candide, der mir etwas ähnlich ist, denn Aya ähnelt mir nicht, sie ist zu perfekt, sie ist beinahe etwas zu viel des Guten. Ich bin nicht Aya, hingegen bin ich Innocent. Michael Jackson kommt daher, weil ich ein Fan von Michael Jackson

war. Ich habe getanzt, ich kann wie er tanzen, deshalb wollte ich unbedingt, dass er Michael Jackson ähnelt. Jedenfalls steckt in Innocent etwas von mir. Ich bin sehr unglücklich in Frankreich angekommen, denn ich wollte nicht nach Frankreich gehen, ich glaube, ich bin die einzige Einwanderin, die nicht darum gebeten hat, zumindest nicht darum, nach Frankreich zu kommen. Ich wurde gegen meinen Willen aus diesem Land gerissen, diesem geliebten Land, von dieser Familie weggerissen und zu Beginn, das stimmt, musste ich mir einreden, dass alles super schön war. Innocent kommt an und natürlich sind die Franzosen sehr, sehr nett. Alles ist gut, und er benutzt die Rolltreppe. Alle Afrikaner fallen auf diesen Rolltreppen... Und man verläuft sich in der Pariser Metro, weil man seine Zeit damit verbringt, den richtigen Weg zu finden. Und dann kommt Innocent auch mit dieser afrikanischen Kultur an, in der man sich älteren Menschen gegenüber respektvoll zeigt... wir nennen sie alle die Alte oder der Alte... und er merkt, dass man die Alten hier nicht die Alten nennt, sondern dass das eher abwertend ist, also entdeckt er irgendwie auch eine andere Kultur. Aber er muss all das mit... Optimismus nehmen, denn er sagt sich: ich bin in diesem Land. Und noch einmal dieser Begriff Einwanderung, Eingliederung, all das mag ich nicht besonders. Integration ist ein Begriff, den ich nicht mag, aber ich mag gerne Akzeptation, denn man akzeptiert sich. Man ist nicht dazu verpflichtet sich zu mögen, aber zumindest, sich zu respektieren und sich zu akzeptieren. Daher tut Innocent alles, um akzeptiert zu werden.

Christian Gasser: Interessant ist auch, dass «Aya» auf Französisch veröffentlicht wurde. Er wurde dann auch in der Elfenbeinküste veröffentlicht, Sie verbindet eine ganze Geschichte mit der Elfenbeinküste, die zu dieser Bibliotheksgründung in Afrika führte...

Marguerite Abouet: Also, «Aya», um die kleine Anekdote zu erzählen, ist in Frankreich erschienen, und bei den Signierstunden haben nur Weiße für eine Widmung angestanden, das fand ich schon ganz schön bedenklich. Der Zeichner von «Aya» war ein Weißer, also und in der Schlange warteten nur Weiße. Und dann allmählich tauchten gemischte Paare auf und dann, gegen Ende Leute verschiedenster Hautfarben. Und eines Tages signierte ich in Abidjan, es war genauso,

in der Schlange standen nur Expats. Ich sagte mir, das kann nicht wahr sein, immerhin bin ich in Afrika und es kommen nur Expats, weil das Buch teuer ist und diejenigen, die es sich leisten konnten, waren Expats, oder vielleicht noch ivoirische Kinder, die die französischen Schulen besuchen. Ich war schon etwas frustriert, also bin ich nach Paris zurückgekehrt und habe Gallimard getroffen und ihnen gesagt, dass wir etwas unternehmen müssen... es ist doch sehr seltsam, eine so positive Geschichte über Afrika zu erzählen, ohne dass die Afrikaner sie kaufen können. So haben wir für das frankophone Afrika ein günstigeres Taschenbuchformat entworfen. Und plötzlich war «Aya» ungeheuer präsent in Afrika, aber das reichte noch nicht aus, denn Eltern kamen zu mir und beklagten, dass 4000 Francs, 4500 Francs immer noch sehr viel seien... und 4000 Francs... wie viel sind das, das sind acht Euro, das ist viel, und wir können das nicht unseren Kindern schenken. Da habe ich mir gesagt, wenn ich schon nicht jedem afrikanischen Haushalt «Aya» schenken kann, dann kann ich doch einfach Bibliotheken gründen, wo alle möglichen Bücher, nicht nur «Aya», diesen Kindern zur Verfügung stehen. Und so habe ich den Verein «Livres pour tous» gegründet, inzwischen zwei große Bibliotheken in der Elfenbeinküste, das sind Jugendbibliotheken, die reichen vom Kindergarten bis zum Abitur, und sie sind in den ganz einfachen Arbeitervierteln gelegen. Und es ist unglaublich, was dort geschieht, denn es gibt jede Menge betreute Aktivitäten, über 1600 Kinder sind dort eingeschrieben, und ich habe zwei andere in Dakar, und mein Ziel ist, in anderen afrikanischen Ländern noch mehr zu eröffnen

Christian Gasser: Ich möchte am Ende noch nach dem Ausdrucksmittel fragen, dem Comic. Marguerite Abouet, Sie wollten Schriftstellerin werden, heute schreiben Sie Ihre eigene Fernsehserien, Sie arbeiten auch an einem Filmprojekt. Was konnte der Ihnen für all diese Erzählungen ermöglichen, was leistete er für Sie, um diese Art von Geschichte, die Sie erzählen wollten, zu schildern? Was hätten Ihnen z.B. die Novelle, Romane oder auch ein Film nicht bieten können? Was war sozusagen der Vorteil oder der Pluspunkt des Comics?

Marguerite Abouet: Also zuerst finde ich, dass er generationsübergreifend ist. Der Comic ist etwas, das man mit seinem Kind liest, dann liest das Kind ihn alleine, dann altert

das Buch, auf jeden Fall der Comic. Am Beginn wollte ich meine Geschichte den Kindern erzählen, aber wer Kind sagt, sagt natürlich auch Eltern, denn es sind die Eltern, die ihren Kindern anfangs die Geschichten vorlesen. Außerdem sind die Bilder sehr stark. Und weil ich wirklich den Alltag der Afrikaner zeigen wollte, kann man mit Bildern zeigen, dass sie Autos haben, dass sie schöne Häuser haben, dass sie sich nicht alle wie Kirikou kleiden. Ich selber brauchte das Bild, und ich fand, dass der Comic ein sehr interessantes Medium ist, da es eben ermöglicht genau zu beschreiben. Es hat mich auch interessiert, weil ich denke, dass wenn ich einen Roman geschrieben hätte, dann wäre dieser Roman in einer Flut von anderen Romanen untergegangen, und was den Comic sofort anziehend macht, sind die Bilder.

Christian Gasser: Wie arbeiten Sie, um diese Bilder zu schaffen, oder besser, wie garantieren Sie, dass diese Bilder, die Sie zeigen wolltest, auch genau sind, die Sie meinten. Vorhin erwähnten Sie, dass Ihr Zeichner weiß war. Er ist nicht afrikanisch...

Marguerite Abouet: Ja, genau, er ist nicht afrikanisch.

Christian Gasser: Wie arbeiten Sie mit ihm, um diese afrikanische Welt zu schaffen?

Marguerite Abouet: Also zuerst habe ich ihn mitgenommen nach Afrika... ich glaube, das Viertel Yopugoun ist so besonders, es ist ein kosmopolitisches Viertel, wo es schon Einwanderer der Elfenbeinküste gibt, und dieses Land hat sich dank seiner Einwanderer, die aus den Dimitrov-Ländern kamen, entwickelt. Und in diesem Viertel lebten Senegalesen, Kameruner, alle möglichen Menschen. Mein Zeichner musste die Atmosphäre selbst erfahren, denn es gibt dort etwas, das sich sehr von anderen afrikanischen Städten unterscheidet... In Abidjan gibt es jedenfalls all diese Geschminkten, er musste also zu diesen Geschminkten, Bier trinken, sich von all diesen jungen Mädchen anmachen lassen... es ist ihm wirklich gut gelungen, sie im Bild umzusetzen. Genau, er musste wirklich geprägt werden, zumindest von dieser Hitze... Ich habe immer ein Heft dabei, wenn ich arbeite, ich schreibe nicht nur... ich mache die erste Aufteilung, also setze ich schon das, was ich erzählen möchte, in Bilder um, ich

lege die jeweilige Kulisse fest und mache viele Fotos. Denn alles was Clément zeichnet, beruht auf wahren Kulissen, und wir benutzen viele Fotos als Vorlage. Übrigens arbeite ich in Cafés, ich arbeite gerne in der Metro, die Metro ist für mich eine Inspirationsquelle. In Paris gibt es eine Linie, die von Mairie de Montreuil quer durch Paris bis nach Pont de Sèvres führt... Mairie de Montreuil ist ein Arbeiterviertel, wo man die ganze Welt antrifft, und dann kommt um République, Oberkampf herum das Bobo-Viertel, und je weiter Sie mit der Linie, Linie 9, Richtung Endstation fahren, desto mehr Bourgeoise sehen Sie. Ich fahre nur mit dieser Metrolinie, ich fahre nur um zu arbeiten, zu schreiben mit dieser Linie, setze mich und lasse mich treiben. Man sieht diese Mischung der Bevölkerung, eine malische Mutter neben einer Frau im Pelz, das ist genial, und die Geschichten entstehen in mir, ich brauche diese Leute um schreiben zu können. Die Romane dieser Welt sind einsamer, zerebraler... Einsamkeit, nein,... für mich zumindest ist dieser Lärm sehr wichtig.

Christian Gasser: Ivan Alagbé, Sie haben auch mehrere Talente, auch Interesse an verschiedenen Formen der Literatur und Kunst. Warum gerade der Comic?

Ivan Alagbé: Also zunächst, weil alles damit begann. Ich habe den ersten Comic gelesen, bevor ich Romane oder Essays las, bevor ich ins Kino ging oder mich für Malerei interessierte. Das spielt tatsächlich eine zentrale Rolle. Ich habe schon als Kind gezeichnet, zunächst habe ich Charaktere, die ich mochte, abgemalt und irgendwann habe ich angefangen Szenen zu entwerfen oder mehrmals dieselbe Figur zu zeichnen, wollte etwas weiterentwickeln, also ist das wirklich mein natürliches Ausdrucksmittel. Ich habe mir nie die Frage gestellt, ob ich etwas anderes machen soll. Zum einen hätte ich nicht das Selbstvertrauen, mich hinzusetzen und zu schreiben und ein Buch zu machen, das nur aus Wörtern besteht, und das gleiche gilt übrigens auch für die Bilder. Ich habe noch nie Illustrationen, noch nie Malerei gemacht. Ich mache keine Zeichnungen. Ich zeichne nicht, oder fast nicht, abgesehen von erzählerischen Absichten. Für mich ist es ein Medium, das einfach ganz nah ist, ganz nah an der Realität. Wenn man uns heute hier so sieht, gut, dann ist da ein Körper, da sind Gespräche, und der Comic ermöglicht einem eben, dem ganzen noch etwas anzuhängen... der Text im Comic

ist nicht unbedingt die Sprache. Er kann auch Gedanken sein, er kann vieles sein. Auf jeden Fall finde ich, dass es ein Mittel ist, mit dem man viel machen kann. Für mich sind es eher die anderen Formen, die etwas beschränkt sind. Für mich ist es also ganz natürlich, das zu machen, es ist eine sehr vollständige Form, und für mich ist es zumindest diejenige, die schon immer da war. Für mich ist es die Sprache, ja es ist eine Sprache... eine natürliche Sprache... wenn man lesen lernt, lernt man es mit Bildern und Text, es gibt also schon da den Zusammenhang zwischen den beiden. Und auch historisch gesehen, lange bevor man Dinge drucken konnte und die Kapazitäten hatte, viele Bilder zu drucken... die Assoziation von Bild und Text ist sehr alt. Ein Bild malen und dazu eine Geschichte erzählen ist etwas, das wir schon seit Menschengedenken tun. Und auch die Verbindung zwischen der Sprache, also der Literatur und der Wirklichkeit und dem was wir sehen, ist in die Sprache eingeschrieben. Und für mich ermöglicht der Comic eben all das. Dann findet man im sehr umfangreichen Inneren natürlich noch diese und jene und noch andere Formen. Man kann unglaublich viele Dinge machen und das ist, was mich am Comic interessiert. Das ist auch der Grund, warum ich den Comic nicht unbedingt als etwas sehe, das man mit Inhalt füllen muss. Das wird heute viel gemacht. Man macht graphische Reportagen, stimmt, das ist sehr praktisch, man kann sich zahlreiche Seiten sparen, Beschreibungen, die man, selbst wenn sie sehr genau sind, nicht wirklich gut versteht, deshalb macht man eine Zeichnung.

Wenn ich lese, einen Roman lese, oder wenn ich einen Comic lese, in dem es keinen Text gibt, sondern nur Bilder, dann ist das für mich... ja... ich bin gar nicht der Meinung, dass der Comic eine besondere Form der Literatur ist, sondern er ist tatsächlich eher das Gegenteil.

(Übersetzt von Friederike Ridegh)

POSTS AUS DEM «OBSERVATORIUM» (3)

WEIT VOR DER POLITIK:
LITERARISCHE BRÜCKEN ZWISCHEN BELGRAD UND PRISTINA
von Saša Ilic – 29. November 2015

Mit dreißig Jahren Verspätung haben die Premierminister von Serbien und dem Kosovo am 25. August 2015 in Brüssel vier Vereinbarungen unterzeichnet, die zu den Brüsseler Verhandlungen über die Normalisierung der Beziehungen zwischen Belgrad und Pristina gehören, insbesondere die folgenden: Vereinbarungen über den Bund serbischer Gemeinden im Kosovo, die Telekommunikation und Stromversorgungssysteme, sowie die Brücke über den Ibar in der geteilten Stadt Mitrovica. Bei dieser Brücke handelt es sich eher um eine Grenze als eine Verbindung, steht sie doch für den Abbruch der Kommunikation zwischen albanischen und serbischen Gemeinden im Kosovo. Noch muss es sich zeigen, ob diese Vereinbarungen die bestehende Kluft überbrücken werden können, doch eine sehr viel stabilere Brücke zwischen Serbien und dem Kosovo wurde bereits vor einiger Zeit errichtet, noch bevor politische Verhandlungen in Brüssel auf der Tagesordnung standen.

Die Fabrikation negativer Stereotypen zwischen Serben und Albanern hat eine lange Geschichte. In Serbien geht sie auf 1844 zurück und reichen von den «vertraulichen» Unterlagen Ilija Garašanins, die im 19. Jahrhundert die serbische Innen- als auch Außenpolitik mit gestalteten, über Vasa Čubrilovićs Memorandum von 1944, mit dem «das Minderheitenproblem im Neuen Jugoslawien» gelöst werden sollte, bis hin zum Memorandum der Serbischen Kunst- und Wissenschaftsakademie von 1986. Es ist erwähnenswert, dass der Autor des im 19. Jahrhundert aufgesetzten Programms der damalige Minister für Innere Angelegenheiten war und es sich beim Memorandum des späten 20. Jahrhunderts um eine Arbeit von Akademikern und Sozialwissenschaftlern handelt. Da die beiden Unterlagen im ideologischen Sinne in ihrem Wesen fast identisch sind, sollte man sich fragen, wie es möglich ist, dass serbische Intellektuelle in den 80ern auf ziemlich dieselbe Art dachten wie der Polizeiminister 150 Jahre davor – oder in vielerlei Hinsicht sogar noch negativer.

In «Serben und Albaner während der Jahrhunderte» von Petrit Imami, wird unter anderem akribisch der kulturelle

Austausch zwischen den zwei Nationen untersucht. Mit der Übersetzung von Arbeiten serbischer Autoren begann man unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Radovan Zogović wurde als erster in Albanien («Gedichte des Ali Binak») im Literaturmagazin *Novi život/Neues Leben* veröffentlicht. Übersetzungen aus dem Serbischen gab es zuerst für Kinderbücher (1950). Beim ersten übersetzten Roman eines bereits etablierten Schriftstellers handelte es sich 1953 um «Unreines Blut» von Borisav Stanković, bei den zeitgenössischen Autoren 1954 um «Die Sonne ist fern» von Dobrica Ćosić, der im selben Jahr auch den NIN Preis erhielt. Bücher von Branislav Nušić, Ivo Andrić, Meša Selimović und anderen wurden kurz danach bearbeitet. Albanische Schriftsteller wurden das erste Mal in serbischer Sprache in der Anthologie von 1951 «Kosmet schreibt und reimt» vorgestellt. 1962 wurde dann eine Auswahl bitterer und stolzer Gedichte albanischer Dichter von Esad Mekuli ins Serbische übersetzt. Die jüngste umfassendere Auswahl von in Albanisch geschriebener Literatur aus dem Kosovo wurde in den 70er Jahren veröffentlicht, als «Regen in einer Legende» [frei übersetzter Titel, AdÜ] – von dem berühmten kosovarischen Dichter Ali Podrimje 1972 ausgewählte und veröffentlichte, zeitgenössische albanische Poesie aus dem Kosovo, sowie «Trees» (Bäume) – eine Sammlung von Geschichten von Albanern in Jugoslawien, zusammengestellt von Hasan Mekuli (1977).

Wie auch immer, nach den Massenprotesten von Kosovo-Albanern in Pristina 1981 nahm das Interesse auf beiden Seiten dramatisch ab, nicht nur was die literarische Produktion angeht, sondern an der kulturellen Produktion «der anderen Seite» im Allgemeinen. In den 80er Jahren gehörte Vehbi Kikaj zu den wenigen albanischen Autoren, die noch in Serbien veröffentlicht wurden. Sein Kinderbuch «Weißer Palast» wurde in den Literatur-Lehrplan der Grundschule aufgenommen. Die letzte Ausgabe dieses Buchs veröffentlichte man 1989. Von diesem Moment an, bis zum Sturz des Regimes von Slobodan Milošević, sind nur zwei weitere Bücher von Kosovo-Albanern ins Serbische übersetzt worden. Bei beiden handelt es sich um Gedichtesammlungen – «Nenn mich bei meinem Namen» von Flora Brovina (2000), der 1999 inhaftierten Dichterin, und «Freedom of Horror» von Dzevdet Bajraj (2000). In den 1990ern hielt jeglicher kultureller Austausch zwischen Belgrad und Pristina an. In

Übereinstimmung mit Slobodan Miloševićs repressiver Politik im Kosovo wurde in den 90er Jahren nicht ein einziges Buch aus dem Albanischen übersetzt. Es gab aber ein Buch, das aus der serbischen Sprache in Albanisch übersetzt wurde: das Tagebuch von Miloševićs Ehefrau Mirjana Marković «Nacht und Tag» (1996), dessen Übersetzung und Verbreitung direkt durch das serbische Auslandsministerium finanziert wurde. Unter den damaligen schweren Umständen schaffte es nur das Zentrum für Kulturelle Dekontaminierung 1997 eine Ausstellung zeitgenössischer Künstler des Kosovo zu organisieren.

Auf eine «neue Welle» literarischer Übersetzungen musste man bis 2011 warten, als der Belgrader Verlag Beton und Qendra Multimedia in Pristina gemeinsam zwei Anthologien herausgaben – «From Pristina, with love» (Auswahl zeitgenössischer Literatur im Kosovo) und «From Belgrade, with love» (zeitgenössische Kurzgeschichten aus Serbien). Das Internationale Literaturfestival POLIP (<https://polipfestival.wordpress.com>) fand 2012 erstmalig in Pristina statt und hier trafen die Autoren der beiden Anthologien zum ersten Mal aufeinander. Autoren-Aufenthaltsprogramme in Pristina und Belgrad begannen die beiden Literaturszenen zusammenzubringen, etwas, das bis vor Kurzem undenkbar gewesen wäre. Die Gedichtsammlung «Beasts Love the Fatherland» von Arben Idrizi, einem albanischen Dichter aus dem Kosovo, wurde 2013 von Beton in seiner TonB Serie veröffentlicht. Idrizis poetische Stimme ist eine der authentischsten der zeitgenössischen Literaturszene des Kosovo. Er schreibt Gedichte nach dem Konflikt von 1999 – über den Umschwung und die furchtbaren Schatten des Krieges. Als Mitarbeiter von Pristinas Tageszeitung Express, sorgte Idrizi 2013 mit seiner scharfen Kritik an der jüngsten Vergangenheit des Kosovo für großen Wirbel. Zur selben Zeit, als Idrizis Buch in Belgrad veröffentlicht wurde, kam Miloš Živanovićs exquisite Gedichtesammlung «Poetry of Dogs» (ins Albanische übersetzt) im Kosovo heraus. Die zwei Poeten haben an POLIP teilgenommen und ihr gemeinsames Interview wurde in Zeitungen sowohl in Pristina als auch Belgrad veröffentlicht.

Die Veröffentlichung von «One Flew Over the Kosovo Theatre» (LINKS, Belgrad), einer Anthologie zeitgenössischer Thea-

terstücke, und «Kosovo and the Demise of Yugoslavia», der Memoiren von Shkelzen Maliqi, der führende Intellektuelle im Kosovo, brachte den friedensstiftenden und Verständnis schaffenden Prozess zwischen diesen beiden, bis vor Kurzem getrennten Welten weiter. Die diesjährige serbisch-albanische Theateraufführung «Romeo und Julia», koproduziert vom Belgrader Radionica integracije/Integration Workshop und der Qendra Multimedia aus Pristina, hatte ihre Premiere in Belgrad und wurde dann in Pristina aufgeführt. Diese Zusammenarbeit der Theaterwelt kann als ein Event angesehen werden, das durch die in den jüngsten Jahren errichtete literarischen Brücke zwischen Belgrad und Pristina ermöglicht wurde.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

DIE ZUKUNFT UNSERER LEBENDIGEN LITERATUR:
EUROPE ALS KONTINENT DER KOLLABORATION
von Steven J. Fowler – 7. Mai 2015

Ich habe es schon oft gesagt und damit häufig für Konsternation gesorgt, aber ich glaube eben, dass Dichtung, & Literatur im allgemeinen, sich gut für die Zusammenarbeit eignen, denn Sprache ist für die Konversation gemacht und in der Dichtung richten wir den Lebensraum für Kommunikation wieder her, und das ist ein kollaborativer Akt. Ich meine, dass der Dichter beim Schreiben jedes Gedichts auf mehr als nur sich selbst stößt und bei der Ausformung jedes einzelnen Sprachfragments auch eine Erwiderung Gestalt annimmt. Um eine transeuropäische Zusammenarbeit zu vermitteln, habe ich versucht etwas zu bewirken und der Öffentlichkeit vorzuführen – dynamische Beispiele dafür, was dabei herauskommen kann, wenn es sich bei dem fraglichen «Anderen» um den begierigen Verstand eines weiteren Dichters handelt und nicht um eine flüchtige Erfahrung, eine flüchtige Regung. Und speziell im Fall des Projekts Enemies, um einen anderen Dichter, der dazu noch von einem fremden Ort kommt.

Seit unserer ersten Veranstaltung 2010 hat das Projekt «Enemies» 100 Events und 9 Ausstellungen in 16 Nationen organisiert, dabei wurden mehr als 400 Dichter, Schriftsteller

und Künstler involviert. Bisher haben Projekte wie «Wrogowie» in Polen, «Auld Enemies» in Schottland, «Feinde» in Österreich, «Yes But Are We Enemies?» in Irland und viele andere neue poetische Kooperationen, Touren und Lesungen in ganz Europa gesehen. Diese dynamischen und veränderlichen Einsätze haben auf lokale Gemeinschaften von Schreibenden hingewiesen und fahrende Dichter mit vor Ort ansässigen Dichtern zusammengebracht, die jetzt alle zusammenarbeiten und brandneue Werke schaffen.

Das Projekt «Enemies» hat so seine Ideen rund um den Kontinent herumgetragen, hat sie reisen lassen, im physikalischen Raum, dabei stets betonend, welche Bedeutung Offenheit und ein durch Zusammenarbeit und Originalität geschaffener Austausch haben.

Tatsache ist, dass die Traditionsformen (übersetzter) Poesie das Fundament des Literaturaustausches quer durch unsere Nationen sind, der Austausch auf Festivals und Lesungen, unterstützt durch die Unermüdlichkeit der Übersetzer, aber all dies reicht in einem neuen Zeitalter des leichten Reisens und der schnellen Kommunikationstechnologie nicht mehr aus. Über diese verdünnte Umgestaltung von Literatur quer durch die Sprachen unseres Kontinents hinaus, wobei manche Länder offen und andere entschieden verschlossen sind (und dabei blicke ich auf meine eigenen Gefilde...), gibt es Zusammenarbeit. Neue Werke, über und unter Sprachen geschrieben, in neuen Formen, Gestalten und Stilen. Auch wenn man die ästhetischen Möglichkeiten der Zusammenarbeit für eine damit nicht häufig in Verbindung gebrachte Kunstform ablehnt, kann man nicht abstreiten, dass Zusammenarbeit es fertig bringt, anhaltende menschliche Beziehungen aufzubauen. Direkter Dialog wird geschaffen, Gemeinschaften von Schreibenden werden zusammengebracht und Freundschaften aufgebaut. Und das ist, mehr als alles andere, das Ziel von «Enemies», einem Projekt, das Pionierarbeit beim Experimentieren, der Innovation und Zusammenarbeit leistet, immer mit einem ironischen Unterton, denn was sollte man schon näher bei sich halten als seine Feinde?

Im Verlauf des kommenden Jahres, wenn britische Dichter unter dem Deckmantel des Projekts «Enemies» mit Kroaten, Österreichern, Walisern, Slowaken & anderen zusammenarbei-

ten werden, hoffe ich noch mehr in diesem Blog darüber zu schreiben, welche Fundamente man durch gemeinschaftliches Schreiben einer erneuerten Literatur man zwischen unseren Nationen und Kulturen legen kann.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

UND ES GEHT DOCH! ÜBER DIE ARTE-SERIE «EUROPA UND
SEINE SCHRIFTSTELLER»

von Katja Petrovic – 2. November 2015

Literatur und Fernsehen lassen sich bekanntlich schwer unter einen Hut bringen. Während die Reise beim Lesen still und gemächlich ins Imaginäre führt, erwartet der Fernsehzuschauer Unterhaltung mit sprechenden Bildern, eloquenten Autoren und knappen Kommentaren. Jedes Klischees ist dabei recht, und so wird die junge, attraktive Österreicherin Veia Kaiser zum Beispiel, die mit dem Roman «Blasmusikpop» über ein Bergdorf in ihrer Heimat einen Bestseller landete, in der deutschen Literatursendung Druckfrisch auf ein Alpenplateau gestellt.(1)

Kalt ist es dort in schwindelnder Höhe, das kurze Röckchen der Autorin flattert im Wind, der mitunter so stark bläst, dass man das Interview kaum versteht. Andere Autoren werden an Bäume gelehnt oder in Unschärfe gefilmt, wie sie gedankenverloren am Strand spazieren gehen. Und Druckfrisch-Moderator Denis Scheck stieg sogar in Anzug und Krawatte zu Kristof Magnusson in den Pool, um am Polarkreis mit ihm über Literatur und Leben in Island zu schwadronieren.(2)

Solchen Inszenierungen am radikalsten verweigern tut sich derzeit wohl Michel Houellebecq. Diesen Sommer erteilte er der linksliberalen Tageszeitung Le Monde, die eine sechsteilige Sommerserie über in veröffentlichen wollte, eine Abfuhr: «Mit Ihnen rede ich nicht», schrieb er in einer Mail und drohte mit Klage, sollte etwas über sein Privatleben veröffentlicht werden. In Kopie setzte er von Michel Onfray bis Bernhard Henri Levy alle namenhaften Pariser Intellektuellen, die er aufforderte der Zeitung ebenfalls das Wort zu verweigern. Denn

Houellebecq hat seine Inszenierung längst selbst übernommen, wie sein 2014 auf der Berlinale präsentierter Film «Die Entführung des Michel Houellebecq» zeigt. Mit Selbstironie und Houellebecq-eigener Poesie begibt sich der Autor dort in die Hände von amateurhaften Kleinkriminellen, mit denen er sich anfreundet und offen über Politik, Gesellschaft und Literatur plaudert. Ein wunderbares Schriftstellerporträt. (3)

In weitaus weniger skurrile, aber sehr aufschlussreiche Lebenswirklichkeiten von Schriftstellern führt die derzeit auf arte gesendete Doku-Serie «Europa und seine Schriftsteller», in der bekannte Autoren über ihre Heimat sprechen (4). Bernhard Schlink, Orhan Pamuk, Petros Markaris oder Jorn Riehl erzählen, wie sie Geschichte und Gegenwart in Deutschland, der Türkei, Griechenland oder Dänemark, fernab gängiger Klischees, wahrnehmen. Und Henning Mankell, Katarina Mazetti, Sara Stridsberg und Jonas Khemiri relativieren das Bild, das sich viele Europäer vom schneeweissen Schweden der Gleichberechtigung machen, in dem die Wirtschaft boomt, Arbeitslosigkeit oder Fremdenhass jedoch kaum existieren. Dagegen stellt Jonas Khemiri, bekannt durch seinen 2007 verfilmten Roman «Das Kamel ohne Höcker» seine Erfahrung als Halb-Tunesier in Stockholm, wo er auf Grund seiner langen schwarzen Haare auf der Strasse festgenommen wurde.

«Wir wollen Schluss machen mit der Vorstellung, dass der Autor abgeschnitten vom Rest der Welt an seinem Roman schreibt», erklärt arte-Kulturchefin Martine Saada. «Uns interessiert in dieser Serie das kritische Bewusstsein vieler Autoren für Geschichte, Politik und Gesellschaft ihres Landes. Darüber schreiben sie in ihrem Werk vielleicht nicht explizit, aber es hat natürlich Einfluss auf ihre Sprache.»

Wie sehr etwa Katholizismus, Konservatismus und der Widerspruch zwischen einstiger Weltmacht und heutigem Kleinstaat Sprache und Werk Robert Menasses, Josef Winklers und Arno Geigers beeinflussen, zeigt die Folge über Österreich. Dann führten die Autoren Mário de Carvalho, Lídia Jorge, Gonçalo M. Tavares und Mia Couto den Zuschauer durch ihre Heimat Portugal. Am Mittwoch den 28. Oktober ging die Reise dann nach Rumänien.

(1) <https://www.youtube.com/watch?v=owXRfhfr7Mw>

(2) <https://www.youtube.com/watch?v=YKrKCehHLpE>

- (3) <https://www.youtube.com/watch?v=7-Ap1g83Dg4>
(4) <http://www.artetv/guide/de/051138-000/europa-und-seine-schriftsteller-griechenland-erzaehlt-von/>

ROMANE OHNE FIKTIONEN
von Jürgen Ritte – 19. Oktober 2015

Seine Geschichten, so sinniert zuweilen der französische Schriftsteller Patrick Deville, Autor so fulminanter Kontinentalerkundigungen, Geschichtsreportagen, Historienbilder – ein wirklicher Gattungsbegriff will sich nicht finden – wie etwa «Äquatoria» (2009, ein kulturhistorisch-politisches Portrait Afrikas und seiner Kolonisatoren) seien im Grunde «Romane ohne Fiktionen». – Nun ist Patrick Deville in dieser Rentrée zwar nicht vertreten (es sei jedoch erinnert an den kürzlich bei Ricco Bilger in deutscher Übersetzung erschienenen und bislang viel zu wenig beachteten Roman «Kampuchea», eine großartige Zeitreise durch Ostasien), aber er scheint ihr das Stichwort geliefert zu haben: Selten haben französische Autoren in solcher Menge und mit solcher Fabulierlust das Reich der Fiktionen verlassen, um auf den Gefilden des rein Faktischen zu wildern.

Delphine de Vigan's Titel «D'après une histoire vraie» (Nach einer wahren Geschichte) mutet da an wie ein Programm. Nach dem Überraschungserfolg von «Rien ne s'oppose à la nuit» (2011, dt. Das Lächeln meiner Mutter), ein Roman, der auch schon das Reich der reinen Fiktion hinter sich liess, hatte die Autorin Mühe mit dem Ruhm. Von dieser «wahren Geschichte» – aber wie wahr ist sie? – erzählt sie jetzt. Lässt sich hier vielleicht noch von einer Autofiktion oder Autofiktion sprechen – in diesem Genre ist – natürlich – auch Christine Angot wieder zur Stelle («Un amour impossible») mit ihrer stets gleichen Geschichte (Mutter merkt nicht, dass Tochter, i.e. Angot, vom Vater missbraucht wird) und in ihrem stets gleichen Stil, «so trocken und ungenießbar wie ein Schiffszwieback» (Le Canard enchaîné) – so liegt der Fall bei einem Philippe Jaenada ganz anders. In «La petite femelle» (Das Weibchen) erzählt er, packend und doch Distanz wahrend, die tragische Geschichte der Pauline Dubuisson, die 1953 wegen Mordes an ihrem Geliebten in Frankreich

zum Tode verurteilt und von einer so sensationslüsternen wie misogynen Presse als Messalina, als femme fatale gehandelt wurde. Das französische Kino hatte sich schon 1963 des Stoffs angenommen: in Henri-Georges Clouzots Film «La Vérité» spielt Brigitte Bardot die Rolle der Pauline Dubuisson. Bereits mit 14 hatte sich Pauline in der heimatlichen Bretagne unter deutscher Besatzung mit einem deutschen Marinesoldaten eingelassen, später war sie in Dunkerque die Geliebte eines um Jahrzehnte älteren deutschen Militärarztes. Nach der Befreiung dann das nur allzu bekannte Szenario: Ein aufgebrachter Mob zerzt sie auf die Strasse, reißt ihr die Kleider vom Leib, schert ihr Haar, tätowiert ihren Körper mit Hakenkreuzen – und nur knapp entrinnt sie dem Lynchmord. Jaenada lässt diesem Frauenschicksal Gerechtigkeit widerfahren und skizziert dabei auch Stimmungslagen der französischen Nachkriegszeit. « Exofiction » nennen französische Kritiker dieses Genre, in dem Autoren sich realer Schicksale annehmen.

Ein anderes Frauenschicksal, Opfer und unerreichbares Objekt der Begierde zugleich, beschwört Simon Liberati in «Eva» herauf. Darin geht es um die reale Eva Ionesco, die von ihrer Mutter schon als Kind als erotisches Photo-Objekt hergerichtet worden ist, bevor sie nach manchen Irrungen und Wirrungen im Pariser Nachtclub-Dschungel irgendwann in den Armen des sie vergötternden Autors landet. – Eine Gefahr dieses Genres liegt natürlich darin, dass der eine oder andere sich in seinen Persönlichkeitsrechten verletzt fühlen mag. Und so meldete sich denn auch Evas Mutter, wurde bei Gericht vorstellig, aber abgewiesen. Solcher Ärger dürfte dem belgischen Autor Patrick Roegiers erspart bleiben, auch wenn er einer heiligen Kuh gefährlich nahe kommt: In seiner spannenden Erzählung «L'Autre Simenon» machen wir Bekanntschaft mit dem peinlichen Bruder des großen Georges. Christian war sein Name und er war Mitglied der mit den Nazis kollaborierenden Regierung der Rexisten, der belgischen Spielart des Faschismus. 1945, nach der Befreiung, wurde er u. a. wegen seiner Teilnahme an der Erschießung von 27 Geiseln (darunter dem Stadtpfarrer von Charleroi) zum Tode verurteilt. Er floh nach Frankreich, fand Unterschlupf in der Fremdenlegion und fiel wenige Jahre später in Indochina. Ein Nachtrag zu dieser Episode aus Europas dunklen Zeiten: Christians Enkelin Geneviève, eine Ärztin, stand vor zwölf

Jahren wegen Mordes an ihrem Gefährten in Brüssel Gericht. Als «Erklärung» für ihre Tat brachte sie damals unter anderem vor, Schuld an allem sei der Großonkel Georges Simenon, von ihm sei in der Familie all der schlechte Einfluss ausgegangen. Richtig ist, dass der Erfinder des Kommissars Maigret den lästigen Schatten der Vergangenheit stets zu fliehen suchte und die Spuren der frühen Jahre sorgsam verwischte...

Etwas harmloser wirkt da Xavier Mauméjeans Phantasie «Kafka à Paris», in der er aus den spärlichen Zeugnissen von Max Brods und Franz Kafkas Paris-Reise im September 1911 noch etwas herauszukitzeln sucht. Mit recht zweifelhaftem Erfolg. Seit Jahren liegt zum Thema ein voluminöser, das Thema erschöpfender Bildband von Hartmut Binder vor, der hinlänglich Stoff zum Träumen und Spekulieren bietet. An wahrhaft dicke, aber auch ungleich gefährlichere Fische machen sich Yasmina Khadra («La dernière nuit du Raïs») und Bernard Chambaz heran («Vladimir Vladimirovitch»). Khadra verlebt im Hirn des libyschen Diktators Muammar Gaddafi dessen letzte Nacht und serviert, sehr gekonnt angerichtet, ein facettenreiches Kondensat aus dem Leben und Denken des Revolutionsführers, Chambaz wagt sich an Putin heran – wie an Russland überhaupt, was vielleicht ein etwas zu großes Programm ist.

Den Vogel abgeschossen aber hat im Genre «Romane ohne Fiktionen» oder, wenn's denn sein muss, «Exofiktionen» Laurent Binet mit «La septième fonction du langage». Der Titel, auf einen berühmten Aufsatz des großen Linguisten Roman Jakobson anspielend, hört sich an wie der eines Albums der klassischen französischen Comic-Helden Blake & Mortimer, die beiden Helden, ein spießiger Kommissar – sozusagen die Billigversion des brillanten MI6-Offiziers Blake – und ein doktorierender Semiologe – die Taschenausgabe des Oxbridge-Professors Mortimer – untersuchen im französischen Intellektuellenmilieu der rühn 80er Jahre den Mord an Roland Barthes. Sie kommen alle vor, Foucault, Derrida, Althusser, Kristéva..., auch Politiker wie Staatspräsident Giscard d'Estaing und noch Nochnichtpräsident François Mitterrand... Denn Barthes ist nicht zufällig am 25. Februar 1980 vor einen Wäschereiwagen gelaufen, er ist gezielt überfahren worden! Und das ist ungefähr die einzige Fiktion, die Absichtlichkeit

des « Unfalls », die Binet sich leistet, der Rest ist in der einen oder anderen Form verbürgt. Dass das Ganze zu einem gewaltigen Spass wird, liegt daran, dass Binet als gelehriger Schüler der Semiologie zum einen gelernt hat, Spuren zu lesen und zu legen (und also einen Krimi schreiben kann), zum anderen die handelnden Figuren alle in ihrer Zeichenfunktion vorführt, als Chiffren, ja, als Marken, als die wir sie heute in der intellektuellen Landschaft wahrnehmen, nicht als psychologisch komplexe Charaktere. Sie sind Figuren eines intelligenten Comics, in dem auch die aus Tim und Struppi vertrauten Dupond und Dupont mit ihren Regenschirmen als bulgarische Killer verkleidet auftreten.

Diese Rentrée ist reich an Höhepunkten: Großartig, magistral, Mathias Enards Konfrontation des realen Orients mit dem Orient unserer Träume in «Boussole»: eine veritable Reise durch die schlaflose Nacht eines Wiener Musikwissenschaftlers und Spezialisten für die orientalische Musik, der Orte und Begegnungen in einem auch sehr gegenwärtigen Morgenland vor dem Leser vorbeidefilieren lässt. Lesenswert und wie stets originell Diane Meurs Erforschung der weit verzweigten Nachkommenschaft des deutsch-jüdischen Aufklärers Moses Mendelssohn («La carte des Mendelssohn») – und ein besonderer Hinweis ist Sorj Chalandons packender, rührender, burlesker Tragikomödie «Profession du père» (Beruf des Vaters) geschuldet, die sich, so der Autor, auf der Grenze zwischen «res factae» und «res fictae», von Fakten und Fiktionen bewegt und also das Zwischenreich eröffnet: Es ist die in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts spielende Geschichte eines fürchterlichen Haustyrannen, der mal ein Weggenosse und Freund Charles de Gaulles gewesen sein will, mal CIA-Agent und Untergrundkämpfer der Terrororganisation OAS gegen die algerische Unabhängigkeit, mal Vater der französischen Währungsreform, dann wieder Fallschirmjäger und vielleicht auch Vater des Autors... Französische Geschichte und französische Geschichten, das eine im Spiegel des anderen – Chalandon erzählt dazu die Geschichte der Emanzipation von den Geschichten – und der Geschichte! – des Vaters. Und darum geht es in diesem sehr ertragreichen Herbst so oft: Geschichte erzählen, um sie zu beherrschen, zu begreifen, zu zählen.

Wobei Letzteres ein Unternehmen mit unsicherem Ausgang sein kann: Boualem Sansal, im Jahre 2011 Laureat des Friedenspreises des deutschen Buchhandels, wartet mit einer finsternen Extrapolation der Gegenwart auf, mit einer negativen Utopie, die ihre Inspirationsquelle schon auf dem Buchdeckel verrät: «2084» lautet der schlichte Titel, der sich als Variante auf Orwells 1984 versteht. Ausgebreitet wird darin die Schreckensvision eines totalitären Islam (hier freilich noch in einem fiktiven nordafrikanischen Staat), in dem sich die Menschen sämtlichen absurden Denkverböten und Denkgeböten bereits freiwillig unterworfen haben. Das ist bedrückend dicht an der Gegenwart – und wird den Autor, der ein bewundernswert couragierter Zeitgenosse ist, auf der schwarzen Liste der mörderischen Eiferer noch ein Plätze höher klettern lassen...

KEHRT DAS POLITISCHE ZURÜCK?
von Rainer Moritz – 1. Oktober 2015

Das klingt so leicht: Man pickt sich die wichtigsten Romane, Erzählungen und Lyrikbände eines Jahres heraus, prüft, wägt ab und erkennt am Ende, was diese Romane, Erzählungen und Lyrikbände eint und welcher aktuellen Trend sie verraten. Feuilletonredakteure stellen sich oft tapfer dieser Analyseaufgabe und verkünden dann in Aufmacherartikeln, dass sich die deutschen Schriftsteller verstärkt dem Privaten, dem Komischen, dem Familiären oder dem Politischen zuwenden würden. Eine große Haltbarkeitsdauer haben diese Trenderforschungen selten, denn sie missachten den Produktionsprozess von Literatur. Was da zufällig gemeinsam in einem Frühjahr oder einem Herbst an Belletristik erscheint, hat ganz unterschiedliche Entstehungsgeschichten. Ein Autor wie Ulrich Peltzer zum Beispiel lässt sich Zeit und acht Jahre verstreichen, bis er einen neuen Roman veröffentlicht; ein anderer wie Gerhard Henschel braucht meist keine zwei Jahre, um seinen autobiografischen Romanzyklus um weitere 500 Seiten zu bereichern.

Die gern beschworene Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen gilt auch für die Literaturproduktion eines Jahres. Beginnt man jedoch, in größeren Zeiträumen zu denken, fällt einem bald dies und jenes auf – Verschiebungen und Veränderungen,

die in zwanzig Jahren von Literaturhistorikern, die den Büchern der 2000er- und 2010-er Jahren ein Etikett aufkleben wollen, detailliert herausgearbeitet werden.

Bleiben wir bei Beobachtungen, bei Eindrücken, die den Eindruck erwecken, mehr als zufällige Eindrücke zu sein. Beginnen wir dem Einfachsten, der plötzlichen Wahrnehmung eines permanent am Rande stehenden Genres, der Lyrik. Dass diese sich schlecht verkaufe, gehört zu den Binsenweisheiten des Literaturbetriebs – oft versehen mit dem Zusatz, dass sich Lyrikveranstaltungen (und keineswegs nur Poetry Slams) in Literaturhäusern oder anderswo großer Beliebtheit erfreuen. Eine Autorin wie Nora Gomringer zum Beispiel, die ihre eigene Lyrik und die ihrer Kollegen zum Bühnenerlebnis werden lässt, besetzt diese Auftrittsnische seit Jahren perfekt. Lyrik lebt bei ihrer und ihren vielen Kollegen von der Performance, vom Bühnenerlebnis, nicht unbedingt vom schriftliche fixierten Text. Als die Jury des Preises der Leipziger Buchmesse 2015 erstmals einen Lyrikband – Jan Wagners «Regentonnenvariationen» – auf die Belletristik-Shortlist setzte, konsultierte mancher rasch die einschlägigen Fachlexika, um sicher zu sein, dass die Lyrik wirklich zur Belletristik gehöre. Die Jury tat danach, was sie tun musste: Sie schritt konsequent voran und kürte Jan Wagner zum Preisträger. Dieser – zudem ein sehr angenehmer, eloquenter Vertreter seiner Zunft – musste fortan auf allen Kanälen Rede und Antwort stehen, wurde quer durchs Land zu Lesungen eingeladen und durfte sich, ein wahres Wunder, über Verkäufe freuen, die bald 50.000 Exemplare erreicht haben werden. Dass es viele hörensvalue deutsche Lyrikerinnen und Lyriker – Silke Scheuermann, Mirko Bonné, Nora Bossong, Ann Cotten, Daniela Seel, Ulrike Draesner und viele andere – gibt, wusste man auch vor Jan Wagners Auszeichnung. Ob der durch ihn ausgelöste Lyrikboom andauern oder nur eine Eintagsfliege sein wird, werden die nächsten Jahre zeigen. Erfreulich ist er so oder so.

Was die Prosa des Jahres 2015 angeht, schreiben sich die Tendenzen des letzten Jahrzehnts fort. Der Kriminalroman – das verkaufsstärkste Genre nicht nur in Deutschland – bleibt keineswegs im Unterhaltungsfach stecken. Wie Heinrich Steinfest oder Wolf Haas es in den Jahren zuvor schon bewiesen, existieren mehr denn je literarisch ambitionierte

Krimis, die gleichzeitig viel über unsere Gesellschaft aussagen. Friedrich Ani («Der namenlose Tag»), Melanie Raabe («Die Falle») und Jan Costin Wagner («Sonnenspiegelung») etwa haben in diesem Jahr solche Bücher vorgelegt.

Ungebrochener Beliebtheit erfreut sich der Familien- und Generationenroman. Spätestens seitdem Arno Geiger («Es geht uns gut») 2005 und Julia Franck («Die Mittagsfrau») 2007 den Deutschen Buchpreis mit erfahrungsgesättigten, figurenreichen Sagas gewannen, sprudelt es allen Ecken und Enden vor Geschichten, in denen erinnerungsselige Großmütter, auf dem Dachboden gefundene Truhen und aus dem Nichts aufgetauchte Tagebücher einen willkommenen Anlass bieten, Privates und Zeitgeschichtliches zu einem Familienromanstrauß zusammenzubinden. Ein gewisser Überdruß an diesen oft aus der Retorte stammenden Romane ist nicht zu übersehen, doch auch 2015 sind originelle Bücher aus diesem Umfeld erschienen: Matthias Nawrats «Die vielen Tode unseres Opas Jurek» und Veia Kaisers «Makarionissi oder Die Insel der Seligen» zum Beispiel.

Um Familie geht es auch in den herausragenden epischen Entwürfen, an denen Andreas Maier und Gerhard Henschel seit Jahren arbeiten. Allenfalls vergleichbar mit dem, was Walter Kempowski und Peter Kurzeck vor ihnen konzipierten, streben Maier und Henschel danach, ihr eigenes Leben (und damit die bundesrepublikanische Geschichte seit den 1960er-Jahren) in offen autobiografischen Romanzyklen darzustellen. Maier tut das seit 2010 in bislang vier Bänden, zuletzt «Der Ort», auf sehr komprimierte Weise, wohingegen Henschel seit 2004 inzwischen sechs opulente Bände, zuletzt «Künstlerroman», über sein Alter Ego Martin Schlosser vorgelegt hat. Historiker, die sich künftig mit der Alltagskultur der Bundesrepublik Deutschland befassen werden, dürfen in diesen beiden literarischen Großprojekten auf wahre Fundgruben stoßen.

Das auffallendste Merkmal des Literaturjahres 2015 ist zweifelsohne die Hinwendung vieler Schriftsteller zum politisch-ökonomischen Geschehen und der Versuch, aktuelle Tendenzen aus der Geschichte des 20. Jahrhunderts heraus zu verstehen. Das geschieht dadurch, dass äußerst aktuell wie in Jenny Erpenbecks «Gehen, ging, gegangen» Flüchtlingsschicksale geschildert werden, dass wie in Alina Bronskys «Baba

Dunjas letzte Liebe» eine skurrile Komödie im verstrahlten Gebiet von Tschernobyl spielt, Doris Knecht in «Wald» von einer Frau erzählt, die durch die Finanzmarktkrise ihre gesicherte bürgerliche Existenz verliert, oder Annika Reich in «Die Nächte auf ihrer Seite» die Kairoer Großdemonstrationen 2011 auf den Tahrir-Platz einbezieht. Obwohl diese historische Rückblicke in den Werken deutschsprachiger Autoren natürlich immer wieder mit dem «Dritten Reich» zu tun haben – etwa in Ralf Rothmanns viel diskutiertem «Im Frühling sterben», Jan Koneffkes «Das Sonntagskind» oder Alain Claude Sulzers «Postskriptum» –, sorgen die zahlreichen, vom Feuilleton oftmals mit viel Vorschusslorbeeren bedachten Autoren mit «Migrationshintergrund» dafür, dass das Spektrum über die nationalsozialistische Zeit hinausgeht. Feridun Zaimoglus dickleibiger Roman «Siebentürmeviertel», der im Istanbul der Jahre 1939 und 1949 spielt, oder Dana Grigorceas «Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit», das ins Rumänien der Vorwendezeit führt, zählen dazu.

Wo allenthalben darüber geklagt wird, dass die Politik ohne Visionen sei und nur punktuell auf Notstände reagiere, scheint sich die Literatur mit einmal Mal wieder darauf zu besinnen, was es vormals an Utopien oder an konkreten Vorstellungen darüber gab, wie unsere Gesellschaft aussehen könnte. So fragt Michael Wildenhain in «Das Lächeln der Alligatoren», wie der Terrorismus der 1970er-Jahre entstehen konnte – ein Thema, dem auch Frank Witzel im vielleicht erzählerisch kühnsten Romanprojekt dieses Jahres nachspürt, in «Die Erfindung der Roten Armee Fraktion» durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969. Nora Bosson wiederum geht in «36,9 °» einen Schritt weiter zurück und fächert die Lebensgeschichte des kommunistischen Denkers und Politikers Antonio Gramsci auf, die sie mit der Banalität eines Gramsci-Forschers unserer Tage konfrontiert.

Am tiefsten schürft wohl Ulrich Peltzer, der immer schon hohes Interesse an den politischen Meilensteinen des 20. Jahrhunderts zeigte. In «Das bessere Leben» will er einerseits beleuchten, was die kapitalistische Welt des frühen 21. Jahrhunderts bestimmt, und andererseits verständlich machen, wie deren Akteure wurden, was sie sind. Ohne eine übergeordnete Erzählerinanz zu etablieren, wechselt Peltzer in rascher Folge die Perspektiven seines gut acht Jahrzehnte

umfassenden Stoffes. Protagonisten des mal in Turin, mal in Sao Paolo, mal in Amsterdam, mal am Niederrhein spielenden Geschehens sind zwei Männer in den Fünfigern, die das riskante kapitalistische Wirtschaften mit realen oder irrealen Objekten bestens verinnerlicht haben: Sylvester Lee Fleming, der weltweit mit obskuren Versicherungen dealt, und Jochen Brockmann, der als Sales Manager für eine italienische Firma «Anlagen zur Beschichtung und Lamination von Stückgut und Substrat» verkauft, zuletzt vor allem in Lateinamerika. Deren raffiniert miteinander verknüpften Geschichten verbindet Peltzer mit für ihn zentralen Wegmarken des 20. Jahrhunderts, etwa mit dem 4. Mai 1970, als es an der Kent State University in Ohio nach Protesten gegen die amerikanische Invasion in Kambodscha zu einem Massaker kam. Was ein «besseres Leben» ausmachen könnte – angesichts des Gebarens der Finanzmarktjungleure und der politischen Katastrophen der letzten einhundert Jahre, das versucht dieser Roman episch darzustellen.

Man sieht, und es überrascht nicht: Das Literaturjahr 2015 lässt sich schwerlich auf einen Nenner bringen, doch einige nicht zufällig wirkende Tendenzen und Schwerpunkte lassen sich allemal beobachten.

DAS UNGARISCHE FENSTER IN WIEN
von Wilhelm Droste – 8. Oktober 2015

Wer gegenwärtig Ungarn kennen lernen, begreifen oder sogar verstehen will, der schalte den Fernseher aus, drehe das Radio ab, lege die Zeitungen aus der Hand und gehe nicht ins Internet. Er greife vielmehr zu den Büchern eines Verlages, der sich in großer Bescheidenheit klein macht und Nischen Verlag nennt.

Größere Verlage leben von Erfolgsbüchern mit Massenaufgabe und leisten sich auf diesem Fundament ihre mutigen Nischen, in denen vor zwanzig Jahren die heute so bekannten Namen der ungarischen Literatur erstmals wirklich aufleuchten konnten. Sándor Márai, Péter Nádas, Imre Kertész, Péter Esterházy, sie alle und noch ein paar mehr haben in diesen geschützten Nischen klein angefangen und sind dann erst zu Riesen herangewachsen. Dieser erstaunliche Erfolg ungarischer Literatur

hat viele Türen für nachkommende Autoren geöffnet, davon profitiert heute auch der Nischen Verlag. Der aber hat es natürlich schwerer, er verlässt sich allein auf seine Kompetenz und baut eine Nische auf die nächste Nische, so entsteht auf abenteuerliche, riskante und unkonventionelle Weise ein beachtlich hoher ungarischer Turm aus Büchern, den es umso mehr zu feiern und zu bewundern gilt.

Autor eines der Bücher des Verlages, György Spiró (geb. 1946) kratzt auch mit seinem Buch «Der Verruf» an den Mythen und Alltagsverklärungen der Ungarn, hier geht es um die verlogene und angsterfüllte Zeit nach dem Aufstand 1956. Mit all seinen Büchern und Dramen zieht dieser Autor, der sich gern heraushalten möchte aus den lähmenden politischen Grabenkämpfen seines Landes, wilden Widerspruch und wütende Empörung auf sich. Überschüttet mit allen nationalen Preisen ist er dennoch der ewige Störenfried. Er steht als einer der Großen seit dreißig Jahren schon am Grenzübergang der deutschen Lektoren und Verleger, immer in der ersten Reihe, aber es ist wie verflucht, er wird aus unerfindlichen Gründen nicht eingelassen in das Reich der deutschsprachigen Literatur, als stünde hier nach wie vor der eiserne Vorhang, der keine Öffnung duldet. Mit diesem Buch nun geschieht endlich der Übergang. In der Nische wird aus dem ostmitteleuropäischen Geheimnis ein deutscher Text. Der Verlag beweist Entschlossenheit. Ein Novellenband von Spiró ist dazu gekommen, vielleicht folgen später dann auch die großen Romane, die allerdings überschreiten das Volumen der bisherigen Bücher erheblich.

Ein anderes Buch stammt von Lajos Parti Nagy (geb. 1953): «Der wogende Balaton», eine Novellensammlung aus ganz wunderbarer Sprache, mit der deutsche Leser ihre Schwierigkeiten haben werden, denn sie sind von György Buda mit einem geradezu hörbarem Vergnügen in ein saftig-vitales Österreichisch übertragen, kunstvoll und legitim, denn auch das ungarische Original ist ein gekanntes Artefakt aus Gassensprache und hochgeschraubter Literatur. Parti Nagy erlebt und hört die Welt als eine sprachliche Orgie und gibt ihr diesen Tonfall zurück. Der Autor vereinigt in sich Figuren, die normalerweise in weiter Ferne voneinander stehen und nie zusammenfinden: von Haus aus Lyriker und spielverliebt scheint seine Sprache im Elfenbeinturm seines Formulierens

jedem Welteinfluss weit und sorgfältig entzogen, zugleich aber ist gerade er derjenige, der den politischen Sittenverfall des heutigen Ungarn streng und rigoros verachtet und bannt, er schaut den Populisten wie auch dem Volk aufs Maul, daher kommen die Ergüsse seiner Sprache, immer wieder schreibt er aus diesem seltsamen Teiggemisch heraus bissig satirische Märchen, die er dann nicht nur publiziert, sondern mit seiner wunderbar tiefen, rauchigen Radiostimme in den Äther haucht, eine Mischung aus Entsetzen und Mahnung mit untergründigem Humor, eine politische Poesie, wie sie bislang noch nicht praktiziert wurde. Gehasst von den Herrschenden ist er die verlässliche Gegenstimme. Die hat jetzt zwei sehr verschiedene Tonlagen im Deutschen, denn 2005 wurde bereits sein Buch «Meines Helden Platz» bei Luchterhand in der Übersetzung von Terézia Mora herausgegeben, die im multikulturellen Berlin ganz andere Sprachregister zog, um den ungarischen Worteskapaden gerecht zu werden, eine glückliche Koexistenz, denn beide Übersetzer treffen das ungarische Original mit ihren spektakulär unterschiedlichen Sprachen.

György Buda sitzt in Wien an der Übersetzung eines großartigen Romans von Gergely Péterfy (geb. 1966). «Der ausgestopfte Barbar», so wird der deutsche Titel wohl heißen, wenn der Übersetzer sich an den ungarischen hält. Ein Buch, das es in Ungarn monatelang kaum zu kaufen gab, weil jeder Nachdruck immer wieder nach wenigen Stunden bereits vergriffen war. Das Thema geht tief zurück in das beginnende 19. Jahrhundert und hat dennoch eine erstaunliche Aktualität in unseren Tagen, da die neuartige Völkerwanderung fremde Kulturen ungebremst aufeinander prallen lässt. Ein Schwarzer wird für Museumszwecke ausgestopft, er war befreundet mit einem der namhaftesten ungarischen Aufklärer, mit Ferenc Kazinczy. Im Roman geht es hintergründig um die großen Fragen von Humanität und Barbarei, die viel mehr miteinander gemein haben, als wir auf Anhieb wahrhaben möchten.

Der Verlag ist seiner Philosophie treu geblieben. Hier erschienen und erscheinen Bücher, die nicht politisieren, die aber im Innersten sehr wohl politisch sind, unfreiwillig und willensstark.

ŽIŽEK ODER DAS SCHAUSPIEL DES ALLTAGS

by Manca G. Renko, March 20, 2015

Ich könnte nur schwer behaupten, jemals von einem dem Nationalstolz ähnlichen Gefühl durchdrungen gewesen zu sein. Ich liebe Ljubljana; ich mag die Tatsache, dass ich in einer Stunde in Triest, in zwei in Zagreb, in drei in Venedig und in vier in Wien sein kann. Nie hatte ich das Gefühl Fremden erklären zu müssen, warum mein Heimatland etwas Besonderes ist oder warum es sich in Diesem oder Jenem von dem Anderen unterscheidet. Aber gelegentlich treffe ich auf neugierige Fragen dazu, was man für ganz besonders slowenisch hält. Da ich aber auch darauf keine Antwort habe, ziehe ich die Bemerkung vor, dass der berühmteste Slowene ein Philosoph ist – Slavoj Žižek. Das erscheint mir zu sein, was Nationalromantik am nächsten kommt: andere Länder exportieren Autos oder sind stolz auf ihre Fußball-Nationalmannschaften – wir haben einen Philosophen.

Natürlich hat dieser Philosoph eine kompliziertes Verhältnis zu seinem Heimatland und auch sein Heimatland hat ihn nicht (immer) wohlwollend betrachtet. Obwohl er häufig auf Lubljanas Straßen gesehen werden kann, hält er nur selten Vorlesungen auf heimischem Boden. Seit seinem letzten öffentlichen Erscheinen sind zwei Jahre vergangen (eine Ewigkeit für jemandem, der in den Weltmedien allgegenwärtig ist) und die Erwartungen an seine Veranstaltung Anfang des Monats waren dementsprechend hoch. Er erschien auf der Bühne des slowenischen Nationaltheaters Drama zusammen mit Mladen Dolar und Alenka Zupančič. Der rote Faden des Abends war die Lüge, der Themenfokus des diesjährigen Literaturfestivals Fabula, in dessen Rahmen die Veranstaltung stattfand.

Tickets für den Vortrag der drei slowenischen Lacanier waren innerhalb weniger Tage ausverkauft. Nicht einmal die auf der Bühne der zentralen slowenischen Theaterinstitution platzierten zusätzlichen Stühle reichten aus. Die Medien setzten den Ausdruck «philosophisches Spektakel» immer öfter ein, was, in Verbindung mit dem Duft von Frühling, der zu dieser Zeit in der Stadt einsetzte, erfrischend wirkte.

Am Abend des Spektakels selbst sprachen zuerst Mladen Dolar und Alenka Zupančič. Sie hielten großartige Vorträge, die so gut wie alles enthielten: Francis Bacon, Bertrand Russell, das Epimenides-Paradox, die Katze auf der Matte, die sprichwörtliche «Cheshire Cat», Martin Luther, Jesus, Hamlet, Benjamin Constant, Immanuel Kant, Mark Twain, Schwule, Schwarze und, als krönenden Abschluss, Raucher. Sie bekamen ehrlichen Applaus, man konnte aber fühlen, dass das Publikum den gemeinsamen Atem anhielt: jetzt kommt Žižek.

Slavoj Žižek sprach über Kino, Utopie, Christenheit, Kommunismus und Demokratie. Er machte sich über Gott lustig. Er war politisch unkorrekt. Er erzählte ein paar Witze, von denen einige auf seine Kosten gingen. Das Kleinstadtpublikum, das heimische Publikum, das in der Regel anspruchsvollste, sog alles auf. Auch anderswo in der Welt frisst man ihm praktisch aus der Hand und bewundert seine Auftritte. Warum? Wie ist es möglich, Philosophie in eine Performance, ein Schauspiel zu verwandeln?

Žižeks Darbietungen zeichnen sich durch ein entscheidendes Merkmal guter Literatur und Kunst allgemein aus: Aufrichtigkeit. Žižek versucht nicht, sich selbst zu beschönigen und er versteckt sich nicht hinter dem Schleier des Intellektualismus; er distanziert sich nicht vom Publikum, er kommt ihm eher noch näher. Er bedient sich eines bewährten Rezepts: je mehr du über dich selbst sprichst, je tiefer du in dich hinein gehst, desto mehr sprichst du über alles und jeden. Weit mehr als über Weltbild und Bildungsniveau, sind wir durch das verbunden, was wir meistens verbergen: niedere Leidenschaften, Ängste, das Triviale, das Banale. Žižek zitiert mit der gleichen Leichtigkeit Hegel und einen Piloten aus einer Folge der englischen TV-Show Crime and Investigation und er tut das, ohne dem Publikum das Gefühl zu geben, dass er sich dafür schämt. Warum sollte er das auch tun? Wir alle haben unsere kleinen schlechten Gewohnheiten: wir tratschen, wir lesen die Regenbogenpresse, wir stalken Fremde und Freunde in sozialen Netzwerken, wir hören schlechte Musik, wir weinen bei Beziehungskomödien oder feuern bei Reality Shows leidenschaftlich «unsere» Kandidaten an. Bei Žižek können sogar Intellektuelle in der Öffentlichkeit entspannen: für einen kurzen Augenblick können sie den Stress der alltäglichen

Vortäuschung, die Sinnlosigkeit ihres Gehabes vergessen, und, dass sie sich immer und zu jedem Preis so ernst nehmen müssen. Sie belächeln die Political Incorrectness (im Übrigen wissen wir doch alle, dass politische Korrektheit die Mutter aller Lügen ist, oder?), sie lachen über die Witze und sind erleichtert bei dem Gedanken, dass nicht nur sie sich abends Krimiserien ansehen. Wenn Žižeks Vortrag vorbei ist, werfen sich die Intellektuellen untereinander einen leicht beschämten Blick zu und bemerken, dass man Žižek nicht wirklich ernst nehmen kann – aber er ist doch wirklich unterhaltsam, nicht wahr, und so ein interessantes Phänomen. Danach schämen sie sich noch etwas dafür, dass sie so viel Spaß hatten, denn, wie wir alle wissen, liegt einem Intellektuellen nichts weniger als Spaßhaben. Und das ist genau das, was sie so leer macht; Thomas Bernhard würde sagen, dass, wer nicht lachen kann, es nicht verdient ernst genommen zu werden, und Umberto Eco meinte wahrscheinlich etwas Ähnliches, als er bemerkte, dass es keine seriösen Gelehrten gibt, die nicht gerne fernsehen (er selbst liebt Krimiserien).

Ecos neuester Roman («Nullnummer»), der sofort auf die ersten Plätze der italienischen Bestseller-Listen geschossen ist, kam so um denselben Zeitpunkt heraus, zu dem Žižeks ausverkaufte Vorlesung in Ljubljanas Theater Drama stattfand. Auch wenn Žižek und Eco auf den ersten Blick nicht viel gemein haben mögen, ist die Einstellung ihnen gegenüber ähnlich: diejenigen, die sich selbst zu ernst nehmen, mokieren sich über die scheinbare Leichtigkeit ihrer Schilderungen und beschuldigen sie nicht genug Tiefgang zu haben, gelegentlich sogar, trivial zu sein. Dabei vergessen sie, dass genau wegen solcher Humanisten wie Žižek und Eco Philosophie und Geschichte existieren und unter den Menschen als etwas Lebendiges fortbestehen, etwas, über das sie reden können und das ihr Leben bereichert. Menschen mögen sie, weil sie es verstehen, die abstraktesten Ideen mit den alltäglichsten Dingen zu verbinden: von Fernsehserien zu (Liebes-) Beziehungen. Man kann poetisch über ewige Wahrheiten und erlösende Ideen schwärmen, aber es gibt nur wenige, die es verstehen, den Paradoxa des alltäglichen Lebens Bedeutung zu verleihen. Und wie wir alle wissen: in der Kunst und den Geisteswissenschaften suchen wir zunächst eine Erklärung unserer selbst und erst dann, wenn wir uns selbst wenigsten

zum Teil verstanden haben, können wir versuchen, die Welt zu verstehen.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

DIE ANGST VOR DEM WACHSTUM
von Christian Gasser – 30. April 2015

Stellen Sie sich vor: Sie arbeiten in einem Bereich, der seit bald zwanzig Jahren wächst und wächst und wächst. Und doch fürchten Sie mittlerweile nichts mehr als eben diesen Boom.

Diese nur vordergründig paradoxe Situation herrscht derzeit auf dem französischen Comicmarkt, dem nach wie vor größten Comicmarkt Europas. Erschienen vor zwanzig Jahren noch 700 neue Comics, waren es 2014 5410 (!), davon ganze 3946 eigentliche Neuheiten. Natürlich ist der Markt in den letzten zwei Jahrzehnten gewachsen, die Graphic Novels, die vielen Verfilmungen und vor allem die japanischen Mangas haben eine neue Leserschaft an den Comic herangeführt – doch das Umsatzwachstum ist alles andere als proportional zur Vervielfachung der Veröffentlichungen.

Das hat Folgen, die seit einigen Jahren spürbar sind – für viele Verlage, aber auch für die Autorinnen und Autoren. Die Buchhandlungen werden mit Neuheiten überschwemmt, deren Lebensdauer immer kürzer wird. Die durchschnittlichen Auflagen sind eingebrochen. Wer früher um die 12'000 Comics verkaufte, schätzt sich heute mit mehreren tausend verkauften Büchern zufrieden. Immer weniger Autoren und Zeichner können von ihrer Arbeit leben, und sogar die Großverdiener lassen Federn: Auch wenn Überflieger wie «Asterix», «Titeuf», «Blake & Mortimer» und «Lucky Luke» nach wie vor zu den bestverkauften Büchern überhaupt gehören, werden auch an der Spitze Auflagen über 300'000 Exemplaren selten.

Dazu kommt die Rezession. Die großen Verlagsgruppen Delcourt-Soleil, Média Participations und Glénat, die 37% des Marktes beherrschen, können der Rezession vorderhand widerstehen – niemand will der Erste sein, der diese Spirale bremst. Die Überproduktion gepaart mit der Rezession stellt denn

auch vor allem mittlere und kleine Verlage ohne finanzielle Reserven vor existenzielle Probleme: Umtriebige und künstlerisch avancierte Häuser wie Rackham aus Paris und Atrabile aus Genf haben ihre Veröffentlichungen auf das wirtschaftlich mögliche Minimum eingeschränkt, der furios gestartete Verlag L'Apocalypse (Paris) pausiert seit über einem Jahr, und selbst L'Association, Frankreichs führender Autorenverlag, reduziert seinen Ausstoss und stellt sein Programm neu auch verstärkt unter kommerziellen Gesichtspunkten zusammen – diese Haltung wäre vor einigen Jahren noch undenkbar gewesen.

Die großen Drei scheint das nicht zu kümmern – allein Delcourt-Soleil veröffentlichte im vergangenen Jahr 778 Comics, gleichviel wie Média Participations (mit Dargaud, Dupuis u. a.), auch wenn sie damit nicht zuletzt ihren eigenen Autoren das Wasser abgraben. Doch der Absturz der in den Neunzigerjahren entstandenen unabhängigen Verlagsszene könnte grosse Folgen haben – die wesentlichen Innovationen fanden und finden hier statt. Ohne L'Association kein «Persepolis».

Spezifisch am Comicmarkt ist, dass wir hier immer noch ausschließlich von Büchern reden. Der E-Comic bleibt mit weniger als 1% des Umsatzes eine Marginalie (darüber mehr in einem nächsten Blog). Die Comic-Branche sucht ihr wirtschaftliches Glück vermehrt in der Crossmedialität. Mehr und mehr Comics liefern auch in Frankreich die Vorlagen für Real- und Animationsfilme, der Schulterschluss zwischen Comics und Games wird verstärkt. Der Austausch funktioniert auch in die andere Richtung: 2013 zum Beispiel erschienen in Frankreich rekordverdächtige 200 Literaturadaptionen.

Da Frankreich das einzige europäische Land ist, in welchem der Comic wirtschaftliche und kulturelle Relevanz hat und nach wie vor der maßgebliche Taktgeber und Trendsetter ist, strahlt die hiesige Situation auch auf andere europäische Comicmärkte aus. Auf den deutschsprachigen Markt beispielsweise: Wenn wir auch von 5400 Neuheiten weit entfernt sind, hat sich auch hier die Zahl nicht nur der Comic-Neuheiten, sondern auch der Verlage, die Comics veröffentlichen, vervielfacht. Und nun kriegen auch die deutschen Comic-Verlage den unheilvollen Cocktail aus Überproduktion, Konkurrenz und

Rezession zu spüren – auch ein Verlag wie Reprodukt drosselt seine Produktion und gestaltet sein Programm verstärkt auch nach kommerziellen Gesichtspunkten.

Der kommerzielle und kulturelle Aufbruch des Comics schien so unwiderstehlich zu sein, dass alle immer flott mitliefen und niemand an eine Konsolidierung dachte. Der Comic steht vor großen Herausforderungen, vielleicht sogar vor einem Niedergang – und niemand scheint die Antwort auf die dringenden Fragen zu kennen.

Die Zahlen stammen aus der jährlichen Untersuchung des belgischen Comic-Journalisten Gilles Ratier, dem «Rapport Ratier», der jährlich von der Association des critiques et journalistes de bande dessinée (ACBD) veröffentlicht wird.

DIE SCHRIFT IM RAUM
von Beat Mazenauer – 11. Juni 2015

In den 1990er Jahren wies Hyperfiction neue Wege in die literarische Zukunft. Mark Amerikas *Grammatron* erzählte eine Golem-Geschichte in kurzen, miteinander verlinkten Textpartikeln, die alternative Erzählwege zur Lektüre anboten. Doch der Trend währte nur kurz, die neuen Erzählformen fanden kaum Akzeptanz bei der traditionellen Literaturkritik. Was heute davon übrig geblieben ist, ist die Klage, dass Hyperfiction es nicht geschafft habe, relevante Werke hervorzubringen.

Mag der Vorwurf auch stimmen, ungerecht ist er dennoch. Zum ersten werden dabei 500 Jahre Buchkultur mit 20 Jahren digitaler Ästhetik abgeglichen. Zum zweiten gründet der Vorwurf auf normativen ästhetischen Vorstellungen, die sich zum dritten oft mit der Unkenntnis darüber verbinden, was im Internet in den Grenzbereichen von Literatur und Kunst entsteht. Genau ein solches Projekt ist das Webuniversum *Désordre* des Franzosen Philippe de Jonckheere. Jonckheere, ursprünglich Graphiker und Fotograf, schreibt und arbeitet seit 2000 an einem längst unüberschaubaren Konvolut an Text- und Bildbeiträgen, das die Unordnung zum Titel wie zum Prinzip hat. Der Form nach protokolliert es den Alltag des

Autors und Künstlers. Er erzählt, was er tut, womit er sich befasst, wohin er reist. In den letzten 15 Jahren haben sich rund 250'000 Dokumente (Texte, Fotos, Videos und Sounds) angesammelt, die verschiedenen Rubriken zugeordnet sind. Darunter finden sich auch spielerische Applikationen wie eine Serie von Reisefotos, die von den Besuchern ihrerseits als Mailpostkarte verschickt werden können.

Konsequent expandiert *Désordre* in einen multimedialen Erzählraum, der unendlich viele Weg für die Lektüre offen hält. «Unendlich» im Wortsinn, denn als primäres Gestaltungsprinzip gilt der Zufall. *Désordre* entzieht sich einer planmässigen Lektüre, selbst der Autor weiss nie mit Sicherheit, welchen Erzählstrang er auf der Homepage anklickt. In einer jüngst verfassten «Gebrauchsanweisung» schreibt Jonckheere: «Von Anfang an, schon beim Planen und Entwickeln der Website *Désordre* war eines der Gestaltungsziele, den Besucher in die Irre zu führen, indem sämtliche Gattungsregeln in Bezug auf die Navigation bewusst gegen den Strich gebürstet wurden.» Erreicht wird dies, indem die Navigation ganz dem algorithmischen Zufall überlassen bleibt. Für diesen freilich ist die informationstechnisch strukturierte Webseite «ein Wunder an Aufgeräumtheit».

Die Kritik wird sich eiligst auf das Zufällige der Rezeption stürzen und die daraus resultierende Beliebigkeit als unliterarisch taxieren. Doch was ist mit der Serendipity, mit der Aberration als Quelle für die erzählerische Phantasie?

Solche und ähnliche Projekte erfahren heute dieselbe Abfuhr durch die Kritik wie vor hundert Jahren beispielsweise ein James Joyce. Vielleicht hinkt der Vergleich, aber die literarische Qualität wird immer zuerst an den traditionellen ästhetischen Normen gemessen, uneingedenk dessen, dass genau diese Normen sich laufend wandeln und verschieben. Könnte es also nicht sein, dass Philippe de Jonckheeres Schrift im Raum auch neue ästhetische Vorstellungen hervorbringt, mit denen sie dereinst erst gültig beurteilt werden kann?

Philippe de Jonckheeres umfassendes, schillerndes Projekt *Désordre* ist auf jeden Fall eine Herausforderung. «In gewisser Weise», schreibt der Autor, «ist die ganze Arbeit von *Désordre* weniger das Werk ihres Autors als dasjenige des Zuschauers,

Zuhörers, Lesers, Besuchers. *Désordre* ist die Internetseite, deren Autor Sie sind.» Es realisiert, wovon theoretisch schon längst die Rede ist.

DIE WELT MUSS ROMANTISIERT WERDEN
von Peter Zimmermann – 25. Oktober 2015

Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Dieses bekannte Diktum von Novalis, formuliert im frühen 19. Jahrhundert, greife ich an dieser Stelle auf, weil die Kunst und speziell die Literatur allen Versuchen zum Trotz, ihr die Sinnlichkeit auszutreiben, nicht Müde wird, die Kunst und das Leben als Einheit zu begreifen. Die Romantik wurde zu ihrer Zeit von zahlreichen Kritikern als Rückschritt denunziert, als anti-aufklärerisch. Ihre Protagonisten als überspannt, nervenkrank, zwischen Religiosität und Anarchie irrlichternd. Dabei haben sie nichts anderes behauptet, als dass es so etwas die Tiefe des Bewusstseins gibt – der Begriff des Unbewussten fiel damals schon-, die man nur durch die poetische Anschauung ergründen könne.

Mehr als 200 Jahre später ist die Frage, wie Kunst und Leben zusammengehören, immer noch akut. Wenn Menschen aus dem Literaturbetrieb, also Schriftsteller/innen, Kritiker/innen, Wissenschaftler/innen, Vermittler/innen zusammensitzen und über ihr Tun reflektieren, geht es immer um dieses eine Problem: welche Rolle spielen wir in der Gesellschaft? Spielen wir überhaupt eine Rolle?

Die Welt romantisieren heißt, sie als Kontinuum wahrzunehmen, in dem alles mit allem zusammenhängt, heißt es bei Novalis. Das hat nichts mit Candlelight-Dinner und Schmuserock zu tun, sondern mit der Erkenntnisfähigkeit und analytischen Kraft von Literatur, die – und darauf kommt es an – all das aus sich heraus ist. Das heißt: nicht der Wille, zeitgemäß zu sein, nicht die Haltung oder das Engagement machen einen Text, ein literarisches Werk bedeutsam, sondern der Akt des Schreibens selbst, den ich jetzt einmal mit dem Versuch vergleiche, im Unbewussten Fragmente des Ich abzuschöpfen. Dieses Ich ist ja Teil der Welt, Teil der Gesellschaft, Teil der unmittelbaren Wirklichkeit; es ist darin gewachsen, gemacht

und deformiert worden. Ich muss das, was ich aus mir hervorhebe, nicht nochmal einkleiden, um es einer Gegenwart anzupassen, die schrill ist und laut und launisch. Eine medial gemachte, artifizielle Gegenwart also.

In den fünfziger und sechziger Jahren hat die Gruppe 47 in Deutschland die Rolle der Literatur in einem viel zu starken Ausmaß definiert, um Haltung und Bekenntnis ging es. Diese beschränkte Perspektive hat Leute wie Grass, Walser, Enzensberger groß gemacht, doch Celan haben sie ausgelacht. Celan war kein engagierter Dichter, er eignete sich nicht als moralische Instanz, die Menschen anwies, wie sie sich von der Stunde Null an zu verhalten haben. Für Celan gab es die Stunde Null nicht, für ihn war nichts abgeschlossen, weil er über die *condition humaine* Bescheid wusste. Man kann das Böse nicht durch eine künstliche Grenzziehung aus der Welt behaupten. Und er war ein Überlebender, der sich nicht plötzlich schuldig fühlen wollte, weil er noch da war und darüber schrieb, dass er noch existierte.

Celans Gedichte mögen nicht einfach zu verstehen sein, doch sie sind als Kunstwerke – anders als Enzensbergers im Windschatten Brechts geschriebene Gedichte – jeglichem Ablaufdatums enthoben. Sie sind nicht Abbilder einer bestimmten Zeit oder einer Haltung, sie verbinden in einer Art unterirdischem Flusslauf Menschen miteinander, die zu unterschiedlichen Zeiten unter unterschiedlichen Bedingungen leben. Doch die Grundlagen der menschlichen Existenz sind unveränderbar. Und Literatur ist dann groß, wenn sie auf der existentiellen Ebene eine Verbindung herstellt.

Die Europäischen Literaturtage finden zum Glück nicht im Geiste der Gruppe 47 statt, auch wenn sie Klausurcharakter haben. Mitunter wird in den Gesprächen und Vorträgen die Oberfläche mit Tiefe verwechselt, wenn etwa aufgrund politischer Ereignisse und deren medialer Darstellung unmittelbares Reagieren eingefordert wird. Da kommt dann eine große Überschätzung der Rolle des Autors/der Autorin zum Tragen. Auf dem Buchmarkt mag das sogar fruchten, zumindest eine Saison lang. Doch wenn wir über Literatur reden, über ihren Stellenwert, über ihre Zukunft, dann reden wir eigentlich nicht über kurzfristige Verkaufstrends. Wir reden darüber, was Literatur schon immer am besten konnte: davon zu erzählen, was Menschen zu Menschen macht, im Guten

wie im Schlechten. Was jeder Einzelne daraus macht, ist seine Sache. Als Schreibender muss man diese Ungewissheit aushalten, man weiß nie, ob man Verbündete findet. In der Wachau ist wohl auch davon die Rede: von der Einsamkeit der Schreibenden. Das sind dann die berührenden Momente. Und die bleibenden.

BEAT MAZENAUER: TREND NO TRENDS

Ende 2015 ist in der Schweiz ein altes Buch in neuer Aufmachung erschienen: «Rosa Laui» von Kurt Marti, als Hör-CD eingespielt von Guy Krneta und anderen. Die Neuerscheinung ist von regionaler Bedeutung, sie wird keine Übersetzung in andere Sprachen erfahren. Kurt Martis Gedichtband erschien 1967 im deutschen Luchterhand Verlag, seine damals bahnbrechende Neuheit bestand darin, dass Marti erstmals Gedichte in Mundart vorlegte. In Österreich war das bereits 1958 geschehen mit H.C. Artmanns legendärem Band «Med ana schwoazzn dintn» (Mit einer schwarzen Tinte), worüber es im bayrischen Wikipedia im Wiener Dialekt heisst: «Es haundelt sich dabei um experimentölles, expressionistisches Weak» (Es handelt sich dabei um ein experimentelles, expressionistisches Werk).

Mundart und Weltliteratur bilden gewissermassen zwei einander abstossende Einheiten. Während die erste aufs Regionale zielt, breitet sich letztere global aus. Dabei hat es die regionale Literatur unter Umständen einfacher, spezielle Eigenheiten zu bewahren, während sich die globale Literatur in marktwirtschaftlich induzierten Trends totläuft. Der nordische Krimi, in den 1960er Jahren bei Wahlöö/Sjöwall eine interessante Besonderheit, ist längst zur langweiligen Konfektionsware geworden.

Zurück zu Kurt Marti. Mit seinem Gedichtband hat er 1967 in der Schweiz (im Unterschied zu Artmann in Österreich) eine Bewegung losgetreten, die die Literatur im deutschsprachigen Teil der Schweiz heute nachhaltig prägt. Mundart ist aus der Versenkung des Traditionellen herausgetreten. Was wir unter Spoken Word verstehen, ist stark mundartlich geprägt: mal experimentell, mal sehr populär – doch weitab von konservativer Sprachpflege. Pedro Lenz hat mit seinem Roman «De Goalie bin ig» («Der Keeper bin ich», heisst die deutsche Übersetzung) einen sozialkritischen Bestseller gelandet. Beat Sterchi experimentiert mit der Berner Mundart in allen Variationen, und Michael Fehr lotet die musikalisch rhythmischen Potenzen zwischen Mundart und Hochsprache aus («Simeliberg»).

Was will uns das sagen?

Wenn wir von literarischen Trends sprechen, sollten wir die Optik unbedingt vervielfachen. Den grossen Trends in der Welt gehen meistens Mikrotrends voraus, die sich national oder regional entwickeln. Beides gehört zusammen. Die Hinwendung zur Mundart dürfte wohl ein Schweizer Spezifikum bleiben, das auch historisch begründet ist, beispielsweise in der Abwendung von einer übermächtigen Hochsprache, die 1933–1945 zum Inbegriff der politischen Übermacht wurde. Vergleichbares aber findet sich vermutlich in den meisten Ländern Europas. Wir sollten vorsichtig sein, literarische Trends allzu forsch über die kulturellen Grenzen hinweg zu behaupten, weil so Eigenheiten eingeebnet werden – bis am Ende nur wieder die Great American Novel übrig bleibt, die als blosse Vorlage für die eigene Verfilmung dient. Nur allzu oft macht es den Eindruck, dass in den unterschiedlichsten Ländern alle Kritiker dieselben internationalen Entdeckungen machen, die sie von Grossverlagen aufgedruckt erhalten, weil diese ihre hohen Lizenzausgaben einspielen müssen.

Die Frage, wie wir sie stellen, wenn wir nach Trends suchen, richtet sich demgegenüber aufs Spezifische und Regionale, vielleicht auch Nationale, weil, wie jedes gute Gemüse, auch die Literatur von unten heranwächst. So gesehen sind es oft nicht die dicksten Knollen, die den spannenden Trend anzeigen, sondern unscheinbare Stängel, die erst noch zum Blühen gebracht werden müssen. In der Schweizer Mundart ist zurzeit ein experimenteller Furor zu spüren, der in anderen Sparten fehlt. Dieser Furor wird sich wieder legen, er wird gewöhnlich werden und etwas anderem Platz machen. Genau darauf haben wir unser Augenmerk zu richten. Dass die transnationalen Bewegungen dabei eine wichtige Rolle spielen, muss dem keineswegs widersprechen. In der Dialektik von Nation und Transnation kristallisieren sich die Trends no Trends aus. Mit Globalisierung hat das nur am Rande zu tun.

3. INNOVATIVES IM DIGITALEN FELD

«Online-first» was a catchphrase in the media world. Is this now arriving in the book sector as well? More and more established publishing houses are setting up eBook imprints. More than half of the top 100 titles on the Kindle bestseller list are by self-published authors. The serial novel and smaller formats are enjoying a digital renaissance. Crowdfunding and joint authorship of texts are being tried and tested. Book publishers are setting up subsidiaries to release games and Apps. Distributors are launching flat-rate models for eBook reading. The digital transformation of the marketplace appears to be advancing at a fast pace. On the other hand, there are clear differences between the American and European book markets where digital growth has now significantly slowed down and the market share of electronic books is not nearly as big as predicted just two years ago.

What can be learned from the development of Scandinavian book markets for the Spanish and Italian market? Are there any opportunities for Polish or Czech writers in England or the US, if they self-translate their books and offer them on these markets? Does it change writing style, if authors increasingly become their own marketing managers on social media platforms?

All these and many other questions arise, if we think about innovations in the digital context and attempt to learn from each others' different linguistic areas and cultures, as well as from our mistakes, yet above all also from what we now regularly call «best-practice».

SZILARD BORBELY: ÜBER WANDEL UND DIGITALES VERGESSEN

Ich suche im Internet. Ich suche nach dem Wort «Wandel». Die Suchtechnik betreffend, ist der bedeutendste Wandel die Tatsache, dass wir jetzt immer mit dem Internet anfangen. Meine Wenigkeit eingeschlossen. Das Internet erkennt Wandel nicht, da alle Einzelheiten einer bestimmten, dem Wandel vorangehenden Konfiguration sofort von den Websites verschwinden. Deshalb ist Wandel als solcher nicht mehr das, was er einmal war: vor dem Internet hatten wir noch die Möglichkeit im betreffenden Grenzbereich einen Unterschied zwischen den Phasen des Bevor und Danach zu beobachten. Wandel bestand im Wissen um diesen Unterschied und das ist, was jetzt verschwindet: die Wahrnehmung des Unterschieds.

Der Aufbau einer Website ändert sich, weil das Layout ersetzt, aktualisiert wird. Nur ein Datum verbleibt als Spur dieses Vorgangs auf der Website. Zuletzt aktualisiert am – und dann Jahr, Monat, Tag. Das vorangegangene Layout verschwindet spurlos. Und sehr schnell haben alle es vergessen. Der Vorgang der Aktualisierung ist eine Metapher für Vergessen. Das eigene Gedächtnis auffrischen, das «Gedächtnis», die Speicher eines Netzwerks «auffrischen», aktualisieren, bedeutet das Löschen eines vorherigen Zustands. «Digital oblivion» – digitales Vergessen. Es gibt kein Alt und Neu mehr. Der «Streit der Alten und der Neuen», einer der bedeutenden Auftakte der Neuzeit, steht nicht mehr auf der Agenda. Das ist das wesentlichste Symptom in der Entwicklung unseres Verständnisses von Wandel. Denn es gibt keinen Wandel. Wandel ist nicht mehr wahrnehmbar. Fortschreiben oder Aktualisieren ist der selbsteliminierende Wandel in der Bedeutung von Wandel. Aber das ist an sich kein Wandel mehr. Es ist etwas anderes. Es ist Aktualisieren. Wobei es sich nur um eine Metapher handelt.

Jedenfalls hinterlässt Wandel selten Spuren. In der Regel nimmt er die Form von Metaphern, Ausdrücken und Worten an. In der Vergangenheit wurde die Technologie von der Rhetorik geregelt. Heutzutage wird sie durch Digitalisierung kontrolliert. Deshalb ist das in den Geisteswissenschaften konzentrierte Wissen eines der wichtigsten— wegen seiner

Aufmerksamkeit dem Wandel gegenüber. Wegen seines Anliegens, die Bedeutung einer Sache zu erfassen, bevor der Wandel eintritt. Weil es die Transformation von Bedeutungen beobachtet und meldet. Wandel zu beobachten, bedeutet eine Untersuchung der Kontrolle über die Bedeutung von Dingen und die Untersuchung der Machtübernahme. Als solche soll sie die Kontinuität der Erinnerung gewährleisten. Allerdings sind Bewahrung und Erhalt von Werten heute nicht mehr erstrebenswert. Die Welt tritt in eine neue Ära ein, eine, in der wir Wandel nicht mehr zurückverfolgen können.

Ich suche im Internet. Ich möchte etwas über die Kulturgeschichte der Enzyklopädie erfahren. Oder auch einfach nur über die Geschichte der Enzyklopädie. Dabei bin ich nicht an einem bestimmten Typ interessiert, sondern an Enzyklopädien allgemein. Danach suche ich, denn die Bedeutung des Wortes «Enzyklopädie» ändert sich. Die Bedeutung von Worten ändert sich ständig. Paradox dabei ist, dass wir ohne Zuhilfenahme von Worten wie «Veränderung» und «Wandel» den Wandel oder die Veränderung nicht beschreiben können. Aber was bedeutet das Wort «Wandel» eigentlich? Sprachlich bezeichnet es nichts, es bedeutet einfach. Es weist darauf hin, dass etwas nicht mehr das ist, was es vorher war. Doch sagt es nichts darüber aus, was es war oder was es ist. Die Worte «Wandel», «Veränderung» oder «verändern» sind leere Bezeichner und sagen nichts über sich selbst aus. Oder über die Dinge, die sie ansprechen.

«Wandel befürworten!»; «Wir müssen Veränderung antreiben, denn Veränderung ist gut.» Diese Sätze sagen uns nichts, weil sie nichts über die zwei verschiedenen Zustände einer Sache aussagen, das Davor und das Danach. Sie erfassen nur, dass eine gegebene Sache nicht eine sondern zwei ist. Mindestens. Und, dass diese zwei nicht dieselben sind. Wir sollten aber die Voraussetzung für «nicht mit einem vorangegangenen Zustand identisch» nicht mit der für «nicht einem vorangegangenen Zustand ähnlich» verwechseln.

«Wie hast du dich verändert!», sagen wir uns manchmal untereinander. Was bedeutet: Du bist nicht der, der du vorher warst. Da wir aber höflich sind, sagen wir nie, wie sich jemand tatsächlich verändert hat. Ob auf eine gute oder schlechte Weise. Wir weisen nur darauf hin, dass wir uns zwischen zwei Phasen befinden. Dass wir etwas über einen alten und

einen neuen Stand der Dinge wissen, aber noch auf einer Art Reise vom Ersteren zum Letzteren sind – und zu verstehen versuchen.

Die Zurkenntnisnahme von Wandel ist aber nicht mehr als die Anerkennung einer Transformation: sie sagt nichts darüber aus, wie der Wandel vor sich geht und wie das Ergebnis sein wird. Denn es gibt so etwas wie Wandel nicht. Es gibt so etwas wie Zeit nicht. Wandel existiert allein im Sprachgebrauch. Das bedeutet, dass Sprache das Wissen um Wandel dominiert. Dennoch steht das Wort «Sprache» für eine abstrakte Allgemeinheit. Es gibt so etwas wie Sprache nicht. Es gibt nur Menschen, die zueinander sprechen. Menschen, die feststellen, dass es so etwas wie Wandel nicht gibt – oder, dass es so etwas wie Wandel eben doch gibt. Denn Wandel ist eine linguistische Kategorie. Wir können entweder daran glauben oder nicht. Sprache hat die Macht es uns glauben oder nicht glauben zu lassen. Sprache beherrscht den Wandel. Deshalb hat die klassische Rhetorik es vollbracht, unseren Zugriff darauf über die vier Kategorien des Wandels hin zu formalisieren.

Das Wort «Wandel» ist nicht wahrnehmbar, wenn tatsächlich Veränderungen vonstatten gehen. Es tritt erst dann zu Tage, wenn es keine Veränderungen gibt – was natürlich ein Widerspruch ist. Da in diesem Fall nur das Wort an sich hervorgehoben wird. Es gibt nur Worte, Gestalten und Figuren. Sie werden wiederholt und umbesetzt. Klassische Rhetorik hat diesen Vorgang überwacht. Mit dem Einsetzen der Modernisierung haben die Machttreden sie sich angeeignet und die Digitalisierung eliminiert sie jetzt. Der neue Ausdruck für Wandel ist Aktualisierung. Er suggeriert, dass es keinen Wandel, keine Veränderungen gibt: die Dinge haben sich nur durch die Zeit hindurch bewegt. Sie haben die Vergangenheit übernommen. Die Zukunft ist in die Gegenwart eingetreten. Und wurde zur Vergangenheit.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

ÜBER SCHREIBEN UND LESEN

IST TECHNOLOGIE SCHRIFTSTELLERN HILFE ODER HINDERNIS?

von Sam Sedgman – 28. September 2015

Das Internet kann ein echtes Problem sein. So empfinden es manchmal zumindest viele Schriftsteller, Zadie Smith und Nick Hornby eingeschlossen. Diese zwei gehören einer ganzen Schar von Schriftstellern an, die gestehen, dass sie ihre Arbeitsgewohnheiten unter Kontrolle halten, indem sie sich Software wie SelfControl und Freedom herunterladen – Programme, die den Zugriff auf das Internet blockieren, um der Aufschieberitis zuvorzukommen. Ohne sie, so meinen viele Schriftsteller, würden sie nie etwas erledigt bekommen.

Ich bin mir diesbezüglich etwas unschlüssig. Einerseits ist es in Ordnung – jeder Schriftsteller hat seinen eigenen Prozess und wer bin ich, dass ich darüber urteilen könnte? Und weiß der Himmel: das Internet ist voller Ablenkungen. Hat es aber andererseits nicht schon immer Ablenkungen der einen oder anderen Art gegeben? Zeitschriften; die Wäsche; Anrufe von Freunden. Ist das Internet wirklich so viel schlimmer? Von der Ironie der ganzen Sache einmal abgesehen – wir müssen etwas aus dem Internet herunterladen, das uns davon abhält, uns vom Internet einfangen zu lassen.

Wir können uns nicht von der Technologie abschotten, ob uns das nun gefällt oder nicht. Muriel Spark konnte es sich vielleicht erlauben ganze Romane handschriftlich in einem Schreibheft festzuhalten, das heutige Verlagswesen ist da sehr viel weniger entgegenkommend. Schreibmaschinen? Nein, danke. Wenn die Welt nach.docx Dateien mit Änderungsverfolgung von unserem Verleger verlangt, dann müssen wir damit arbeiten. Da die Welt Technik eingeführt hat, müssen Schriftsteller es ihr gleichtun. Und während in dieser digitalen Revolution viel Segen steckt, fehlt es auch an Flüchen nicht.

Nehmen wir nur einmal Software. Die meisten von uns kommen mit solch beliebten Mainstream-Programmen wie Microsoft Word aus; ein Programm, das so entwickelt wurde, dass es allen entgegenkommt, letztendlich aber niemanden so

richtig zufrieden stellt. Man kann über die Schwächen der Schreibmaschine sagen was man will, aber sie wurde für eine einzige Aufgabe entwickelt. Sie war nicht für Serienbriefe eingerichtet und sollte uns auch nicht ermöglichen Kalkulationstabellen einzubetten. Jetzt ist es also so, als müsse man mit einem Schweizer Messer arbeiten, wenn man eigentlich nur eine Schere wollte – eine zu große Auswahl belastet einen Schriftsteller häufig und behindert sein Handwerk.

Und dabei haben Schriftsteller es noch leicht. Denken Sie nur an die Software für andere kreative Branchen, wie Graphikdesign, Fotografie oder die Filmproduktion – Software, für die manchmal ein ganzer Lehrgang notwendig ist – und schon sieht Word vergleichsweise verblüffend einfach aus. Obwohl ich meine, dass das Geheimnis um das Tun des Schriftstellers herum noch anders ist. Historisch gesehen ist die Ausrüstung für solche Kunsthandwerke wie Ölmalerei, Siebdruck oder das Herausbringen eines Albums sehr viel umfangreicher als die für's Schreiben – die Pinsel, Mikrofone und Fläschchen mit Terpentin stellen die einfachen alten Notizblöcke und Schreiber eines Schriftstellers definitiv in den Schatten, genauso, wie die Photoshop Tool- Auswahl über Word-Buttons wie 'Fettdruck', 'kursiv' und 'unterstreichen' thront. Die Herausforderungen jedes Handwerks unterscheiden sich eben und man muss sich ihnen auf unterschiedliche Art und Weise stellen.

Dem Himmel sei also Dank für die Fülle an extra für kreative Schreiber entwickelter Software! Scrivener tut sein Bestes, um Romanautoren zu unterstützen, die gerne vorausplanen und hin und her springen, Programme wie Celtx & Final Draft helfen beim Schreiben eines Drehbuchs entsprechend der anspruchsvollen Standards dieses professionellen Bereichs. Dazu gibt es eine Menge Apps, die überprüfen, wie oft und wie schnell man schreibt, und dementsprechende Anreize schaffen.

Ein Großteil dieser Software ist wunderbar hilfreich – und so wesentlich für den Arbeitsablauf einiger Autoren, wie Final Cut Pro es für Filmemacher ist. Echte Probleme beim Schreibprozess können damit gelöst werden. Besonders Scrivener leistet fantastische Arbeit und versteht, wie es im Kopf eines Autors arbeitet, wenn er zwischen Notizen, Kapiteln und Rechercheseiten hin- und herblättern will. Aber beim

Drehbuchschreiben macht das Programm nicht viel her. Das Stichwort hier ist Ausprägung – die Beschäftigung Schreibens gib es eben nicht nur in einer Spielart, genauso wenig wie «Laufen» eine einzige Sportart ist. Technologie, die einen Autor wirklich unterstützt, muss die Eigenarten des Schreibens für einen besonderen Schreibtypus verstehen, aber auch erweiterbar genug sein, um unsere eigenen Ausformungen von Grund auf entwickeln zu können. So etwas wie Word kommt dabei einer genreübergreifenden Art von Freiform-Software noch am nächsten. Aber auch sie unterliegt Beschränkungen.

Aber Beschränkungen sind gut – wie jeder Autor weiß, machen Beschränkungen frei. Der Stift und die Schreibmaschine und die Seite gaben ihre eigenen Beschränkungen vor, die Autoren auszunutzen gelernt haben – genauso wie wir Reime entwickelt haben, um die Grenzen des Gedächtnisses zu überwinden. Aus den Spannungen, die durch unsere Beschränkungen entstehen, kommt weitere Inspiration. Schreiben ist kein Problem, das mit einem Software Update gelöst werden kann, genau so wenig wie unsere Neigung zum Sichablenkenlassen. Schreiben ist immer ein Kampf gewesen – mit der Form und mit uns selbst. Egal wie viel technologische Innovation es auch geben wird – das wird sich nie ändern.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

BÜCHERGESPRÄCHE, GESTERN UND HEUTE
von Lena Gorelik – 27. August 2015

Ich saß auf der Couch, sprach mit zwei Freundinnen über Bücher, über gelesene und vergessene, über zu lesende und zu vergessende, über Sätze, die bleiben würden, und Geschichten, die zu eigenen geworden waren, über Seiten, durch die man sich gequält hatte wie durch tiefen Schnee bei einem Winterspaziergang, und Erinnerungen, die nur noch ein vages Gefühl waren, Buchtitel tauchten auf, vermischten sich mit Coverbildern, und die Buchstaben der Autorennamen veränderten unerlaubterweise die Reihenfolge. Eine von uns hielt ihr Handy in der Hand, Amazon half. Ich schreckte zusammen.

In Hamburg habe ich diesen einen Freund. Er war mein Mitbewohner, so halb, er war der Freund meiner Mitbewohnerin und wohnte ein wenig bei uns mit. Er war Ingenieur, und ich hatte und habe nicht viele Ingenieurfreunde, aber ihn. Er las. Ich las. So einfach war die Freundschaft. Wir hinterließen einander Bücher vor der Zimmertür, ausgelesene, und kramten am Wochenende stundenlang in Bücherläden und auf Flohmärkten herum, kehrten abends mit unserer Beute heim, machten eine Gorgonzola-Pizza warm und schmissen mit Autorennamen und Buchtiteln hin und her, lasen einander Absätze vor und zeigten unterstrichene Sätze. Wenn wir uns lange nicht gesehen hatten, so war die erste Frage niemals «Wie gehts dir?», sondern «Was hast du gelesen in letzter Zeit?». Was er mir empfahl, las ich unweigerlich, und die Empfehlungen, die ich nicht mochte, warf ich ihm an den Kopf. Nicht im übertragenen Sinne.

Nun saß ich mit zwei Freundinnen zusammen, und Amazon übernahm diesen Job. Ich gab einen Namen ein, und Amazon spuckte mir fünf weitere aus: Das könnte Sie auch interessieren. Kunden, die diesen Titel gekauft haben, und so weiter. Ich tippte die ersten drei Buchstaben ein, und Amazon spuckte den Autorennamen heraus. Die Einkaufsliste meiner Freundin erzählte mir, was sie gelesen hatte, und ihre Wunschliste, wonach ihr der Sinn stand. Ich ärgerte mich, mehr aus Prinzip, denn aus Überzeugung, ich fand es wunderbar praktisch. Ich musste seit Monaten das erste Mal an meinen Freund in Hamburg denken, Amazon war ein bisschen wie er. Es war nur eine Stunde zuvor gewesen, da hatte ich noch eine flammende gegen E-Reader gehalten, flüsternde Seiten ließen sich doch nicht durch Bildschirme ersetzen, Kaffeeplecken auf diesen, die die Lesegeschichte des Buches erzählten, Kaffee, den man verschüttet hatte, weil man auch beim Frühstück nicht aufhören konnte zu lesen. Ein Bücherfreund durch Empfehlungen eines Algorithmus aber schon.

WIE ZWEI ENDZWANZIGER DIE DEUTSCHE MEDIENBRANCHE AUFMISCHEN

von Henning Kornfeld – 15. Oktober 2015

Zwei Endzwanzigern aus den Niederlanden, die lieber Hoodie als Anzug tragen, ist in Deutschland gelungen, woran selbst namhafte Medienunternehmen gescheitert sind: Sie haben einen Online-Kiosk eröffnet, in dem die meisten wichtigen Magazine und nationalen Tageszeitungen des Landes sowie viele Regionalzeitungen zu finden sind, darunter Spiegel, FAZ und Bild am Sonntag. Gemeint sind Marten Blanckesteijn und Alexander Klöpping, die Gründer des Startups Blendle, das Mitte September nach Deutschland expandiert ist. Ihr neuer Online-Kiosk hat eine wichtige Besonderheit: Die Leser kaufen einzelne Artikel und nicht etwa vollständige Zeitungs- oder Zeitschriftenausgaben. Die Verlage legen die Preise für die Beiträge selbst fest. Sie liegen zwischen einem Cent für die Kurzmeldung einer Regionalzeitung und 1,99 Euro für eine Spiegel-Titelgeschichte.

Blendle ist in den ersten Wochen seiner Existenz auf eine sehr große und überwiegend positive Resonanz in der deutschen Medienbranche gestoßen – deren Angehörige scheinen zu den eifrigsten Nutzern zu gehören. Die Plattform besticht durch eine hohe Benutzerfreundlichkeit, Artikel können bei Nichtgefallen sogar «zurückgegeben» werden.

Wer von den Blendle-Gründern Blanckesteijn und Klöpping die Rettung der Print- oder sogar der Medienbranche erwartet, wird in einem halben oder in einem Jahr wahrscheinlich dennoch enttäuscht sein. Die Rhein-Zeitung aus Koblenz, eine Regionalzeitung mit einer Auflage von rund 187.000 Exemplaren, hat gerade eine erste Blendle-Bilanz gezogen: In den ersten zwei Wochen nach dem Start hat sie über den Online-Kiosk demnach 100 einzelne Artikel verkauft, was einen Umsatz von 49 Euro bedeutet. Das sind sehr kleine absolute Zahlen, aber die Rhein-Zeitung hat auch eine gute Nachricht: Dank Blendle konnte sie die Gesamtzahl der einzeln verkauften Artikel um 15% steigern.

Es gibt also offenbar eine nennenswerte Zahl von Menschen, die ein Produkt wie Blendle schätzen und nutzen: Sie sind

in der digitalen Welt zuhause, interessieren sich für guten Journalismus jenseits von Nachrichten, sind bereit, dafür auch Geld auszugeben, wollen sich aber nicht fest an einzelne Medienmarken binden. Die Akzeptanz von Blendle dürfte allerdings unter der widersprüchlichen Preisgestaltung der Verlage leiden: Sie bieten viele der Artikel, für die sie auf Blendle Geld verlangen, auf ihren eigenen Websites kostenlos an.

Für die Verlage bedeutet das Blendle-Engagement auch ein Risiko, denn theoretisch könnten sie sich dadurch selbst schaden: Weil Leser, die bislang notgedrungen die vollständige Ausgabe einer Zeitung oder Zeitschrift gekauft oder sie abonniert haben, sich mit dem Kauf einzelner Artikel zufrieden geben. Denkbar ist aber auch das Gegenteil: Dass dank des großen Blendle-Büffets Gelegenheitsleser eines Titels zu regelmäßigen Lesern oder Abonnenten werden.

In der Diskussion um den Verkauf einzelner Artikel über Online-Kioske geht es fast immer um die Chancen und Risiken des Modells für die Medienindustrie, während die Interessen der Autoren kaum Beachtung finden. Doch für sie ergeben sich ebenfalls neue Perspektiven: Noch vor Blendle ist in Deutschland der ähnlich ausgerichtete Online-Kiosk Pocketstory gestartet, über den auch einzelne Journalisten Texte anbieten können, sofern sie die Rechte daran haben. In der Praxis geht es dabei darum, Texte noch einmal zu verwerten, die anderswo schon erschienen sind. Die Autoren erhalten 70 Prozent der Erlöse, die Pocketstory mit dem Verkauf ihrer Artikel erzielt.

Pit Gottschalk, ehemals Chefredakteur und Manager bei Axel Springer, vermittelt mit seinem Unternehmen Mediapreneure bereits Verträge zwischen Autoren und Pocketstory. Er hofft, dass auch Blendle irgendwann diese Möglichkeit eröffnet. Gottschalk hat beobachtet, dass die meisten Autoren sich heute noch schwer damit tun, selbst in die Verkäuferrolle zu schlüpfen und eigene Artikel aktiv zu promoten. Zugleich registriert er bei ihnen aber auch eine wachsende Neugier darauf und eine steigende Lust, sich auszuprobieren. Die neuen Online-Kioske könnten also die unternehmerische Orientierung von Journalisten befördern. Fest steht: Blendle & Co. sind für alle Beteiligten ein großes Experiment.

PASSEN SIE AUF? WIE SOZIALE NETZWERKE UNSERE
LESEGEWOHNHEITEN ÄNDERN
von Sam Sedgman – 16. März 2015

Ein Buch lesen ist erfrischend unsozial. Ein Buch lesen, während jemand mit dir redet, ist ziemlich schwierig. Es fällt schwer ein Buch zu lesen, während man an etwas anderes denkt. Lesen ist eine der wenigen Kunstformen, bei der man die ganze Zeit aufpassen muss und das zum größten Teil ganz allein. Lesen ist heutzutage etwas Ungewöhnliches.

Theater, Kino, Konzerte, Kunstwerke – anders als die einsame Flucht in ein gutes Buch können diese Erfahrungen alle geteilt werden. Und mit dem Vormarsch sozialer Netzwerke ist diese Kluft noch sehr viel deutlicher geworden. Ob es sich um die Stellungnahmen unter einem Artikel handelt, das offizielle Hashtag für eine Fernsehshow oder ein ganzes Netzwerk, bei dem es um Fotografie geht, Gesellschaftskultur ist sehr viel gemeinschaftlicher geworden. Lesen andererseits scheint diesem Wandel widerstanden zu haben: es passt nicht in dieses gesellschaftliche Modell.

Oder es passte zumindest nicht – heutzutage machen etliche Personen gemeinsam Anstrengungen, um Lesen durch den Einsatz von Technologie gemeinschaftlicher zu machen. Und das könnte für immer ändern wie wir Lesen.

Beobachten kann man das auf Medium, einer aufblühenden Blogging Plattform, die von einem der Twitter-Gründer entwickelt wurde, um dort längere Geschichten zu veröffentlichen, mit mehr Tiefgang, als es mit 140 Zeichen möglich ist. Mediums Interface ist sauber, stilvoll und offen: sie ist erfrischenderweise ein Ort im Internet, der die Qualität der Leseerfahrung wertschätzt. Man kann hier einzelne Absätze kommentieren. Artikel (und es handelt sich zum Großteil um Artikel, obwohl man hier auch ein gerütteltes Maß an Belletristik findet) sind am Rand mit Kommentaren versehen, wie ein öffentlich zugängliches System, mit dem man Änderungen nachverfolgen kann. Hier soll man nicht lesen und dann kommentieren: hier soll man kommentieren während man liest.

Das ist aber keine Domäne des Journalismus. e-Reading Dienstleistungen wie Kobo Reading Life ermöglichen es Lesern Notizen einzufügen, Anmerkungen zu lesen und Lieblingszeilen in sozialen Netzwerken zu teilen, während sie lesen. Denn, wie Kobo meint, «das einzige, was noch besser ist, als etwas Tolles zu lesen, ist, es mit anderen zu teilen». Oder, wie ein Freund von mir es ausgedrückt hat, «nur das Twittern über das, was man gelesen hat, ist noch besser als das Lesen selbst».

Wattpad, eine Plattform, auf der Autoren Belletristik Kapitel für Kapitel posten können, hat einen dynamischen Kommentarbereich auf jeder Seite jedes Buches, damit Leser sie kommentieren können, während sie lesen. Und dabei geht es nicht um irgendeine versteckte Ecke des Internets: jeden Monat veröffentlichen Autoren, zu denen auch Margaret Atwood gehört, 100.000 neue Geschichten, die von mehreren Dutzend Millionen Besuchern gelesen werden. Auf einer Plattform wie Wattpad hat E.L. James begonnen die Fan-Fiction zu schreiben, aus der dann «Fifty Shades of Grey» hervorgegangen ist. Andere Bücher werden diesem Beispiel folgen – obwohl viele der (meist jungen) Nutzer weiterhin hauptsächlich auf Wattpad selbst ihr Lesematerial finden werden.

Es wäre ein Leichtes sich darüber zu beklagen, zu jammern, dass ein Kommentarbereich mitten in «Tess of the d'Urbervilles» eine Art moderner Verdorbenheit wäre, die die glorreiche und stolze Einsamkeit des Lesens völlig missversteht und Leser zu Inhaltnutzern macht, die einen Text bei ständiger Ablenkung nur überfliegen. Aber lasst uns diesen Impuls einen Augenblick zurückstellen und uns darauf konzentrieren, was dieser Trend Positives bringen könnte.

Um nur eine Sache zu nennen: Gemeinschaft. Das soziale Element ist es, was Wattpad funktionieren lässt – Autoren bekommen direkt mit, was ihre Leser meinen, sie bekommen Feedback und Aufmunterung, die sie dabei unterstützen besser zu werden. Und außerdem – ist es nicht genau das, was Bücher brauchen, um mit der kulturellen Konversation Schritt halten zu können? Wenn ein bisschen technische Anbindung notwendig ist, damit mehr Menschen über Bücher reden, dann ist das doch sicher eine gute Sache, oder? Ganz zu schweigen von der Tatsache, dass diese Konversationen

geographische und soziale Grenzen auf eine Weise überwinden können, wie es dem traditionellen Lesezirkel einfach nicht möglich ist.

Aber natürlich ist es nicht das, was irgendetwas hiervon geschehen lässt. Amazon hat den Kindle nicht gemacht, um damit sozialen Wandel herbeizuführen. Hinter der «Sozialisierung» des Lesens steckt ein enormer kommerzieller Druck und irgendjemanden wird sie sehr reich machen. Das bedeutet aber nicht, dass nebenbei nichts Gutes dabei herauskommen kann, außerdem sind kommerzielle Interessen auch in der Buch-Industrie nichts Neues.

Bücher stürzen nicht ab und brauchen nicht wieder in Gang gebracht zu werden. Darum geht es hier aber nicht. Lesen wird nicht durch e-Reading ersetzt werden – genauso wenig, wie Fotografie die Malerei ersetzt hat. Wir sehen hier eher die Möglichkeiten, wie eine neue Technologie eine neue Art des Kulturkonsums in die Welt bringen kann.

Das «Social Reading» wird nicht das Lesen sein, das ich als Kind kannte, es wird dabei aber nicht besser oder schlechter sein – einfach nur anders. Vielleicht sind konzentrierte Aufmerksamkeit und ein Gefühl von Einsamkeit gar nicht so wichtig für die Lese-Erfahrung, wie wir bisher gedacht haben. Wir werden es wohl noch herausfinden. Wenn sie es nicht sind, werden wir beobachten können, wie Autoren beginnen, diese neuen Möglichkeiten zu nutzen – und Dinge zu schreiben, die dafür gemacht sind, auf diese neue Art und Weise erfahren zu werden. Wir werden eine Art von Schreiben sehen, die anders ist – innovativ, herausfordernd und neu. Und ich meine, das ist eine gute Sache.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

SOZIALES LESEN – STILLE LEKTÜRE MITEINANDER
von Beat Mazenauer – 2. Dezember 2015

Wahrnehmungsräume, die in Wirklichkeit verschlossen bleiben. Leser erfahren mehr, als ein einziges Leben zu bieten vermag, oder mit einem Wort von Henri Michaux: «Wer hatte, in seinem ganzen Leben, auch nur zehn Tigersekunden?» Dafür

wenden sich Leser von ihrer Umgebung ab und liefern sich ganz der Lektüre aus, wie es Paul Verlaine mit einem Sprachspiel auf den Punkt gebracht hat: «Tout de même on se livre.». Es ist immer wieder erstaunlich, wie viele Leserinnen und Leser in Bussen und Zügen dem öffentlichen Tumult so die Stirn bieten.

Auch Peter Bichsel ist ein solcher Leser, der Zeit und Musse für seine Lektüre verwendet. Als er freilich einmal gefragt wurde, welches Buch er denn auf die einsame Insel mitnehmen würde, gab er überraschenderweise zurück: «ich würde auf jene Insel kein einziges Buch mitnehmen, denn (...) ich muss zum mindesten mitteilen können, dass ich gelesen habe.»

Lesen ist demnach auch eine soziale Geste. Über Bücher muss man reden. In analogen Zeiten gab es dafür Lesegesellschaften und Lesekreise. Zu einem Pendant in der digitalen Welt könnten die neu entstehenden online-Lesesäle und -salons werden. 2014 hat die Süddeutsche Zeitung probeweise einen solchen Salon eröffnet, aktuell experimentiert die Frankfurter Allgemeine Zeitung<<http://blogs.faz.net/lesesaal>> damit. Ihr Lesesaal findet sich auf den Webseiten von so-books.de. Wer sich eingeloggt und ein angebotenes Buch ausgewählt hat, kann Textstellen markieren und Kommentare hinzufügen, die von anderen Lesern wiederum kommentiert werden können. Allerdings steht nur eine Textprobe zur freien Verfügung, wer mehr lesen möchte, muss das e-Book kaufen – die Hardcover Ausgabe zuhause hilft nicht weiter. Die Probe aufs Exempel mit Jenny Erpenbecks «Gehen, ging, gegangen» demonstriert gleich eingangs die Problematik eines solchen Lesesaals. Ist es diskursiv hilfreich, wenn Textstellen mit einem «Was für ein miserabler Anfang» oder «Der Prol sagt...» kommentiert werden? Im Privaten klingt derlei vielleicht vertraulich – in der Öffentlichkeit aber wirken solche Einwürfe schnell übellaunig, besserwisserisch und nervtötend. Zwar rücken Kommentare zu den Kommentaren den Sachverhalt umgehend zurecht, dennoch droht das Textganze schnell aus dem Blick zu geraten.

Es bedarf also noch der Übung mit solchen Tools. Die Öffentlichkeit hat den Vorteil, dass neue Menschen hinzustossen, aber den Nachteil, dass wir unsere Gesprächspartner nicht aussuchen können. Zur Pflege des diskursiven Vertrauens

ist gerade dies aber oft wünschbar. Wie auch immer, die Sache kann noch interessant werden.

ÜBER BIBLIOTHEKEN UND ARCHIVE

VORAUSGESETZT, ES GIBT SIE DANN NOCH, WERDEN DIE
BÜCHEREIEN VON MORGEN APPLE STORES ÄHNELN?

von Jacques Pezet – 30. Juli 2015

Wie werden die Büchereien von morgen aussehen? Letzten Monat habe ich bei einem Abendessen über diese Frage mit Michael, einem Architekturstudenten der Gothenburg Universität diskutiert.

Meiner Meinung nach gehören Menschen, die ihre Finger anfeuchten, um die Seiten eines Buches umzublättern, zukünftig zu einer aussterbenden Art, denn gedruckte Bücher werden verschwinden und durch e-Books ersetzt werden. Wenn Sie mit mir einer Meinung sind, müssen Sie zugeben, dass es in einer Welt ohne Bücher keinen Sinn hat neue Büchereien zu bauen. Etwas skeptisch fragte ich Michael deshalb: «Meinst du wirklich, dass es in Zukunft noch Büchereien geben wird, wenn man sich alle Stieg Larsson Bücher zuhause auf das iPad laden kann?»

«Es wird einfach anders sein», meinte der schwedische Architekturstudent dazu, «man wird nicht mehr nur in Büchereien gehen, um Bücher zu finden, sondern um andere Menschen zu treffen». Seiner Meinung nach werden Leser mit ihren Tablets in die Büchereien von morgen gehen und Bücher aus einem Katalog herunterladen, wie sie in der Vergangenheit gedruckte Bücher ausgeliehen haben. Nutzer werden die gesellige Zen-Atmosphäre schätzen und sich in Büchereien treffen, um auf ihren Tablets zu lesen und über die Bücher zu reden, die sie zuletzt gelesen haben.

Ich kann ihm noch immer nicht so ganz glauben. Heutzutage schlagen mir bereits Algorithmen die Bücher vor, die mich interessieren könnten und ich habe Zugriff auf eine Unmenge an Websites mit Rezensionen von Literaturkritikern und Alpha-Lesern. Warum sollte ich unter diesen Umständen mein Wohnzimmer verlassen und in die nächstgelegene Tablet-Bücherei gehen?

Und was ist eigentlich mit «Treffen in geselliger Atmosphäre» gemeint? Wird die Bücherei zu einer Art Kaffeehaus? Ich habe so meine Zweifel, dass Bibliothekare je Lust haben

werden, Teilzeit-Baristas oder Techniker zu spielen, deren Aufgabe es ist die Pannen von Tablets zu bereinigen...

Ich war dann aber doch ziemlich überrascht, als ich entdeckte, dass es bereits bücherlose Büchereien gibt. In den meisten Fällen handelt es sich um Universitätsbibliotheken mit jungen Nutzern, die bereits perfekt auf Computer eingestellt sind, doch die erste öffentliche digitale Bücherei wurde im September 2013 in San Antonio, Texas, eröffnet. Im Werbevideo-Clip (<https://www.youtube.com/watch?v=QvtytxreYlc>) sieht man etwas, das einem knapp 400 Quadratmeter großen Apple Store mit orangefarbenen Möbeln ähnelt. Dank fünfhundert E-Readern, achtundvierzig Computern und zwanzig iPads haben die Nutzer hier Zugriff auf nicht weniger als zehntausend im Katalog aufgeführte e-Books. Aber weit und breit kein einziges gedrucktes Buch.

Meiner Meinung nach zielt diese Art von Bücherei aber nicht darauf ab Literatur zu fördern oder ein Ort zu sein, in dem in Gesellschaft Bücher gelesen werden können, hier geht es um etwas völlig anderes. Die Videopräsentation behauptet, dass San Antonios «BiblioTech» die örtlichen Anwohner ohne Internetzugang unterstützt, damit sie online gehen können, um einen Lebenslauf zu schreiben oder auf Stellenanzeigen zu antworten. Maureen Sullivan, Vorsitzende der American Library Association, betont den gesellschaftlichen Auftrag der Einrichtung, so schrieb sie in der Zeitschrift Time im September 2013: «Die Bücherei ist nicht mehr der Ort, in den du gehst und vor allen Dingen auf die Büchersammlung achtest. Sie ist jetzt ein Ort, in dem du dich beim Hineingehen sofort auf die vielfältigen Weisen einstellst, mit denen Menschen diesen Raum nutzen.»

Hatte mein schwedischer Gesprächspartner bei diesem Abendessen etwa Recht gehabt? Um das herauszufinden, kontaktierte ich Catherine Muller, die bei ENSSIB arbeitet und Ahnung von der Bedeutung digitaler Bücher in französischen und europäischen Büchereien hat. Ich fragte sie, ob San Antonios bücherlose Bücherei der Standard für die Büchereien von morgen sein wird. Sie antwortete mir: «Meiner Meinung nach wird es in der Zukunft unterschiedliche Büchereien geben: solche mit und solche ohne gedruckte Bücher, auf alte oder neue Titel spezialisierte, zum Ausleihen von Bü-

chern oder auch nicht. Kurz gesagt, Büchereien werden je nach ihrer technischen, sozialen oder politischen Ausrichtung diversifizieren. Aber auch wenn wir zweifelsohne in einer Übergangsphase leben, glaube ich nicht, dass die im ersten Jahrzehnt des neuen Milleniums geborene Generation auf gedruckte Bücher und deren Symbolismus verzichten wird. Das wird auch so bleiben, nachdem digitale Bücher in den allgemeinen Gebrauch übergehen werden.»

Es gibt also keinen Grund, sich Sorgen zu machen: unsere Kinder und möglicherweise auch unsere Enkel werden noch das Gefühl von Beklemmung kennenlernen, das uns befällt, wenn wir ein aus der Bücherei ausgeliehenes Buch nicht rechtzeitig zurückbringen.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

DIGITALISIERUNG FÖRDERT DIE AUSWAHL AN LITERATUR IN BÜCHEREIEN

von Lise Vandborg – 8. November 2015

In Zeiten der Digitalisierung und eines wachsenden Literaturmarkts der Vielfalt, stärken Büchereien die Information und das Wissen über Literatur und fördern den Zugriff darauf. Digitalisierung unterstützt die Auseinandersetzung mit Literatur sowohl im Web als auch in der Bücherei.

Seit 2002 unterhalten dänische Büchereien gemeinschaftlich die Website litteratusiden.dk. Sie wuchs explosiv an und hat heute jeden Monat mehr als 200.000 individuelle Besucher. Der Content wird hauptsächlich von einer Gruppe engagierter Redakteure und Autoren entwickelt, aber als registrierter Nutzer kann man ebenfalls Blogs schreiben und Kommentare posten oder online einer Lesegruppe beitreten, um mit Autoren und anderen Nutzern über die eigene Leseerfahrung zu diskutieren. Ein Schwerpunkt der Strategie, die darauf abzielt, nicht nur einfachen Zugriff auf Bücher und Informationen zu gewährleisten. Die Live-Gespräche über literarische Themen laufen über Litteratusiden und Social Media weiter.

E-Books und Audiobücher gehören jetzt auch in die Bücherei. Über die Plattform eReolen machen dänische Büchereien

seit 2011 Zugriff auf zahlreiche e- und Audiobücher möglich. Zu dieser Lösung gehört der ständige Dialog über andere Geschäftsmodelle, den eReolen mit Verlegern führt. Einige Herausgeber sehen in den populären und zahlreichen Ausleihaktionen eine Bedrohung des kommerziellen Marktes, aber offensichtlich liegt die Herausforderung dabei in der Digitalisierung an sich und nicht in den Büchereien.

LITERATUR IN DIGITALER FORM

Heutzutage ist Literatur nicht nur in Büchern enthalten, wie wir sie kennen. Das zeigt sich durch die Experimente der Entwicklung des digitalen Publizierens. Kurzgeschichten in SMS-Form, Literatur-Apps und digitale Literatur existieren Seite an Seite mit Büchern in gedruckter Form. Gleichzeitig wurde das traditionelle Verlagswesen durch all diese Technologie im wahrsten Sinne des Wortes revolutioniert: Die Distanz zwischen Autor und Leser hat sich auf einen einzigen Klick reduziert. Bestimmte Arten von Literatur existieren in einem geschlossenen Umfeld und können ohne Anleitung nicht erschlossen werden. Büchereien haben die Aufgabe alle literarischen Formen aufzudecken und sichtbar zu machen, digitale wie experimentelle. Vor einigen Jahren war ich Teil des Projekts «Litteraturen finder sted» (Literatur findet statt), bei dem es darum ging, wie neue Literaturformen Teil der örtlichen Bücherei, ihrer Materialien und Einrichtungen werden. Mit seiner Konzentration auf Begriffe wie Digitale Literatur, Eigenveröffentlichung und Veröffentlichung über kleine Verlage, wurde das Projekt ein Meilenstein für Büchereien und dafür, auch mehr ungewöhnliche Literatur aufzunehmen.

Surfen im Internet ist sichtlich schwieriger geworden. Große und komplexe Informationsströme machen die Entscheidung, was man lesen und glauben sollte, schwierig und es gibt keine Grenze mehr zwischen denen, die veröffentlichen und denjenigen, die es nicht tun. Es ist deshalb wichtiger als je zuvor, dass Büchereien ihre Rolle als eine der letzten Informationsfilter unserer Zeit aufrecht erhalten. Meiner Meinung nach müssen Büchereien die Menschen dazu anregen die zahlreichen, im Schatten der Bestseller stehenden guten Bücher zu lesen. Es ist wichtig, dass Büchereien anders vorgehen als die kommerziellen Anbieter auf dem Markt indem sie bestimmte Bücher anderen vorziehen und ihr Wis-

sen über diese Bücher sowohl über die digitale als auch die «materielle» Bücherei mit anderen teilen.

DIE BÜCHEREI ALS KURATOR

Leicht können einem tief gehende Leseerfahrungen entgehen, wenn man sich auf nur einen Literaturtypus konzentriert und wir bleiben noch mehr im selben Lese-Bereich stecken, wenn wir die Amazon-Funktion «Kunden, die diesen Artikel gekauft haben, kauften auch...» einsetzen. Diese Funktion lässt uns automatisch bei den Bestsellern landen und macht es sehr viel schwerer die Grenze ins Unbekannte zu überschreiten, dorthin, wo Lesen uns wirklich noch überraschen kann. Auf Litteratursiden sehen wir eine steigende Anfrage von Listen mit dem Titel «Jo Jo Moyes ähnliche Bücher» (oder andere populäre Autoren). Gut an diesen Empfehlungen ist, dass sie von einem Bibliothekar handverlesen und nicht von einer Maschine aufgestellt werden.

In der «Gebäude-Bücherei» versuchen wir auch, die Erfahrung auf innovative und digitale Art und Weise zu erleichtern. Der Bibliothekar wird zunehmend zu einem Kurator, der Literatur über verschiedene digitale Plattformen vorstellt. In Zusammenarbeit mit Autoren und anderen Teilen der literarischen Gesellschaft wird die Interaktion zwischen Lesern und Werken ermöglicht – manchmal wird der Leser/Nutzer sogar aufgefordert mitzumachen und selbst Teil des Literaturapparats zu werden. Dadurch hilft uns die Entwicklung der digitalen Technologie mehr Gespräche und Treffen in die Bücherei zu bringen, wobei Literatur das Hauptthema bleibt und gleichzeitig eine bessere und gesündere Gesellschaft gefördert wird, in einer Zeit, in der ein Zusammenkommen um die Literatur herum wichtiger als je zuvor erscheint.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

RE-BOOK, EIN EUROPÄISCHES E-BOOK-Projekt
von Renata Zamida – 12. Dezember 2015

Mit Ausnahme weniger Länder, passen sich europäische Büchereien dem Wandel und der Modernisierung nur langsam

an. Was bedeutet, dass die Einführung von e-Books in manchen Büchereien nur einer von zahlreichen Zukunftsplänen ist. Diese Situation kann man teilweise den nicht unerheblichen Turbulenzen anlasten, die in diesem Zusammenhang in Amerika entstanden sind, wo es ständig Meinungsverschiedenheiten über die Beziehung zwischen Büchereien und Verlegern gibt, ohne ein System, das den Anforderungen beider entgegenkommt.

Die meisten großen Dienstleister zwingen ihre eigenen Bedingungen auf, die Büchereien eine Nebenrolle zuweisen und deshalb als ungerecht oder unhaltbar empfunden werden. Dazu kommt, dass bestimmte Vertriebssysteme Büchereien vollständig umgehen oder sogar deren Rolle übernehmen. Was Bedenken aufkommen lässt, ist die Tatsache, dass diese Systeme den Grundauftrag der Büchereien bedrohen, denn ihre beträchtliche Macht ermöglicht es ihnen, umgehend auf den durch Technologieentwicklung und -fortschritt entstehenden Wandel zu reagieren. Das bedeutet, dass Nutzern jetzt eine Anzahl kostenpflichtiger e-Book-Ausleihdienste geboten wird. Da hinter diesen Systemen normalerweise große Verlage stehen, können Nutzer aus einem größeren Programm neu erschienener und kommerziell interessanter Titel auswählen, als es öffentlichen Büchereien zur Verfügung steht, die meistens Zugang zu älteren und kommerziell weniger interessanten Werken bieten.

In ihrem Ausblick (Digital Agenda und Europe 2020) hat die Europäische Union den Zugang der Öffentlichkeit zu kulturellen Bereichen deutlich als eine ihrer grundlegenden Prioritäten festgelegt. Als einer der Hauptimpulsgeber einer Lesekultur trägt das öffentliche Büchereisystem stark zur Entwicklung des europäischen Kulturbereiches bei. Dadurch, dass es Büchereien nicht möglich ist ihre Hauptaktivitäten wirkungsvoll durchzuführen, wird irreparabler Schaden herbeigeführt.

Deshalb haben wir uns zusammengetan, um einen Europäischen Projektvorschlag vorzulegen, der die Zusammenarbeit verschiedener Länder initiiert, bei der die Erfahrungen und das Knowhow beim Aufbau nutzerfreundlicher, auf öffentlichen Büchereien basierender e-Book-Leihprogramme ausgetauscht werden können.

Re-Book: Wer und Wo?

Das Projekt bringt 6 Länder und 6 Organisationen aus der weiteren europäischen Region zusammen: Slowenien (Beletrina Academic Press), Belgien (Bibnet), Dänemark (Copenhagen Main Library), Litauen (Culture Information Systems Centre), Serbien (Biblioteka grada Beograda) und die Tschechische Republik (Charles University Library). Die Partnerschaft verbindet drei Partner, die bereits über etablierte öffentliche E-Book-Leihprogramme verfügen, und drei, die sich noch im Aufbauprozess befinden, um aus dem Projekt möglichst große Vorteile für alle Akteure, einschließlich der Entscheidungsträger, herausholen zu können.

Re-Book: Wie?

Re-Book wurde als Projekt mit zwei Hauptzielen entwickelt:

- Unterstützung der Einrichtung einer europaweiten gemeinsamen Nutzung guter Förderpraktiken in der eLesen-Kultur (Partner sollen verschiedene in den Partnerländern entwickelte Instrumente für Förderung und innovative Publikumsentwicklung gemeinsam nutzen und einführen, mit dem Ziel, mehr e-Book-Nutzer in öffentliche Büchereien zu ziehen und das e-Lesen europäischer Literatur in Europa und darüber hinaus anzuregen.)
- Förderung der Analyse und Entwicklung geeigneter Geschäftsmodelle und -politiken, die e-Books in öffentlichen Büchereien unterstützen, basierend auf einer Untersuchung, die von der aus Flandern, Belgien stammenden Bibnet (einem der Projektpartner) und der niederländischen Bibliotheek.NL durchgeführt wurde.

Das Projektziel des Aufbaus einer europäübergreifenden gemeinsamen Nutzung guter Förderpraktiken wird durch die Erschaffung eines Open-Source-Archivs mit kreativen und innovativen Lösungen für Förderkampagnen im Bereich eLesen umgesetzt. Dieses Archiv mit Förderinstrumenten soll allen anderen Ländern offenstehen, die an der Förderung des eLesens interessiert sind und nicht nur den Partnerländern des Projekts zur Verfügung stehen. Während der drei Laufjahre des Re-Book Projekts werden alle Partnerländer die Förderaktivitäten der anderen in Verbindung mit ihren laufenden e-Book-Leihmodellen einsetzen.

Das Projekt wird damit eine übergreifende Befruchtung unterstützen, den Dialog erweitern und helfen, geeignete Geschäftsmodelle und einheitliche europäische Politiken zu entwickeln, die wiederum die Möglichkeiten für eine erfolgreiche Entwicklung von e-Book-Plattformen in der Zukunft umreißen werden. Die meisten öffentlichen Verleih-Modelle sind so aufgebaut, dass sie den kostenlosen Fernverleih an Endnutzer (Bücherei-Mitglieder) ermöglichen. Dennoch könnte man schwerlich behaupten, dass bereits interinstitutionelle Lizenzvereinbarungen getroffen wurden, die es Büchereien ermöglichen würden, attraktive e-Book-Kataloge zu entwickeln. Die Projektpartner werden während des Projekts eng mit Verlegern zusammenarbeiten und man wird verschiedene Geschäftsmodelle (zeitbegrenzte oder auf die Leihgabe begrenzte Lizenzen) testen, um herauszufinden, welche davon die besten Resultate bei der Entwicklung des Nutzerkreises erzielen. Drücken Sie die Daumen, dass der EU-Finanzierungsprozess erfolgreich ist... Re-Book wäre das erste durch das EACEA-Programm für Kooperationsprojekte unterstützte e-Book-Projekt.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

SELBSTHILFE VON AUTOREN von Beat Mazenauer

iTunes macht es vor. Ein umfangreicher Katalog von Musiktiteln, Games, Büchern und natürlich Apps bietet sich den Usern an. Wer seine Kreditkartendaten gespeichert hat, gelangt innert Sekunden zu den gewünschten Produkten. Diese Schnelligkeit tröstet mitunter sogar darüber hinweg, dass Bücher mit leidigen DRM-Auflagen verbunden sind, die nur Probleme bereiten. Anbieter von Hörbüchern halten iTunes zugute, dass Konkurrenten wie audible.de (von Amazon) zwar ähnliche Versprechungen machen, ihren Service aber mit prohibitiven Kosten belegen. iTunes sei geradezu fair in den Kosten für Anbieter, wird gesagt.

Doch was ist mit denen, die andere Wege beschreiten und nicht bloss ein globales Quasi-Monopol füttern möchten? In der Schweiz hat sich eine Gruppe von Spoken Word-Autoren und -Verleger zusammen getan, um ein eigenes «iTunes» auf

die Beine zu stellen. Seit kurzem ist die Seite spoken-word.ch online und bietet einen Katalog von Tracks und Alben im Audio-Format an. Grosse Gewinne lassen sich damit fürs erste nicht erzielen. Die dem Projekt angeschlossenen Urheber stehen aber sowieso nicht auf der Seite der grossen Profiteure. Es geht um etwas anderes: Ein Teil des online-Marketings soll selbst verwaltet werden.

spoken-word.ch agiert nicht exklusiv. Wer hier veröffentlicht, kann auch andere Wege beschreiten – sei es über einen Verlag oder andere Webportale. Doch spoken-word.ch versucht die Trennungen zwischen Performance und Literatur aufzuheben und dafür einen gemeinsamen Pool zu schaffen. Die Plattform steht allen Autoren offen, die Bühnenerfahrung haben und technisch einwandfreie Tracks produzieren können. Wenn sie auf spoken-word.ch publizieren, bleibt ihnen der Erlös zu grossen Teilen erhalten. Die Zukunft wird zeigen, inwieweit auch die Konsumenten bereit sind, auf solche Angebote einzugehen.

«GOOGELN» OHNE GOOGLE
von Beat Mazenauer – 22. November 2015

Gefangen in den eigenen Algorithmen fördert Google immer öfter bloss das zu Tage, was wir ohnehin erwarten. Zugespielt formuliert verwaltet Google das eigene Wissen, was darüber hinaus geht, bleibt unentdeckt. Erschwerend kommt hinzu, dass zu diesem Wissen oft Listen von Listen von Listen gehören, aber keine wirklichen Inhalte.

Der Ärger über solche Erfahrungen war vor geraumer Zeit Anlass für ein Internet-Projekt, dass mittlerweile abgeschlossen ist und in einer neu gestalteten Version 1.5 vorliegt: literaturschweiz.ch. Das Portal für Schweizer Literatur setzt sich zum Ziel, in einer eng umgrenzten Nische effizienter als Google zu funktionieren. Zu diesem Zweck wird das alte Konzept der Katalogsuche mit der Volltextsuche verknüpft. Im Kern ist literaturschweiz.ch eine Metasuchmaschine, die nicht das globale Netz durchsucht, sondern sich auf einen Katalog von Seiten beschränkt, die in einer Datenbank gespeichert sind. Diese Seiten werden nach qualitativen Inhalten

ausgesucht und laufend ergänzt. Reine Bücherlisten bleiben unberücksichtigt. Spezielle Webseiten, die ihrerseits Datenbanken umfassen, werden per API-Schnittstelle eingebunden, so dass deren Inhalte in den Suchresultaten direkt angezeigt oder abgespielt werden können. Um diesen Kern herum sind weitere Elemente aufgebaut, die den Informationswert der Seite stärken: eine Dokumentation von Schweizer Büchern mit mehrsprachigen Lesetipps, eine umfangreiche Literatur-Agenda, eine Liste mit den Buchneuheiten der aktuellen Monate oder eine Übersicht der Netzwerk-Partner, die mittels Rubriken und Kategorien gefiltert werden können. Unter der Rubrik «Literaturförderung» lässt sich so beispielsweise mit einem Klick eine Liste aller literarischer Förderinstitutionen zusammen stellen – jeweils direkt verlinkt. Diese Angebote von literaturschweiz.ch können per Widget oder Interface auch in andere Webseiten exportiert werden.

Hinter dem Projekt steht ein Verein, der von den nennenswerten Institutionen des Literaturbetriebs, also Autoren, Verleger, Buchhändler, Bibliotheken etc., getragen wird. Nun lässt sich natürlich einwenden, dass das Nationale in globalen Zeiten eine eher untaugliche Kategorie darstellt. Das ist sicher richtig. Dem ist freilich entgegen zu halten, dass das Nationale es ermöglicht, eine endliche Menge im unendlichen Meer der Informationen zu definieren. Die Erfahrung zeigt, dass etwas mehr Beschränkung durchaus gut tut – zusammenknüpfen lässt sich das Ganze immer.

Dennoch behauptet das Globale in Form von Google seine Wirkmacht. Die User googeln ganz automatisch, auch wenn die Google-Suche oft nur wenig hergibt. In der Überwindung dieser eingespielten Gewohnheit besteht die vielleicht grösste Herausforderung von digitalen Nischenangeboten wie literaturschweiz.ch.

ÜBER E-BOOKS

DAS PARADOX DER DIGITALEN TRANSFORMATION

von László Szabolcs – 21. Mai 2015

Romanautor Jonathan Franzen, der kürzlich Budapest besucht hat, meint, dass wir in einem «mediengesättigten, technologieverrückten, von der Idee der Apokalypse heimgesuchten historischen Moment leben», der einem ständig das Gefühl gibt, dass die von Kraus genannten letzten Tage der Menschheit nah sind. Ungeachtet der Apokalypse war der amerikanische Autor – bekannt dafür, dass er den Modemport seines Laptops verklebt, um nicht den Verlockungen des Internets anheim zu fallen — so liebenswürdig, die Einladung als Ehrengast des 22. Internationalen Buch-Festivals in Budapest anzunehmen. Er nahm an verschiedenen wirklich interessanten und unterhaltsamen öffentlichen Diskussionen teil, gab mehrere Interviews, ertrug die Fotosessions, signierte ein ganzes Bataillon an Büchern, um dann endlich für etwas Vogelbeobachtung in der ungarischen Landschaft frei zu sein.

Wie der Großteil des Publikums bei den Diskussionen habe auch ich von Franzens Besuch natürlich ironischerweise über die Kanäle erfahren, die er die «infernalen Maschinen des Techno-Konsumerismus» nennt. Von diesem Event, seinen Büchern, seinem Werdegang, seiner Vogelbesessenheit usw., haben wir über die Social Media erfahren, die Informationen gaben wir an unsere Freunde weiter und luden sie zum Festival ein, später dann lasen wir seine Interviews auf den verschiedenen Literatur-Websites, die in Ungarn als dynamisches Kulturnetzwerk dienen. Man erkennt problemlos, dass das digitale und technologische Element eine Schlüsselrolle bei der Durchführung einer sehr direkten, persönlichen und (wenn Sie gestatten) «traditionellen» literarischen Erfahrung spielt. Was bei diesem symbiotischen— teils digitalen, teils persönlichen —Treffen mit einem außergewöhnlichen Autor und seiner Welt der Fiktion noch fehlte, war das Lesen seines Buches *The Discomfort Zone* (Die Unruhezone), das in Ungarn gerade frisch veröffentlicht worden war. Aus den üblichen Gründen (Mobilität, leichter Zugriff, Raumprobleme und – im Fall von Franzens Büchern – Gewicht) hätte ich es vorgezogen, die e-Book-Version zu kaufen, dachte dann aber daran,

dass diese Möglichkeit hier nicht bestand. Genau so wenig wie bei vielen in Ungarn veröffentlichten Büchern.

Hierin liegt das Paradox der digitalen Transformation des Verlagswesens und des Buchmarkts in diesem Land und vielleicht in ganz Mittel- und Osteuropa. Die breitgefächerten und wirkungsvollen Online-Werbemaßnahmen der Verleger sowie ein Publikum, das sich immer auf dem neuesten Stand hält und die Medien zu seinen Zwecken zu nutzen weiß (zu-gegebenermaßen aus dem urbanen Mittelstand) gehen nicht einher mit einem e-Book-Produktionsprozess oder einer entsprechenden Marketingstrategie, die den normalen Buchmarkt ergänzen könnten. Die ungarische Literaturszene hat sich die digitalen Sitten des Online-Reiches fast zu eigen gemacht. Ein in Kürze erscheinendes Buch bekommt jetzt im Voraus eine Facebook-Seite, die online viel geteilt und geliked wird, dann beginnen Auszüge und Umschlagsfotos zu erscheinen, Filmemacher-Kollegen und Schauspieler machen einen kurzen Trailer für Youtube, die Erwartung wird bis zur Markteinführung des Buches aufgebaut, die wiederum im Livestream verfolgt und betwittert wird. Danach kommen die Online-Berichte, die sich manchmal sehr nach Clickbaiting anhöhen, aber doch aufschlussreich sind, und es erscheinen (ein sehr populär werdender Trend) Facebook-Fotos, auf denen Fans das Buch vor verschiedenen Kulissen und an Urlaubsorten in den Händen halten.

Jüngste Daten über den ungarischen Buchmarkt zeigen, dass diese Strategien Erfolg hätten bringen können, da die ständig sinkenden Zahlen beim Absatz von Büchern nach 2008 dann 2013 endlich stehen blieben und es 2014 eine Zunahme von 2% gab (so berichtete der ungarische Verband der Verleger und Buchhändler). Doch während gedruckte Bücher und ihre Autoren online und mit digitalen Methoden promotet werden, gibt es praktisch keine Initiativen für den Aufbau eines e-Book-Marktes. Obwohl die wichtigsten Verlage langsam begonnen haben e-Book-Versionen für einen kleinen Teil ihrer Produktion herzustellen, haben die beiden Websites für e-Book-Handel (ekonyv.hu und dibook.hu) nur sehr geringe Sichtbarkeit. Zu allem Übel haben die Websites der Verlage nicht einmal Links zu den e-Book-Stores. Unter diesen Umständen scheint der Verkauf einiger Hundert Ausgaben eines e-Book bereits ein Erfolg zu sein, der Gesamtanteil

bleibt dabei unter einem Prozent (magere 130.000 Euro im ungarischen 146-Millionen-Euro-Buchmarkt).

Die meisten Experten sind sich einig, dass die Gründe für die langsame und ineffiziente Entwicklung des e-Book-Markts teilweise kultureller und teils bürokratischer Natur sind. Man kann nicht leugnen, dass es in Ungarn (und darum herum) eine starke Internet-Pirateriekultur gibt, die auf dem praktisch unbezweifelten Prinzip basiert, dass alles, was herunter geladen wird, kostenlos sein sollte. Bei einer auf dem Budapest Book Festival 2013 durchgeführten Umfrage ergab sich, dass die Hälfte der Befragten bereits mindestens ein e-Book in ihrem Leben gelesen hatte, 42% davon hatten es aber auf illegalem Weg heruntergeladen. Natürlich kann man davon ausgehen, dass die tatsächlichen Zahlen der Piraterie sehr viel höher sind. Daraus ergibt sich auch der andere Grund für die geringe e-Book-Produktion, denn Autorentantiemen für eBooks sind relative hoch: im Vergleich zu den 6 bis 12% für gedruckte Bücher, steigen sie auf 25 bis 50% für die e-Book Ausgaben (inoffiziell soll damit der durch illegale Downloads hervorgerufene Verlust kompensiert werden). Aber der am schwersten wiegende Grund für die Unterentwicklung liegt bei den bekannterweise unfairen Steuergesetzen der EU, die eBooks als «elektronisch bereitgestellte Dienstleistungen» klassifizieren und ihren Mehrwertsteuersatz bei 27% halten, im Vergleich zu den 5% bei gedruckten Büchern. Unglücklicherweise sind Steuerreformen in diesem Bereich in der näheren Zukunft unwahrscheinlich, wie die kürzliche Regelung des Europäischen Gerichtshof gegen Frankreich und auch Luxemburg gezeigt hat, wodurch die Preise für eBooks in der gesamten EU relativ hoch bleiben werden.

Doch vielleicht sollten wir nicht zu scharf darüber richten, dass diese neue Form des Lesens so lange noch in den Kinderschuhen stecken bleibt: wir erleben die Schwierigkeiten eines aufregenden und unvorhersehbaren Paradigmenwandels. Wir können nur hoffen, dass wir durch diese Transformation einer wirklich reichen, zum Nachdenken anregenden und unterhaltsamen Literaturerfahrung näher kommen werden.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

DER E-BOOK MARKT: WIE ENGLISCH WENIGER VERBREITETE SPRACHEN VERDRÄNGT

von Renata Zamida – 3. September 2015

Welche Rolle spielen e-Books bei der Bewahrung «weniger verbreiteter Sprachen»? Eigentlich gar keine. Wer in der Buchbranche arbeitet, weiß, welche Sprachen weiter verbreitet sind und was sie bedeuten. Das gilt besonders im europäischen Kontext. Spanisch, Englisch, aber auch Deutsch, Französisch und Italienisch sind die europäischen Sprachen, die von der Amazon genannten globalen Plattform von Anfang an unterstützt wurden. Zeitungs- und Buchverlage werden nie eine mit Amazon, Netflix, Apple oder Google vergleichbare elektronische Plattform aufbauen können; diese bieten nicht nur einen globalen elektronischen Marktplatz, sie sind auch die Besitzer von Nutzer-Endgeräten wie Readers, Tablets, Smartphones und Computern. Traditionelle Content Provider werden deshalb höchstens unter den von den Besitzern dieser Plattformen festgelegten Bedingungen darauf gehostet werden. Im Fall der e-Books liegt eine der schmerzlichsten Einschränkungen für weniger verbreitete Sprachen genau in den sprachlichen Grenzen bzw. der seit vielen Jahren laufenden Globalisierung des Englischen. Diese Sprache hat sich in alle Bereiche eingeschlichen: allein wenn wir uns den akademischen Bereich ansehen steht fest, dass das Schreiben wissenschaftlicher Abhandlungen in Englisch die Norm geworden ist und alle anderen Sprachen nicht nur nutzlos sondern sogar Barrieren sein können. Aber nicht nur bei akademischen Büchern, auch in der Literatur übernimmt das Englische durch eLesen weltweit den Vorrang. Der anspruchsvollere e-Leser ist allgemein bereits seit längerer Zeit ein Nutzer von e-Books als, z.B. eine Online-Plattform für den Verkauf und/oder den Verleih von e-Books in seinem eigenen Land und der eigenen Sprache besteht. Im Jahr 2009 oder 2010 zog so ein Nutzer das damals hipste und einfachste e-Lese-Gerät, den Kindle, in Betracht und kaufte es. Damit hat er dann in die Amazon-Familie eingheiratet. Ist dieser Nutzer nun aber Pole, Ungar, Slowene, Kroat oder Russe – dann hat er auf diesem Gerät einfach keinen Zugang zu Literatur in seiner Muttersprache. Basierend auf den zur Verfügung stehenden Daten würde mehr als die Hälfte der Leser im 21. Jahrhundert ebenfalls gerne elektronisch lesen. Auch wenn sie keinen Zugang zu e-Books in ihrer Sprache

haben, bedeutet das nicht, dass sie deswegen aufhören werden eLeser zu sein – nur eben nicht in ihrer Muttersprache, sei es nun Slowenisch, Kroatisch, Ungarisch usw.. In Slowenien liegt die Anzahl der regelmäßigen Nutzer der größten Online-Plattform, die Zugriff auf e-Books bietet (Biblos), bei ca. 12.000. Sie haben Zugriff auf ungefähr 2.000 e-Book-Titel in Slowenisch. Doch auch das ist nur ein Zehntel der e-Books in Slowenien, die nötig wären, um die slowenischen eLeser davon abzubringen immer mehr besonders englischsprachige e-Books zu lesen (und zu kaufen). Was auch dadurch bedingt ist, dass die populärsten Titel, die Bestseller, nicht als e-Book in weniger verbreiteten Sprachen zur Verfügung stehen, da die Rechte für ihre Veröffentlichung als e-Book so teuer sind, dass sie einfach keine machbare Investition für Verleger in kleineren Buchmärkten sind. Offensichtlich haben wir in diesem Bereich verloren. Amazon bietet e-Books in nur einer Handvoll der Weltsprachen an und viele Sprachen, vor allem mittel- und osteuropäische sowie asiatische (mit der Ausnahme von Japanisch), werden noch auf lange Sicht nicht darunter sein. Der Kindle ist in dieser Hinsicht ein Opfer seines eigenen technologischen Fortschritts – wenn Amazon will, dass die alteingesessenen Sprachen fehlerlos auf der ältesten Generation seiner Lesegeräte funktionieren (von denen das erste im lang zurückliegenden Jahr 2007 auf den Markt gebracht wurde), dann sind die technischen Tests jeder neuen Sprache ziemlich teuer und zeitaufwändig. Wenn z.B. slowenische Verleger e-Books über Amazon verkaufen wollen, können diese nicht in Slowenisch sein. Und der slowenische eLeser wird sich deshalb langsam aber sicher angewöhnen, den neuen Krimi oder Roman oder Nobelpreis in Englisch zu lesen – auf seinem eGerät.

(Übersetzt von Ann-Kristin Göthert)

WER HAT ANGST VOR DEM E-COMIC?
von Christian Gasser – 11. Mai 2015

Das «E-Book» ist seit Jahren der Dauerbrenner auf Buchmessen. Auch an Comic-Festivals finden natürlich Veranstaltungen zum Thema E-Comic statt – aber auf eine vergleichsweise zurückhaltende und zaghafte Weise. Die Auseinandersetzung mit der digitalen Revolution, die über kurz oder lang

auch den Comic erreichen wird, findet nicht mit der notwendigen Konsequenz statt.

Dazu gibt es mehrere Gründe. Zum einen ist die Nachfrage nach digitalen Comics nicht nur in Europa, sondern auch in den USA noch verschwindend klein; in Frankreich macht der mit E-Comics generierte Umsatz weniger als 1% aus.

Wesentlich wichtiger für die latente Verdrängung des Themas ist indes ein ästhetischer und inhaltlicher Grund. Während man einen Prosatext problemlos und in weitgehend identischer Form digitalisieren und als besseres Pdf auf den Markt werfen kann, stellt die Digitalisierung den Comic vor grundsätzliche Fragen oder besser: stellt sie den Comic, wie wir ihn kennen, in Frage.

Im Gegensatz zu einem Roman lässt sich ein Comic nicht einfach 1:1 digitalisieren – er muss umgestaltet werden. Es ist fraglich, ob die gestaltete Comic-Seite, die wichtigste Sinneinheit der Comic-Syntax, auf einem digitalen Lesegerät Sinn macht – die wenigsten Lesegeräte haben Bildschirme, die gross genug sind. Womöglich wird aus einer dynamisch gestalteten Comic-Seite mit unterschiedlich breiten und hohen Panels, mit ganz- und doppelseitigen oder randabfallenden Bildern eine Abfolge von Einzelbildern. Die Narration und die Sequentialität des Comics müssen dabei neu gedacht, ja erfunden werden. Ausserdem werden viele Autorinnen und Autoren die zusätzlichen Möglichkeiten, die der E-Comic bietet, nutzen wollen: Animationen, Ton, 3D-Perspektiven, Interaktion.

Das wird zur Entstehung einer neuen Ausdrucksform führen, die Elemente aus Comic, Animationsfilm und Computerspiel verknüpft. Diese Entwicklung ist seit Jahren zu beobachten, gegenwärtig nennt man diese hybriden Formen Motion Comics. Obschon bereits der Science-Fiction-Autor Philip K. Dick bereits 1964 (!) in seinem Roman «The Zap Gun» den ersten Motion Comic beschrieb, ist meines Wissens bis heute kein überzeugender Motion Comic entstanden, und es hat sich kein Ansatz als zukunftsweisend durchgesetzt. Im Gegenteil, diese «Prototypen» einer neuen Ausdrucksform kombinieren – zugespitzt formuliert – vor allem die Schwächen ihrer Bauteile: Eine schwache Bild-Narration, rudimentäre Animationen, billige Toneffekte, infantile Interaktion, und alles schrecklich lahm,

undynamisch und bedienungsunfreundlich. Das begeistert niemanden. Deshalb greift man vorläufig noch lieber zum Buch, wenn man einen Comic lesen will, oder zur DVD, wenn man Lust auf einen Animationsfilm hat.

Ein weiterer Grund für das Desinteresse am E-Comic ist natürlich auch die Befürchtung, dass der Comic, wie wir ihn kannten und liebten, wegen des neuen Mediums obsolet werden könnte. Die Digitalisierung wird im Comic-Bereich eine viel nachhaltigere Wirkung auf das Erzählen und das Lesen von Bildgeschichten haben als auf Prosatexte. Der Medientransfer wird die Ausdrucksform von Grund auf erneuern. Der Comic-Band und der E-Comic können längerfristig nicht zwei Medien sein für ein weitgehend identisches Werk. Deshalb ist es fraglich, ob Comic und E-Comic längerfristig parallel existieren können wie E-Book und Buch, wie Vinyl und mp3 – vermutlich werden sich Autoren und Verlage von vornherein entscheiden müssen, ob sie einen Comic oder einen E-Comic machen wollen, auf Kosten des anderen.

Das entschuldigt die fehlende Auseinandersetzung mit dem neuen Medium allerdings nicht. Sie wird sich rächen.

IST DER E-BOOK-BOOM ZU ENDE?
von Dirk Rumberg – 20. Oktober 2015

In der Woche vor der Frankfurter Buchmesse häuften sich Nachrichten, die nahelegen, dass der E-Book-Markt die Grenzen seines Wachstums erreicht – jedenfalls für Verlagstitel. Während der Tage in Frankfurt waren ganz unterschiedliche Zahlen und Prognosen zu hören – und insgesamt nach wie vor eine große Verunsicherung zu spüren, wie man auf die digitalen Veränderungen reagieren soll. Die gute Nachricht für alle Büchermenschen jedoch lautet: insgesamt steigt in wichtigen Märkten der Umsatz der Buchbranche, sowohl in Deutschland als auch sogar in den USA werden wieder mehr gedruckte Bücher verkauft.

In Deutschland veröffentlichte der Verband der Digitalbranche, Bitcom, eine Umfrage, nach der die Zahl der E-Book-Leser nur noch um ein Prozent gegenüber dem Vorjahr gestiegen ist.

Von den 14- bis 29-Jährigen lasen 32 Prozent auch E-Books, dreißig Prozent sind es bei den 30- bis 49-Jährigen, in der Altersgruppe der 50- bis 64-Jährigen 28 Prozent und bei den Lesern, die älter sind als 65 Jahren sogar nur 11 Prozent. Insgesamt liest nur ein Viertel der Bundesbürger E-Books. 39 Prozent dagegen lehnen es grundsätzlich ab, Bücher auf einem Bildschirm zu lesen.

In Großbritannien, einem Buch- und E-Book-Markt auf den viele kontinentaleuropäische Verlage in den letzten Jahren geschielt hatten und von dem manche annahmen, die eigene Entwicklung würde so ablaufen wie dort sind E-Book-Verkaufszahlen (von Verlagen) gar rückläufig – während die Branche insgesamt wächst. Um 4,6 Prozent ist der Umsatz mit gedruckten Büchern im Britischen Buchhandel laut einer Studie der Marktforscher von Nielsen BookScan seit Anfang des Jahres bis Ende August gewachsen – das erste Wachstum seit 2007. Dazu passt auch, dass die britische Buchhandelskette Waterstones (mit rund 300 Filialen in Großbritannien und Irland) künftig in ihren Filialen das E-Book-Lesegerät Kindle nicht mehr anbieten wird – und den Platz künftig lieber wieder für den Verkauf gedruckter Bücher nutzen will. Und Waterstones Erfahrung mit den schlechten Kindle-Verkäufen ist keine Ausnahme, der Filialist Blackwell's etwa verzeichnet ein deutlich schwächeres Geschäft mit dem E-reader Nook. In Großbritannien setzt sich damit ein Trend fort, der bereits 2014 im entwickeltsten E-Book-Markt, den USA zu beobachten gewesen war. Dort stieg 2014 erstmals seit langem die Zahl der verkauften gedruckten Bücher im Vergleich zum Vorjahr wieder an, um immerhin 2,4 Prozent.

Am Ende ist das E-Book damit sicherlich nicht, aber die Grenzen des Wachstums in diesem Markt werden doch deutlich – schneller als viele gedacht haben. Und dass es in Europa für das E-Book zu ähnlichen Marktanteilen kommt, wie in Amerika, das wird immer unwahrscheinlicher. In Deutschland stagniert der Anteil der E-Books. Über einen Umsatzanteil von rund zehn Prozent kommt es nur bei wenigen Verlagen hinaus.

Zwei große Sorgen treiben dennoch viele Verlage mit Blick auf digitale Angebote um. Zum einen die monopolistischen Vertriebsstrukturen, konkret: die absolut marktbeherrschenden

de Dominanz von Amazon, zum andern die zunehmende Konkurrenz von Selfpublishern.

Amazon war in diesem Jahr zum ersten Mal mit einem großen Stand auf der Frankfurter Buchmesse vertreten – in der Halle 3.0, nur wenige Meter entfernt von großen Publikums Verlagen. Der Branchenriese vergab (mit einer prominent besetzten Jury) einen gut dotierten Preis für einen Selfpublisher, der neben den 30.000 Euro Preisgeld auch einen Print-Vertrag bei Lübbe bekommt. Und auch das Management aus Seattle und Luxembourg war zahlenstark, prominent und durchaus sichtbar angereist. Alles zusammen ein deutliches Signal: hier versteckt sich einer der wichtigsten player der Branche nicht länger, auch wenn er nach wie vor die geschlossene Auster in puncto Auskunftsfreudigkeit zu Zahlen verdient. Aus Gesprächen mit anderen Branchenteilnehmern kann man jedoch mit Sicherheit schließen: Mehr als 50 Prozent (manche sprechen von 65, andere gar von 80 Prozent) des Umsatzes im (deutschen) E-book-Markt wird vom Riesen aus Seattle/Luxembourg gemacht. Das gilt für Verlagstitel, es gilt aber insbesondere auch für den Markt der Selfpublisher, auf dem Amazon seine Wertschöpfungskette ja Dank KDP deutlich erweitert hat und für die der Riese der bei weitem wichtigste Vertriebskanal ist.

Was die digitale Möglichkeit Bücher zu erstellen, zu vertreiben und zu lesen definitiv schon bewirkt hat ist ein noch breiteres und noch unübersichtlicheres Angebot – und sinkende Durchschnittspreise. Der zitierten Bitkom-Studie kann man auch entnehmen, dass in Deutschland inzwischen mehr als die Hälfte der 100 bestverkauften E-Books von Selfpublishern stammt, also von Autoren, die ihre Werke nicht über Verlage (und in aller Regel zu deutlich geringeren preisen als diese) verkaufen. Und jeder fünfte Befragte gab an, schon einmal E-Books von Selfpublishern gelesen zu haben. Dieser «Demokratisierungsprozess» des Verlegens wird nicht verschwinden – und sicherlich in Zukunft eine der großen Herausforderungen für die etablierten Verlage darstellen.

Auch da lohnt ein Blick in die USA von wo Studien kommen, die nicht nur besagen, dass der Umsatz mit gedruckten Büchern den mit E-Books wieder überholt hat, sondern in denen man vor allem auch lesen kann, dass der Umsatz mit E-

Books nach einem Rückgang um acht Prozent 2014 in diesem Jahr um bis zu einem Viertel (24 Prozent) einbrechen soll. Das gilt jedoch nur für Titel, die von Verlagen veröffentlicht werden. Der E-Book-Markt insgesamt wächst nach wie vor – auch in den USA, nur das Wachstum geht ausschließlich aufs Konto der Selfpublisher. Darauf reagieren nun auch die (deutschen) Verlage. Nachdem etwa Lübbe bereits vergangenes Jahr die Selfpublishing-Plattform bookrix mehrheitlich übernommen hatte und auch Droemer in dem Segment mit neobooks schon seit einer Weile aktiv ist konnte man nun hören und lesen, dass auch andere Verlage (wie Piper) deutlich verbesserte E-Book-Konditionen bieten. Random House gar hat (gemeinsam mit BoD) am Vorabend der Messe die Gründung einer eigenen Selfpublishing-Plattform «Twentysix» bekannt gegeben. Dafür – und insbesondere fürs kolportierte Konditionenmodell – erntet der Branchenriese in den einschlägigen Foren und Blogs vor allem Hohn und Spott und es ist in der Tat fraglich, ob es mit solchen Angeboten gelingen kann, einen nennenswerten Anteil am Selfpublisher-Markt zu gewinnen.

In den Gesprächen auf den Gängen der Frankfurter Messehallen und auf den Partys der Verlage drehte sich erneut viel um digitale Entwicklungen und Herausforderungen. Abo-Modelle wurden ebenso kontrovers diskutiert, wie das jüngste Urteil, das die wirtschaftliche Grundlage von Wissenschaftsverlagen bedroht, indem es Bibliotheken erweiterte Rechte bei der digitalen «Ausleihe» gibt. Und dennoch verließ man die Messe mit dem Gefühl: ihr Hauptgeschäft werden Buch-Verlage und Buchhandel (anders als andere Medienunternehmen wie Zeitung- und Zeitschriften-Verlage oder auch Musiklabels), auf absehbare Zeit aber mit gedruckten Büchern machen – einfach weil die Leser das so wollen.

DIRK RUMBERG: INNOVATIVES IM DIGITALEN FELD

(Versuch eines Summaries 2015)

Google gab es vor zwanzig Jahren noch nicht, ebenso wenig wie wikipedia; und amazon machte zwar in den USA zum ersten Mal dreistellige Millionenumsätze war aber in Europa noch nicht aktiv. Amazon, Google und Wikipedia, zusammen mit smartphones stehen diese drei für den grundstürzenden Wandel dem unsere Medien-Welt in den letzten Jahrzehnten unterworfen war und noch immer ist.

Gemessen an den revolutionären Umwälzungen die diese Firmen und Technologien bewirkten war 2015 eher ein Jahr der ruhigeren Evolution technischer Neuerungen im digitalen Feld. Oder zumindest scheint das heute im Rückblick am Jahresende so. Denn wer weiß schon, in welcher Garage, welchem Jugendzimmer oder welcher Studenten WG «the next big thing» erdacht wurde, von dem wir in zwanzig (oder eher in fünf) Jahren sagen werden: das hat unsere Welt verändert.

Mit Blick auf die heute sichtbaren Entwicklungen lassen sich für 2015 drei große Themen identifizieren, die auch in unseren Blogbeiträgen und während der Jahrestagung in Spitz eine Rolle spielten:

- Wie digitale Entwicklungen Autoren (und Leser) beeinflussen
- Wie digitale Entwicklungen sich auf Bibliotheken auswirken
- Welche ökonomischen Effekte digitale Entwicklungen für Verlage haben.

Alle drei Themen haben schließlich auch mit Urheberrechtsfragen zu tun, die sich in aller Regel jenseits der Aufmerksamkeit einer großen Öffentlichkeit bewegen und als Spezialistenthemen angesehen werden.

Das Buch ist keine «Nebenbei»-Medium. Diese scheinbar banale Binsenweisheit gilt es sich immer wieder ins Gedächtnis

zu rufen, wenn man über die Auswirkungen digitaler Entwicklungen auf den Buchmarkt, das Leseverhalten, Autoren und Bibliotheken Gedanken macht. Musik kann man nebenbei hören (und in mehr als 95 Prozent aller Fälle geschieht genau das, auch wenn manchmal vielleicht eher nebenbei Auto gefahren, abgewaschen, gebügelt oder Hausaufgaben gemacht – und eigentlich Musik gehört wird. Auch das Fernsehen entwickelt sich zunehmend zur nebenbei-Berieselung; man surft parallel im Netz, redet mit Freunden, chattet, telefoniert, kocht. Ein Buch kann man nicht nebenbei lesen, man kann weder Autofahren noch im Netz surfen wenn man ein Buch liest – und beim Kochen ist es allenfalls der Blick ins Rezept, nicht die Lektüre des neuesten Krimis oder des neuesten Sachbuch-Bestsellers, was an Lesen «nebenbei» möglich ist.

Das Lesen (nicht nur von Büchern) konkurriert aber heute mit noch mehr alternativen Angeboten, als das noch vor 20 Jahren der Fall war. Jeder der mit offenen Augen S-Bahn oder Zug fährt sieht das. Am Eingang von Flugzeugen bleiben die – ohnehin kleiner gewordenen – Zeitungsstapel immer öfter von den meisten Passagieren unangetastet. Im Bus- oder Flugzeugsitz wird dann auf dem smartphone gespielt oder auf dem Tablett ein Film angeschaut. – Gelesen wird dort nur (noch) selten.

Wer liest, der trifft eine bewußte Entscheidung, wie er in den Minuten (oder im Falle eines Buches eher Stunden) seine Zeit (Exklusiv) verbringen will. Die Möglichkeit das digital zu tun erleichtert das Reisegepäck; aber die Alternative Information, Unterhaltung oder Ablenkung ist eben nur «just one click away». «Mobile first» ist ein Trend, dem sich viele Internetangebote gleichgültig ob es sich dabei um Informations- oder Unterhaltungsangebote handelt, zunehmend gebeugt haben. Die Nutzung digitaler Inhalte findet zunehmend auf smartphones und Tablets und immer weniger auf desk-top-Computern statt.

Bezogen auf das Buch kann man auf den ersten Blick 2015 sogar so etwas wie eine Trendwende erkennen – der scheinbar unaufhaltsame Vormarsch des E-Books scheint gebremst, E-Book-Umsätze stagnieren bzw gehen zurück und es werden selbst in den USA wieder mehr gedruckte Bücher verkauft. Diese Trends lassen sich nahezu weltweit belegen. – Je-

denfalls dann wenn man nur den Buchmarkt betrachtet, der von (traditionellen) Verlagen gemacht und beherrscht wird. – Das ist jedoch zunehmend nicht mehr der gesamte Buchmarkt. Schon lange werden in vielen wichtigen Märkten mehr Titel jedes Jahr von Selfpublishern (meist als E-Book only, bzw. noch mit einer print-on-demand-Lösung) angeboten als von Verlagen veröffentlicht. – Die Verkaufszahlen der meisten sind homöopathisch. Aber immer wieder gibt es auch sehr erfolgreiche Beispiele – und die E-Book-Verkaufscharts von Amazon – sowohl im englischsprachigen als auch im deutschen Markt werden von solchen (billigen) Selfpublisher-Angeboten dominiert. Dass die traditionellen Verlage das durchaus ernst nehmen kann man daran sehen, dass nahezu keine der großen Verlags-Gruppen heute mehr ohne eigene Selfpublishing-Plattformen auskommt und es inzwischen prominente Beispiele (ehemaliger) Selfpublisher gibt, die jetzt Verlagsverträge haben (und kritisch beobachten ob sie dadurch wirklich soviel mehr wie erhofft verkaufen, damit sich das dann für sie angesichts der deutlich geringeren Honoraranteile pro Exemplar auch auszahlt.

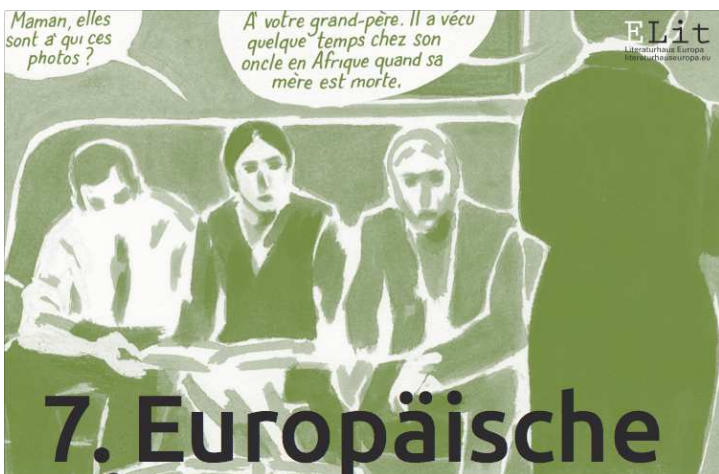
Selfpublishing ist auch längst nichtmehr nur etwas für frustrierte Möchtegern-Autoren, die keinen Verlag finden. Inzwischen gibt es auch etablierte Autoren, die angesichts der Tatsache, dass der Buchhandel sich nur noch für einige wenige Titel einsetzt – und das auch für die Verlage, ihr Autorenschicksal lieber selbst in die Hand nehmen. «Marketing und PR macht doch der Autor» mussten Agenten und Autoren sich 2015 noch öfter von Verlagen anhören als in der Vergangenheit.

Einer meiner früheren Chefs, der Bertelsmann-Nachkriegs-Neu-Gründer Reinhard Mohn pflegte (sinngemäß) zu sagen: jedes Problem vor dem wir stehen hatte vor uns auch schon jemand anderer. Wir müssen uns anschauen, wie sie es gelöst haben, was wir daraus lernen, wie wir die Antworten an unsere Verhältnisse anpassen und was wir besser machen können. Bezogen auf die (digitalen) Entwicklungen im Buchmarkt, ihre Auswirkungen auf Autoren, Verlage, Buchhandel und Bibliotheken bedeutet das zweierlei. Zum einen offen zu sein für Anregungen aus anderen Bereichen (der Musik- und Filmindustrie aber auch der gaming-Industrie um nur drei Beispiele zu nennen). Wobei das nicht bedeuten muss, alles was es dort gibt unkritisch für gut zu halten.

Beispielsweise kann man Flat-Rate-Modelle, die im Musik-Bereich funktionieren mögen im Buch-Bereich (eben weil es keine Nebenbei-Medium ist) mit guten Argumenten für einen Irrweg halten.

Der andere Weg zu lernen ist (in den traditionell und zwangsläufig sehr sprachgebundenen und daher oft nationalen) Buchmärkten viel mehr als bisher den Blick über den nationalen Gartenzaun zu wagen und beispielsweise zu schauen, was sich in Slowenien im Bibliothekswesen tut oder wie ein Nicht-amazon-Land wie Schweden mit dem Thema self-publishing umgeht. Auch und gerade der – auf Grund der sprachlichen Hürden in aller Regel noch schwierigere Blick nach Asien mag manche interessante Anregung bieten. Nicht nur China, sondern gerade auch Japan oder Südkorea können da noch manche Überraschung bereithalten.

«The winner takes it all», das scheint – siehe Amazon, Wikipedia und Google bei großen digitalen Entwicklungen zu gelten. Der Buchmarkt zeigte 2015 und wird auch 2016 zeigen, dass dort Leben auch in vielen kleinen Nischen möglich ist.



7. Europäische Literaturtage

22. bis 25. Oktober 2015
Spitz & Krems an der Donau

Illustration: Yvan Alagbé

ANHANG ELIT LITERATURHAUS EUROPA

ELiT Literaturhaus Europa etabliert ein *Observatorium für zeitgenössische europäische Literatur*. Dessen Schwerpunkt liegt auf der Beobachtung, Erforschung, Diskussion und Publikation von literarischen Entwicklungen und Innovationen in der Verbreitung von Literatur quer durch Europa. Das Observatorium ist ein Think Tank des europäischen Literaturbetriebes, in dessen Mittelpunkt der Austausch zwischen AutorInnen und LiteraturexpertInnen steht. Das Observatorium stellt seine Ergebnisse dem Literaturbetrieb und der interessierten Literaturöffentlichkeit in Form von Artikeln, Dossiers und E-Books auf www.literaturhauseuropa.eu zur Verfügung.

ELiT Literaturhaus Europa widmet sich der *Vermittlung von Literatur zwischen den verschiedenen Kulturräumen in Europa*. Es veranstaltet Autorenlesungen, Werkstattgespräche und Workshops in mehreren Ländern Europas und ermöglicht AutorInnen, ihre Literatur in anderen Sprachräumen vorzustellen sowie sich mit den neuen Möglichkeiten des Publizierens und Kommunizierens mit digitalen Medien vertraut zu machen. Es fördert die Übersetzung von Literatur in andere Sprachen und entwickelt innovative Formen der Literaturvermittlung. ELiT Literaturhaus Europa fördert den Literaturtransfer in Europa durch Auftritte von europäischen AutorInnen in anderen Ländern. Dabei wird der Vermittlung von Europas Literatur in ihrer Vielsprachigkeit besonderes Augenmerk geschenkt. ELiT Literaturhaus Europa organisiert Autorenlesungen und Werkstattgespräche in Ländern der europäischen Partnerorganisationen in Paris, London, Ljubljana Budapest und Hamburg.

ELiT Literaturhaus Europa veranstaltet als Höhepunkt des Jahresprogramms die *Europäischen Literaturtage in der Wachau/Österreich*. Diese bestehen aus einem Symposium, bei dem Expertinnen des Observatoriums der Europäischen Gegenwartsliteratur Jahresthemen vertiefen, sowie aus öffentlichen Literaturveranstaltungen. Mit einem Schlusskommuniqué der Europäischen Literaturtage zu aktuellen Fragen wendet sich ELiT Literaturhaus Europa an Politik, Medien und Interessensverbände in Europa.

Auf der Website www.literaturhauseuropa.eu und mit einer jährlich erscheinenden Web- und Buchpublikation stellt ELiT

Literaturhaus Europa periodisch literarische Trends in den verschiedenen europäischen Sprachräumen vor und veröffentlicht Texte zur Literatur wie zu Europa.

AUTORINNEN UND HERAUSGEBER

Marguerite Abouet, französische Comic-Autorin. Ihre Buch-Serie «Aya» zählt zu den erfolgreichsten Comics in Frankreich und ist in viele Sprachen übersetzt.

Yvan Alagbé, französischer Zeichner und Autor. Zweimal jährlich erscheint sein mit Olivier Marboeuf herausgegebenes Magazin «Amok».

Pierre Alféri, französischer Schriftsteller, Dichter, Essayist. Er zählt zu den innovativsten Stimmen Frankreichs.

Szilard Borbely (1963 – 2014), einer der wichtigsten Schriftsteller der ungarischen Gegenwartsliteratur, der 2014 mit einem tragischen Selbstmord aus dem Leben schied.

Alexandra Büchler, tschechische Übersetzerin und Herausgeberin. Sie lebte in Großbritannien und leitet die Plattform Literature across Frontiers.

Patrick Deville zählt in Frankreich zu den erfolgreichsten Autoren; er ist ein Kosmopolit, der im Nahen Osten und in Afrika lebte und für einen Zyklus von Romanen, die je auf einem Kontinent spielen, ständig unterwegs ist. Daneben leitet er das Maison des Écrivains Étrangers et Traducteurs in Saint Nazaire.

Wilhelm Droste, deutscher Autor und Universitätslehrender in Ungarn. Er gibt die Zeitschrift «Drei Raben» in Budapest heraus.

Steven J. Fowler, 1983 in Cornwall geboren, englischer Dichter und Avantgarde-Künstler, Initiant und Direktor des Ennemies-Projekts.

Christian Gasser, Romanschriftsteller und Comic-Koryphäe. Der Schweizer ist Mitherausgeber des Comic-Magazins STRAPAZIN, mehrfach preisgekrönter Hörspiel- und Feature-Autor, Journalist und Dozent.

Rosie Goldsmith, britische Multimedia Journalistin mit Schwerpunkte auf Kunst, Literatur und Internationales. Sie hat weltweit für das BBC Radio gearbeitet, leitet heute das European Literature Network.

Lena Gorelik, die deutsche Schriftstellerin und Journalistin publiziert Romane, Erzählungen, Essays, verfasst Beiträge für Deutschlandradio Kultur und schreibt über aktuelle politische und gesellschaftliche Themen u.a. in der Süddeutschen Zeitung und der ZEIT.

Aljoša Harmalov, slowenischer Literaturkritiker und Essayist. Redakteur bei Airbeletrina und Mentor.

Iman Humaydan, Die libanesische Autorin lebt in Paris. Sie schreibt Romane und Erzählungen und publiziert in mehreren europäischen Ländern. Iman Humaydan ist Präsidentin des libanesischen PEN-Clubs.

Saša Ilic, serbischer Schriftsteller. Mitherausgeber der Zeitschrift BETON.

A.L. Kennedy, zählt zu den renommiertesten europäischen Gegenwartsautorinnen und ist auch engagierte Publizistin und Anti-Kriegsaktivistin. Die schottische Autorin wurde u.a. mit dem österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur ausgezeichnet.

Anna Kim, österreichische Schriftstellerin und EU Literaturpreisträgerin. Sie setzt sich in ihren Romanen u.a. mit den Jugoslawienkriegen und Menschenschicksalen in Grönland auseinander.

Henning Kornfeld deutscher Medienjournalist. Bis 2012 war er stellvertretender Chefredakteur des deutschen Branchendienstes kress.

Jamal Mahjoub, der britisch sudanesischer Schriftsteller lebt nach vielen Ortswechseln heute in Barcelona. Unter dem Pseudonym Parker Bilal schreibt er auch Kriminalromane.

Rainer Moritz, deutscher Literaturwissenschaftler, Autor, Verleger und Übersetzer. Er leitet das Literaturhaus Hamburg.

Ágnes Orzóy, Redakteurin bei Hungarian Literature Online (hlo.hu) und Asymptote (<http://www.asymptotejournal.com/>).

Katja Petrovic, die in Hamburg geborene Journalistin, lebt in Paris.

Jacques Pezet, französisch honduranischer Journalist, lebt in Berlin.

Atiq Rahimi, 1962 in Kabul geboren, ist französisch-afghanischer Autor und Filmemacher..

Ilma Rakusa, Schweizer Autorin, Übersetzerin und Publizistin. Sie zählt zu den hervorragenden Kennerinnen der russischen wie der ostmitteleuropäischen Literaturen.

Manca G.Renko, slowenische Historikerin und Chefredakteurin von AirBeletrina.

Jürgen Ritte, französisch-deutscher Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Autor. Er ist Professor an der Université Sorbonne Nouvelle -Paris 3.

Dirk Rumberg, deutscher Unternehmensberater (Medienbranche) und Literaturagent. Er ist Geschäftsführer der Ultreya GmbH.

Sam Sedgman, Schriftsteller, Herausgeber und Produzent in London. Er arbeitete für das Free Word Center und das National Theatre, betreut den London Playwrights Blog.

László Szabolcs, ungarischer Schriftsteller, er arbeitet für CEU Press Budapest.

Lise Vandborg dänische Journalistin. Seit 2003 Chefredakteurin von Litteratusiden.dk (Literature site).

Najem Wali, in Deutschland lebender irakischer Schriftsteller. Er schreibt regelmäßig u. a. für die Süddeutsche Zeitung, die Neue Zürcher Zeitung und Die Zeit. Für sein engagiertes Auftreten erhielt er kürzlich den Bruno Kreisky-Preis.

Renata Zamida, slowenische Literaturexpertin. Sie arbeitet in der Belletrina-Academic Press, leitet das Fabula Festival in Ljubljana und baut die Buchausleihe-Plattform Biblos mit auf.

Peter Zimmermann, Schriftsteller und Journalist. Feature- und Kulturredakteur des ORF/Hörfunk in Wien, zuständig für die Büchersendung «Ex libris» auf Ö1.

DIE HERAUSGEBER

Walter Grond, österreichischer Schriftsteller. Er ist der künstlerische Leiter von ELiT Literaturhaus Europa.

Beat Mazenauer, Schweizer Literaturkritiker und -netzwerker. Er ist Leiter des Webportals www.literaturschweiz.ch.

DANK

Der Dank gilt dem Team von transkriptwunder.com für die Verschriftlichung der Gespräche der Europäischen Literaturtage, den Übersetzerinnen Claudia Carrel, Michelle Hartmann, Suzanne Kirkbright, Szabolcs László, Svetlana Rakovec, Friederike Ridegh, Marcel Saché, Thomas Vang Glud, Renata Zamida und besonders dem Team von ELiT Literaturhaus Europa Daniela Freistetter, Albrecht Großberger, Jochen Gruber, Klaus Moser, Barbara Pluch in Krems und Birgit Politycki in Hamburg, die die Produktion des ELit Jahrbuches möglich machte.

Planung und Organisation ELiT Literaturhaus Europa

NÖ Festival und Kino GmbH
Minoritenplatz 4, 3500 Krems
Telephone: +43 (0) 2732/90 80 33
Fax: +43 (0) 2732/90 80 31
Email: tickets@noe-festival.at



BUNDEKANZLERAMT  ÖSTERREICH
KUNST | KULTUR



Sponsoren



Kooperationspartner



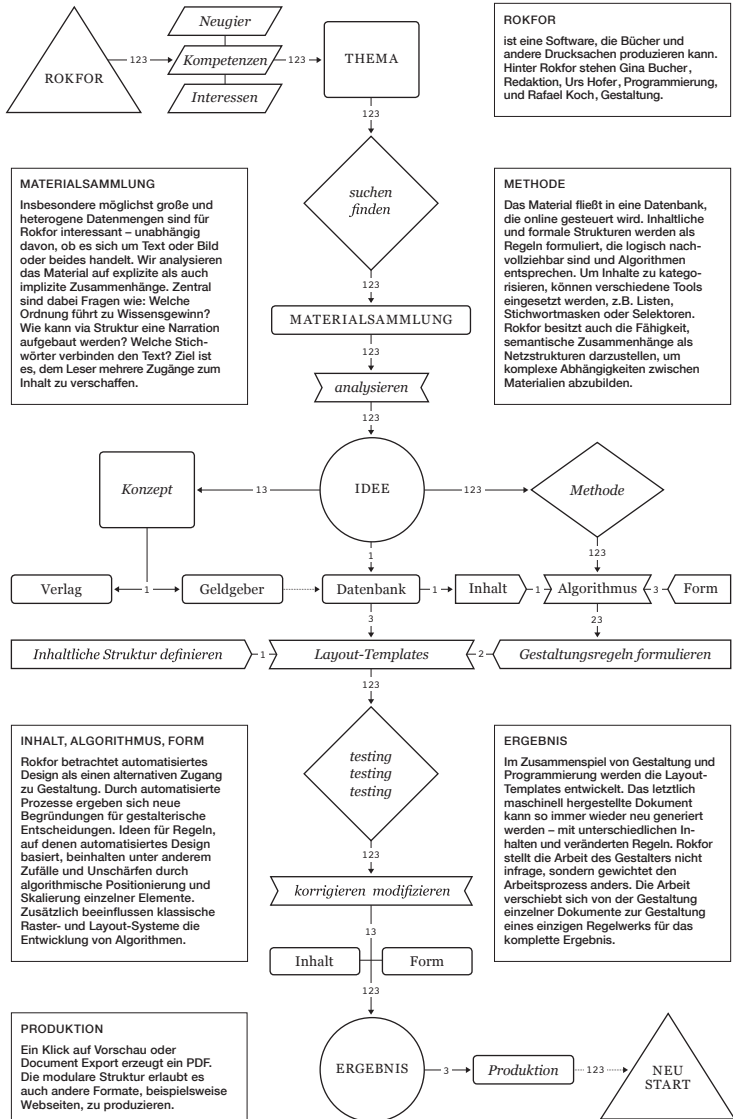
Medienpartner



INDEX

- Abouet, Marguerite 86, 172
 Alagbé, Yvan 86, 172
 Alféri, Pierre 65, 66, 172
 Büchler, Alexandra 34, 172
 Borbely, Szilard 130, 172
 Deville, Patrick 80, 172
 Droste, Wilhelm 113, 172
 Fowler, Steven J. 101, 172
 Gasser, Christian. 86, 119, 158,
 172
 Goldsmith, Rosie 26, 173
 Gorelik, Lena 44, 135, 173
 Grond, Walter 7, 175
 Harmalov, Aljoša 173
 Humaydan, Iman 49, 173
 Ilic, Saša 98, 173
 Kennedy, A.L. 6, 15, 26, 32, 55,
 173
 Kim, Anna 45, 173
 Kornfeld, Henning 137, 173
 Müller, Herta 59
 Mahjoub, Jamal 34, 173
 Mazenauer, Beat 121, 126, 141,
 151, 152, 175
 Moritz, Rainer 109, 173
 Orzóy, Ágnes 50, 174
 Petrovic, Katja 174
 Pezet, Jacques 144, 174
 Rahimi, Atiq 57, 174
 Rakusa, Ilma 26, 48, 174
 Renko, Manca G. 116, 174
 Ritte, Jürgen 13, 80, 174
 Rumberg, Dirk ... 160, 164, 174
 Sedgman, Sam ... 133, 139, 174
 Szabolcs, László 29, 37, 154, 174
 Vandborg, Lise 146, 174
 Wali, Najem 39, 174
 Zamida, Renata .. 148, 157, 174
 Zimmermann, Peter 31, 123, 175

ROKFOR



EDITION ROKFOR

- K5.018 GINA BUCHER;
Chic Politique. A catalogue
- K5.029 URS HOFER;
East Coast West Coast. Bewegungsstudien
- K5.016 GINA BUCHER;
Français fédéral. Singen gegen den Röschtigraben
- B5.111 HG. VON WALTER GROND, VERONIKA TRUBEL & BEAT MAZENAUER;
Ich und die Politik. Europäische Literatur-Jugendbegegnung 2015
- B5.104 BEAT MAZENAUER;
Literatur Medien Kritik. Essayistische Streifzüge
- K5.030 URS HOFER;
Lost in MySpace. A Journey Into The Nirvana
- B5.108 BEAT MAZENAUER;
Mind the gap. London Calling
- T5.103 TAZ. DIE TAGESZEITUNG;
Mini Utopien. Das Wörterbuch zum taz-Kongress
- W5.105 BEAT MAZENAUER UND VERONIKA TRUBEL (HRSG.);
Neues Lesen neues Lernen. Europäische Jugendbegegnung 2013 in Semmering und Tulln
- K5.008 URS HOFER;
The Answer to the Final. Generated Sermons
- K5.116 URS HOFER & RAFAEL KOCH;
Title of the Show. Some Notes about a Lecture

- W5.100 FISCHER, HAMANN ET AL.;
Wilde Assoziationen. Der Mensch wurzelt im Traum
- W5.107 HG. VON VERONIKA TRUBEL & BEAT
MAZENAUER;
Wo sind wir denn zuhause. Europäische Literatur-Jugendbegegnung 2014

