

Literatur Trends 2016

B5.130



**Hg. von Walter Grond
und Beat Mazenauer**

Literatur
Trends 2016

Die «internationale Ausgabe»
versammelt die Texte in der
autorisierten Originalversion.

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
B3.130/01-12-2016

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

EIN FORUM DER EUROPÄISCHEN LITERATUR

ELiT Literaturhaus Europa hat zum zweiten Mal ein Jahresprogramm erfolgreich abgeschlossen. Wöchentlich wies das «Observatorium der europäischen Gegenwartsliteratur» online auf Trends und Diskussionen in der europäischen Literatur hin. Begleitet wurde es von zahlreichen Veranstaltungen in Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Österreich, Slowenien und Ungarn – mit dem Jahreshöhepunkt: den Europäischen Literaturtagen vom 3. bis 6. November 2016 in Spitz an der Donau.

Erweitert wurde dieses Jahresprogramm mit einer Reihe von Filmen, Gesprächen, Diskussionen und Lesungen von internationalen AutorInnen, die das ELiT-Programm für ein breites Publikum zugänglich machten. Diese Veranstaltungen sind neuerdings auf okto.tv auf Englisch und Deutsch als Literatur-Fernsehsendungen aufbereitet und über die Webseite von www.literaturhauseuropa.eu abrufbar.

Der vorliegende zweite Band von «Trends in der europäischen Gegenwartsliteratur» enthält Texte des Observatoriums von Januar bis Dezember 2016 zu einer Fülle von Themen:

- Die Kolonisten – Im Wettstreit der Kolonialmächte um die Weltherrschaft seit dem 19. Jahrhundert prägen bis heute auch reisende SchriftstellerInnen das Bild der außereuropäischen Kulturen mit. Welche Bilder vermitteln sie von und in unserer globalisierten Welt?
- Europa – Europa durchläuft momentan eine schwierige Phase seiner einst glorreichen Geschichte. Der Kontinent droht wieder in nationalistische Populismen zu zerfallen. Wie äußern sich SchriftstellerInnen

VORWORT

zu dieser aktuellen gesellschaftlichen Situation? Ist es Zeit, Europa neu zu denken? Welche Bedeutung kommt heutzutage die Femmes und Hommes des Lettres zu?

– Tendenzen der Gegenwartsliteratur – Der Literaturbetrieb ist mehr denn je über die Grenzen hinweg global organisiert. Welche Trends und welche Diskussionen sind aktuell in den verschiedenen europäischen Ländern virulent? Wie werden AutorInnen über die Sprachgrenzen hinweg übersetzt, rezipiert und diskutiert?

– Publizieren auf dem digitalen Feld – Unter dem Druck neuer Medien verlagern sich auch Geschäftsfelder, online-Firmen beanspruchen zunehmende Anteil am Literaturmarkt. Welche Entwicklungen gibt es im Feld des digitalen Publizierens, Verbreitens und Rezipierens von Literatur? Welche Macht kommt den großen Buch- und Medienkonzernen zu, und welche den SpezialistInnen in den kulturellen Nischen?

– Die Copyright Kontroverse – Wie können Autoren in einer digitalen Welt von ihren Werken leben? Wie kommen Verlage ihrem Redaktionsauftrag, wie Bibliotheken ihrem Bildungsauftrag nach? Vor allem aber wie verteidigen sie ihre Rechte gegenüber der Marktmacht von Google oder Amazon?

Eine interessierte Lektüre wünscht Ihnen

Walter Grond

Künstlerischer Leiter ELiT Literaturhaus Europa

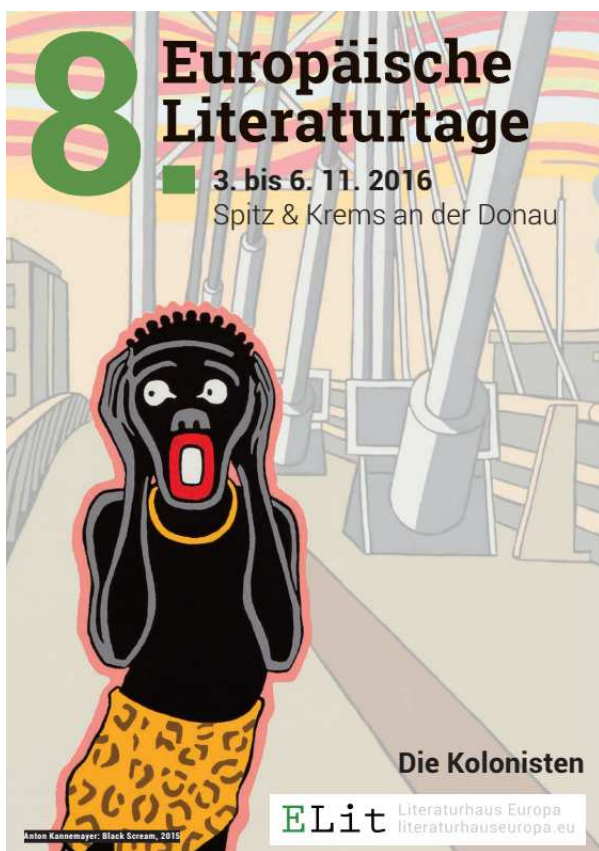
INHALT

1. DIE KOLONISTEN	13
Erinnerungen an die Unterentwicklung	14
Journeys into Familiar Foreignness – Zsófia Bán's Short Stories	25
Anton Kannemeyer. Bitterböse Comics vom Kap der guten Hoffnung	29
Henning Mankell's «The Antelopes»	32
Samantha Schweblin: «Birds in the Mouth»	34
Gastarbeiter in der DDR: Eine ebenso kuriose wie bittere Geschichte	36
Gabriela Babnik's «Dry Season»	38
Tim Parks: «Dreams of Rivers and Seas»	40
Najem Wali: «Bagdad Marlboro»	41
Petina Gappah: «Die Farben des Nachtfalters» ...	43
Hans Christoph Buch: «Elf Arten, das Eis zu brechen»	45
Jonas Lüscher: «Frühling der Barbaren»	47
Rasha Khayat: «Weil wir längst woanders sind» ..	49
Peeter Helme: «Am Ende der gestohlenen Zeit» ..	50
Rafael Cardoso: «Das Vermächtnis der Seidenraupen»	51
Pankaj Mishra: «From the Ruins of Empire»	53
2. EUROPA IN DER KRISE?	57
Night Travellers	58
Ein Ausweg, den es nicht gibt	69
Das mediterrane Europa	73
Create a new space	78
Búcsú Közép-Európától	80
Nuit-debout	83
German Humour: Are You joking?	85
In or Out of Europe?	91
Was bedeutet Europa heute?	93
Robert Menasse: Der Europäische Landbote	95
Ulrike Guérot: «Warum Europa eine Republik werden muss!»	97

3. TRENDS IN DER EUROPÄISCHEN GEGENWARTSLITERATUR

Posts aus dem «Observatorium»	101
Der Comic entdeckt seine Geschichte	102
Sehnsucht nach Wortführern	104
Libraries Matter	106
A conference on translation and cultural transfer ..	109
Dada siegt!	111
Literaturszene Schweiz – Autoren helfen ihrem Verlag	112
Buch-Design Buchdesign für die Zukunft	113
Die Zukunft war gestern	115
Europe and the Man Booker International Prize ..	117
World Book Day in Catalonia's Capital Barcelona – The Bookseller Event of the Year	119
Ó Cadhain's Gift – publishing two translations of «Cré na Cille»	121
Mit Urnen unterwegs	124
Das Ende der Welt	126
Literaturpreis als Lesetipp für den Urlaub	129
CROWD Literature's Omnibus Project	130
An interview with translator Don Bartlett	132
Euro Stars: European Fiction in the UK: In or Out?	136
Laurent Mauvignier	139
AmazonCrossing: Where fiction in translation is thriving	140
Auf der Suche nach der künftigen Zeit Ungarische Literatur im Umbruch	142
Peter Handke	152
Über die Peter-Handke-Rezeption im deutschen Sprachraum	152
Peter Handke. Recepcija jedne književne kontroverze	156
Peter Handke und seine Rezeption in Frankreich ..	158
Peter Handke and His Reception in the English-speaking	160
Aleksandar Hemon	163

Former Yugoslavia's worldwide literary great.....	163
The Hemon Project – How the UK receives the work of a US-Bosnian writer.....	166
Drago Jančar	169
Celebrated in Slovenia and all across ex-Yugoslavia.....	169
Drago Jančar en France	171
Klischeeverweigerung Über die Rezeption der Bücher Drago Jančars im deutschen Sprachraum .	173
Fascinating and Awkward Merits. The UK's reception of Drago Jančar	176
Daniel Kehlmann	179
Über die Daniel-Kehlmann-Rezeption im deutschen Sprachraum.....	179
4. INNOVATIONEN IM DIGITALEN FELD	
Posts aus dem «Observatorium»	183
E-book Subscription models	184
How to prepare an e-book to be readable on all devices?	185
Literatur in der Smartphone-Menschheit	187
Print-Verlage und junge Leser: Stationen einer schwierigen Beziehung	191
Booktube und Fan-Fiction	193
5. DER STREIT UM DAS COPYRIGHT	
Posts aus dem «Observatorium»	195
Urheberrechtsgesetze in Frankreich.....	196
Urheberrechtsgesetze in Österreich.....	198
Copyright in England and Wales.....	200
Copyright in Serbia	203
Copyright in Slovenia	205
6. DER TÄGLICHE BLOG	
4. - 6. November	209
Autoren & Herausgeber	219
Dank	222



1. DIE KOLONISTEN

Wie sieht ein afrikanisches Land im Roman eines Europäers aus, und wie in einem Roman eines Autors aus Afrika? Und wie Indien im Roman eines Europäers, und wie in einem Roman eines Autors aus Indien?

In seinem bei den Europäischen Literaturtagen 2015 vorgestellten Roman *Pest & Cholera* weist der französische Autor Patrick Deville auf eine Dynamik des europäischen Kolonialismus seit dem 19. Jahrhundert hin, die auch SchriftstellerInnen und die Literatur betrifft. Im Bestreben, die ganze Welt zu «europäisieren», brechen im Namen des Fortschritts Entdeckungsreisende, ForscherInnen und WissenschaftlerInnen, ReiseschriftstellerInnen und AbenteurerInnen in vermeintlich unbekanntes Territorium auf, schreiben über die für sie fremden Kulturen, und setzen damit den Prozess der Kolonisierung in Gang. Ihnen folgen die Militärs und Handelsherren, die das Land erobern, «europäisieren» und am Ende sehr oft ins Chaos treiben. Im Wettstreit der Kolonialmächte um die Weltherrschaft von 1860 bis heute prägen auch die reisenden SchriftstellerInnen das Bild der außereuropäischen Kulturen mit. Von Joseph Conrad, Andre Malraux bis Hubert Fichte und Bruce Chatwin lässt sich sagen, dass sie jeweils die Literatur ihrer Herkunftsländer bereichert und erweitert, aber ebenso das Bild der Kulturen, über die sie geschrieben haben, beeinflusst haben. Wie ist das heutzutage mit SchriftstellerInnen in unserer globalisierten Welt? Wie kann man ihre verschiedenen Zugänge zum besseren Verständnis der Welt nutzen?

Der Auftrag für den Hauptvortrag der Europäischen Literaturtage 2016 erging an den deutschen Autor Hans Christoph Buch.

ERINNERUNGEN AN DIE UNTERENTWICKLUNG

Von Hans Christoph Buch

1

An Ostern 1968 besuchte ich zum ersten Mal Haiti, das häufig mit Tahiti verwechselt wird, manchmal sogar mit Hawaii. «Wie viel müssen wir Ihnen bezahlen, damit Sie endlich aufhören, über Tahiti zu schreiben», sagte der Verleger Siegfried Unseld einmal zu mir: «Oder handelt es sich um Hawaii?» Die Antwort auf diese Fragen gibt mein Roman *Die Hochzeit von Port-au-Prince*, den Unseld 1984 herausbrachte. Der folgende Text stammt aus diesem Buch, aber er ist älteren Datums und stand Ende 1897 im Satireblatt *Kladderadatsch*, als Wilhelm II. Kriegsschiffe entsandte, um Haiti die Hosen stramm zu ziehen, wie es hieß:

«Mensch, nutze die Gelegenheit
Und präge dir in dieser Zeit
Den Unterschied – die Müh ist klein –
Von *Haiti* und *Hawai* ein.
Willst du ganz sicher gehen, nimmst du
Auch gleich *Tahiti* noch dazu.
Du prägst dir ein, wo jedes liegt
Und gehst zum Stammtisch dann vergnügt.»

Damals – 1968, nicht 1897 – war ich 24 Jahre alt und studierte am Writer's Workshop der University of Iowa. Mein Vater, der in Haiti geboren, aber in Deutschland aufgewachsen war, lud mich ein, ihn nach Port-au-Prince zu begleiten, um eine Erbschaftsangelegenheit zu klären. Ich hatte viel von dem Inselstaat gehört: Eine Mahagonitafel mit dem Wappen Haitis – einer mit Jakobinermütze gekrönten Palme, Bündel von Bajonetten und zu Pyramiden gehäuften Kanonenkugeln – hing über der Anrichte im Wohnzimmer meiner Eltern, aber ich hatte die «Negerrepublik», wie man damals sagte, nicht mit eigenen Augen gesehen und kannte die Dritte Welt nur vom Hörensagen.

Diese Bezeichnung für blockfreie Staaten, meist ehemalige Kolonialgebiete, die keinem westlichen oder östlichen Militär- und Wirtschaftsbündnis angehörten, war kurz zuvor in Mode gekommen: Ein fernes Echo von Maos Kulturrevolution, die dessen Stellvertreter Lin Biao initiiert hatte mit der Parole

«Die Welt-Dörfer rüsten zum Sturm auf die Welt-Städte!»

Ich war ideologisch vorprogrammiert, aber politisch eher unbedarf: Auf der Schiffsreise nach New York und später in Iowa hatte ich Aufsätze und Reden von Che Guevara und Mao Tse-tung gelesen, Trotzki's Autobiographie und den Essay *La révolution dans la révolution* von Régis Debray, der Lehren aus Castros Partisanenkampf zog. Auf dem Campus der Freien Universität Berlin hatte ich Rudi Dutschke gelauscht und dem Philosophen Herbert Marcuse zu Füßen gesessen, und ich glaubte zu wissen, wo es lang ging.

Schon der erste Augenschein bei der Ankunft in Port-au-Prince strafte mein angelesenes Wissen Lügen. «Je n'ai d'ennemi que ceux de la patrie» und «Vive l'an X de la révolution Duvalériste» stand auf die Straßen überspannenden Transparenten, die sich im warmen Wind bauschten, zwischen Telefondrähnen, auf denen Gras wuchs, obwohl oder weil es damals, 1968, in Port-au-Prince keine Straßenbeleuchtung und kein Telefonnetz mehr gab. Die Stadt lag in tiefer Dunkelheit, und nur wenige Autos waren unterwegs, Lastwagen, Jeeps und vereinzelte Taxis, deren Fahrer, genannt Chauffeurs-Guides, Polizeispitzel waren. Ich hatte die russische, chinesische und kubanische Revolution studiert, aber von der duvalieristischen Revolution hatte ich noch nie etwas gehört. Der Slogan bezog sich auf den Diktator François Duvalier, genannt Papa Doc, einen früheren Landarzt, der 1957 die Wahlen gewann und danach Haiti mit eiserner Faust regierte: Duvalier hatte alle Feinde und Rivalen ausgetrickst, Putschversuche und bewaffnete Revolten im Blut erstickt, den US-Botschafter ausgewiesen und aus Kuba entsandte Guerilleros exekutiert, und man munkelte, er habe John F. Kennedy ermorden lassen, als der ihm die Militär- und Wirtschaftshilfe strich, angeblich mit einem Voodoo-Fluch. In Haiti war nichts unmöglich, denn George de Mohrenschildt, ein Exilrusse, der Lee Harvey Oswald das Gewehr besorgte, mit dem er Kennedy erschoss, hatte vorher in Port-au-Prince gelebt, und Papa Doc, im schwarzen Anzug, mit Hut, Krawatte und dunkler Brille, sah nicht nur aus wie Baron Samstag: Er war der haitianische Totengott, Oberpriester des Voodoo-Kults und Chef der *Tontons Macoutes*, die nachts auf Menschenjagd gingen und echte oder eingebilddete Regimegegner liquidierten, auch wenn die mit den Gesuchten nur den Vor- oder Nachnamen gemeinsam hatten. Duvalier hielt lange, wirre Reden, die das Volk nicht

verstand, weil er kein kreolisch, sondern französisch sprach, näselnd wie ein Zombie. Er bezeichnete sich als immaterielles Wesen («Je suis un être immatériel»), ließ sich von auf Lastwagen herangekarrten Bauern bejubeln und proklamierte sich selbst zum Staatschef auf Lebenszeit. Statt des Vater *Unser* führte er einen Treueid auf Papa Doc als obligatorisches Schulgebet ein, ließ rebellierende Studenten im Beisein von Schulkindern erschießen, nannte Jesus Christus, Mohammed, Dschingis Khan, Atatürk, Mao und De Gaulle als Vorbilder und berief, bevor er eines natürlichen Todes starb, seinen Sohn Jean-Claude zum Präsidenten auf Lebenszeit. Weil Baby Doc noch minderjährig war, musste dazu die Verfassung geändert werden.

Nach den Schüssen auf Rudi Dutschke, während Berliner Studenten das Springerhaus belagerten, um die Auslieferung der *Bild*-Zeitung zu verhindern, trottete ich, vom Jet Lag betäubt, durch die Straßen von Port-au-Prince, verfolgt von zerlumpten Kindern, die mich mit Bananenschalen bewarfen, weil sie noch nie einen Weißen gesehen hatten. Mein Hemd war nass geschwitzt, und keuchend bahnte ich mir einen Weg zwischen Ochsenkarren, von halbnackten Männern gezogen, Händlerinnen, die Mangos feilboten, und auf der Fahrbahn sich öffnenden Löchern, die Passanten und Motorroller samt Passagieren verschluckten. Die Kanalisation stammte aus dem 18. Jahrhundert und war von Tierkadavern, manchmal auch von Leichen verstopft. Es war eine neue Erfahrung, aufgrund meiner Hautfarbe und meiner Slippers, die für arme Haitianer unerschwinglich waren, der weißen Oberschicht zugerechnet und ständig angebettelt zu werden: *Ba'm youn dola, blan* – der Refrain: «Gib mir einen Dollar, Weißer», gellt mir noch jetzt in den Ohren.

Politisch, so schien mir, war der Fall klar. Dieses Land ist eine Schweinerei, hatte US-Präsident Johnson gesagt: Das Elend stank zum Himmel in Amerikas schmutzigem Hinterhof, nur zwei Flugstunden von Miami entfernt, und schuld daran war Washington, genauer gesagt der US-Imperialismus. Was Haiti brauchte, um sich auf eigene Beine zu stellen, war eine Revolution wie in Kuba, je gewalttätiger desto besser, wie der Sklavenaufstand von 1791, in dem die Schwarzen ihre Freiheit und später die Unabhängigkeit von Frankreich erkämpft hatten, 1804 durch die Staatsgründung besiegelt. Erst 1864,

unter Lincoln, erkannte Washington Haitis Unabhängigkeit an, ein Schritt, den Paris sich mit einer Million Goldfranc bezahlen ließ, weil nicht sein kann, was nicht sein darf: Die Existenz einer schwarzen Republik, wo die Sklaverei verboten war und Weiße nur auf Widerruf geduldet wurden, war ein Skandal aus Sicht der Kolonialmächte und ein historisches Unikum noch dazu, weil seit den Tagen des Spartacus kein Sklavenaufstand Erfolg gehabt hatte.

Je mehr ich über die Geschichte Haitis hörte und las, desto mehr verfestigte sich mein Eindruck, dass Papa Docs Diktatur wie ein Kartenhaus zusammenbrechen würde, sobald das Volk sich erhob, und vielleicht war das der Grund, warum jedes Mal, wenn von dem Staatschef die Rede war, das Gespräch in Flüstern überging. Feind hört mit! Auf Hausangestellte und Nachbarn war kein Verlass, und eine kritische Bemerkung oder ein politischer Witz genügten, um nach Fort Dimanche eingeliefert zu werden. So hieß das Todeslager des Regimes, und so ging es einem Dozenten aus Paris, der Studenten von den Mai-Unruhen erzählte und danach spurlos verschwand.

In der Folgezeit habe ich immer wieder Haiti besucht, und es war ein schmerzhafter Lernprozess, bis ich begriff, dass Papa Docs Schreckensherrschaft und das Marionettenregime seines Sohnes Baby Doc nicht auf tönernen Füßen standen, sondern gut vernetzt und fest verwurzelt waren. Nur so ist es zu erklären, dass der korrupte Familienclan 29 Jahre lang jede freiheitliche Regung unterdrücken und das Volk bis aufs Hemd ausplündern konnte, und dass das Erbe der Duvalier-Diktatur bis heute weiterwirkt und Haitis politisches Leben vergiftet. Nach dem heroischen Befreiungskrieg, auf den die Haitianer mit Recht stolz sind, war friedlicher Machtwechsel die Ausnahme, Palastrevolten und Militärputschs die Regel. Abgesehen von seltenen Lichtblicken war und ist die Geschichte Haitis eine Kette von Umstürzen, begleitet von Plünderungen und Massakern, wobei zwischen Revolution und Konterrevolution kaum ein Unterschied besteht, solange die politische Klasse sich auf Kosten der Armen bereichert. Schuldzuweisungen an externe Akteure, allen voran die USA, die viel zu lange nach dem Motto: Er ist zwar ein Schuft, aber er ist *unser* Schuft, despotische Regimes duldeten oder finanzierten, helfen nicht weiter. Jede Diktatur verfügt über in- und ausländische Komplizen, doch Haitis Elend ist überwiegend hausgemacht, ähnlich wie die Arbeitslosen- und Analphabe-

tenrate von 60 Prozent. Eine deprimierende Bilanz, doch in diesem Punkt stimmen auswärtige Beobachter mit haitianischen Intellektuellen, Entwicklungshelfern und UN-Beamten überein, die das Chaos mehr schlecht als recht verwalten.

2

Memórias del subdesarrollo (Erinnerungen an die Unterentwicklung) heißt ein zu Recht berühmter kubanischer Film, der 1968 beim Filmfest in Cannes und beim Sun Dance Festival in den USA Furore machte. Der Regisseur Tomás Gutiérrez Alea durfte dorthin nicht einreisen, obwohl der Film auch in Havanna missfiel und ähnlich wie Aleas Meisterwerk *Fresa y Chocolate* (Erdbeer und Schokolade) nur wegen seines Welterfolgs der Zensur entging. Kubanische und internationale Kritiker waren sich einig, dass *Memórias del subdesarrollo* zu den seltenen Ausnahmen gehört, wo eine Verfilmung gelungener ist als die literarische Vorlage, ein Roman von Edmundo Desnoes.

Lange bevor ich das Buch las und den Film zu sehen bekam, nahm ich dessen Titel in mein literarisches Pantheon auf. *Erinnerungen an die Unterentwicklung* – so hieß meine erste Reportage aus und über Haiti, die ich im Sommer 1968 für die *Weltwoche* schrieb, mit Peter Bichsel als Feuilletonredakteur. Und genauso lautete der Arbeitstitel meines ersten Haiti-Romans, der 1984 unter der Überschrift *Die Hochzeit von Port-au-Prince* bei Suhrkamp erschien. Was mir an dem zum geflügelten Wort gewordenen Titel gefiel, war dessen Doppeldeutigkeit: Dem Betrachter des Films wird nicht klar, ob *Unterentwicklung* sich auf Kuba vor der Revolution bezieht oder auf die Person des Helden, der den Vorurteilen und Privilegien seiner Klasse verhaftet bleibt, obgleich er – anders als seine Eltern, die Kuba verlassen – die Revolution bejaht und dazubleiben beschließt. Oder beschreibt der Terminus Unterentwicklung das Leben in Kuba nach der Revolution? Auch dafür spricht Einiges, und hier liegt die bleibende Aktualität des Films, dessen Bildsprache von Frankreichs *nouvelle vague* beeinflusst war, Stichwort *À bout de souffle* (Außer Atem) von Jean-Luc Godard, wiewohl er eine typisch kubanische Geschichte erzählt. Es geht um die Unentschiedenheit eines jungen Intellektuellen, der hin- und hergerissen ist zwischen wechselnden Geliebten und der Liebe zur Revolution: Ein Hamlet-Syndrom, das auch der

zeitgleich entstandenen DDR-Literatur zugrunde lag – Christa Wolfs Roman *Der geteilte Himmel* ist ein Beispiel dafür. Fliehen oder standhalten, das war die Frage, mitmachen oder rübermachen, wie die DDR-Bürger sagten, ein Dilemma, das der chilenische Dichter Nicanor Parra so ausdrückte: «Mein Bauch ist in den USA, aber mein Herz ist in Vietnam.» Noch prägnanter hat Lu Xun, der chinesische Brecht, die Sache auf den Punkt gebracht: «Wenn man mich auffordert, mein Leben für die Revolution zu opfern, wage ich es nicht, nein zu sagen. Aber wenn man mich einlädt, eine Tasse Tee zu trinken, fühle ich mich wohler.» Oder, an anderer Stelle: «Eine Revolution, die mit Dichtern wie mir nicht aufräumt, ist keine gründliche!» Wie prophetisch dieser Satz war, hat Lu Xun nicht geahnt, weil er vor Maos Machtantritt starb und die Kulturrevolution nicht mehr erlebte.

3

Kuba und China kenne ich nicht bloß vom Hörensagen. Ich habe in beiden Ländern gelebt und als *Visiting Writer* und Gastprofessor Studierenden die Bedeutung Haitis für die deutsche Literatur zu vermitteln versucht – von Kleists *Verlobung in St. Domingo* bis zu Heiner Müllers Drama *Der Auftrag*, das auf einer Novelle von Anna Seghers beruht – nicht zu vergessen Hubert Fichte und H. C. Buch. Chinas jahrtausendealte Kultur ist ein Kapitel für sich, aber auch in Kuba brauchte ich lange, um hinter die Propagandafassade zu blicken und herauszufinden, dass nicht alles Gold ist, was als Errungenschaft der Revolution gepriesen wird. Schon vor Castros Machtergreifung war Kuba im Vergleich zu Haiti ein entwickeltes Land mit Straßen- und Schienennetz, Elektrizität und Telefon, und Havanna war seit jeher die Kulturmetropole der Karibik. Meine Tante Jeanne fuhr mit dem Hapag Lloyd-Dampfer von Port-au-Prince zum Einkaufen dorthin, weil es in Kuba nicht nur von der Mafia betriebene Bordelle und Casinos gab, sondern elegante Geschäfte und Kaufhäuser, Konzertsäle, Kinos, Theater und schicke Hotels, trotz schockierender Armut, Kriminalität und Prostitution, die Castros Revolution nicht abgeschafft, sondern auf eine andere Ebene verlagert hat. Diese Feststellung stellt den sozialen Fortschritt nicht in Frage, den Kuba im Gesundheits- und Bildungsbereich erzielt hat, aber das Stichwort *Erinnerungen an die Unterentwicklung* ist auch hierzulande aktuell.

Die Frage drängt sich auf, ob das, was ich am Beispiel Haitis und Kubas aufzuzeigen versuchte, auf die Dritte Welt insgesamt übertragbar ist. Die Antwort heißt *nein*, denn jeder Staat der Welt ist eine Geisel seiner Geschichte, aus der es kein Entkommen gibt, eine Bilanz, die beim Blick auf frühere Kolonialgebiete noch negativer ausfällt als andernorts. Nicht nur Haiti, auch Liberia und Sierra Leone wurden von ehemaligen Sklaven gegründet, die von Philanthropen freigekauft und in ihre vermutete Heimat verschifft wurden: Wie in einem Lehrstück von Brecht unterjochten die Ex-Sklaven die ortsansässige Bevölkerung und betätigten sich selbst als Sklavenhändler. Die durch Export von Diamanten und Tropenholz finanzierten Bürgerkriege der neunziger Jahre in Liberia und Sierra Leone waren Spätfolgen dieser Entwicklung, Beispiele dafür, wie gute Absichten schlimme Resultate zeitigen und Befreiung in Unterdrückung umschlagen kann. Auch Somalia und Eritrea wurden, ähnlich wie Kuba oder Haiti, von Diktatoren regiert, die sich im Kalten Krieg auf die eine oder andere Seite schlugen, manchmal auch auf beide zugleich. Doch die Schnittmenge zwischen Ostafrika und der Karibik ist so gering, dass der Vergleich nicht weiterführt, obwohl es in beiden Regionen Boat People gibt, die sich Schlepperbanden anvertrauen und auf lecken Booten ihr Leben riskieren, im Mittelmeer wie in der karibischen See. Ich weiß, wovon ich spreche, denn ich habe die an den Strand gespülten Leichen gesehen und im Osten des Kongo Kindersoldaten ins Auge geblickt, die mit Drogen und Alkohol scharf gemacht und zum Töten gedrillt wurden. In Kibeho, einem Lager im Süden Ruandas, erlebte ich ein Massaker mit Tausenden Toten, die in meinem Beisein niedergemetzelt wurden. Eine junge Mutter reichte mir ihr Baby, um es zu retten, aber weil ich um mein Leben fürchtete, stieß ich sie brüsk zurück – noch heute mache ich mir deshalb Vorwürfe. Das war im April 1995, ein Jahr nach dem Völkermord, und diesmal wurden Hutu-Zivilisten von Tutsi-Soldaten massakriert – nicht umgekehrt. Ruanda ist seit dem Genozid von 1994 ein Lieblingskind des Westens und erhält mehr Entwicklungshilfe als andere Länder Afrikas, obwohl Ruandas starker Mann, Paul Kagame, sich den Osten der Kongo-Republik unter den Nagel gerissen hat, die Hutu-Bevölkerung gnadenlos unterdrückt und politische Gegner mundtot machen oder ermorden lässt. Die Oppositionsführe-

rin sitzt seit Jahren im Gefängnis, der Gründer der grünen Partei wurde enthauptet aufgefunden und ein prominenter Regimekritiker in Südafrika liquidiert, was Kagame mit dem Satz kommentierte, nicht die österreichische Regierung habe Jörg Haider umgebracht. Deutschlands Wirtschaftsbosse, die Kanzlerin und der Außenminister rollten rote Teppiche für Kagame aus, der, wie einst in der DDR, die letzten Wahlen mit 97 Prozent gewann. An dieser Stelle könnte ich Exkurse über Bokassa, Idi Amin und Houphouët-Boigny einschalten, der in seinem Geburtsort Yamoussoukro die größte Kathedrale Afrikas bauen ließ. Oder über Mobutu, der seinem Heimatdorf Gbadolite einen Flughafen mit goldener Kuppel spendierte und offiziell Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Zabanga hieß – der Held, der von Sieg zu Sieg schreitet, oder der Hahn, der keine Henne unbestiegen lässt – je nachdem, welche Übersetzung man vorzieht. Aber das ist Schnee von gestern.

Als Reporter für die *Zeit* und andere Medien habe ich im Lauf der Jahre zahlreiche Kriegs- und Krisengebiete besucht, die ich wie ein Mantra herunterbeten könnte: Von Algerien bis Tschetschenien und von Osttimor bis Westsudan, aber ich will es bei der Drohung bewenden lassen. Stattdessen möchte ich von meiner letzten Reise berichten, die mich nach Gambia führte, ein vom Rest der Welt vergessenes Land am Delta des gleichnamigen Flusses.

5

Die gute Nachricht vorab: Der Staatschef von Gambia, einer englischsprachigen Enklave im frankophonen Senegal, spricht sich nach reiflicher Überlegung, wie er sagt, gegen weibliche Genitalverstümmelung aus, hat die endgültige Entscheidung aber an das von Mullahs dominierte Parlament delegiert. Gleichzeitig erklärte er Gambia zum islamischen Staat. Cheikh Alhadj Professor Dr. Yahya Abdul-Aziz Jemus Junkung Jammeh Babili Mansa – so der volle Name des Präsidenten – war stets für Überraschungen gut, seit er sich als 29-jähriger Leutnant an die Macht geputscht und seinen Amtsvorgänger Jawara abgesetzt hat, einen Tierarzt, der nach der Rückkehr aus dem Exil heute wieder in Gambia lebt. Der Putsch war unblutig. Erst später hat Jammeh, der seit 21 Jahren diktatorisch regiert, an Gegnern und Rivalen blutige Exempel statuiert, obwohl oder weil die Revolution vom 22.

Juli keines der ehrgeizigen Ziele erreichte, von denen auf Propagandapostern die Rede ist: Ausrottung von Hunger, Armut und Arbeitslosigkeit. Stattdessen werden Kritiker ausgerottet, die die Misswirtschaft beim Namen nennen.

Gambia ist ein *colonial backwater*, wie man auf Englisch sagt. Die Mangrovenwälder, natürliches Habitat seltener Pflanzen und Tiere, wurden zu Holzkohle verarbeitet und müssen mühsam aufgeforstet werden, und die Wüste ist auf dem Vormarsch. Der Harmattan, staubtrockener Sahara-Wind, überzieht die Feuchtgebiete mit Sand, der sich auf Clubsesseln und Sofas ablagert, die am Straßenrand verkauft werden, Prestigemöbel aus der Konkursmasse des British Empire. Daneben ein Compound der Vereinten Nationen, die zahlreich vertreten sind, weil Gambia zu den ärmsten Ländern der Welt gehört, sowie die EU-Mission, deren Chefin ausgewiesen wurde, weil sie es gewagt hat, Menschenrechtsverletzungen zu kritisieren. Und, durch Nato-Draht und mannshohe Mauern geschützt, die britische High Commission und die US-Botschaft, der neuerdings die VR China Konkurrenz macht. Saudi-Arabien und Katar errichten Medressas und Moscheen, und es heißt, der Präsident habe Gambia zum islamischen Staat erklärt, um bei den Golfstaaten Geld locker zu machen.

Es gibt indische und arabische Restaurants, anglikanische Kirchen und Schulen sowie evangelikale Gebetshäuser neben Banken aus dem Mittleren Osten, die dem bankrotten Regime Geld borgen zum horrenden Zinssatz von 22 Prozent.

Nicht bloß das Wasser- und Elektrizitätswerk, Telefonfirmen und Fähren sind pleite, auch die Fabriken und Farmen, die Jammeh für einen Apfel und ein Ei erwarb, schreiben rote Zahlen. Außer Erdnüssen exportiert Gambia nichts, selbst das Hauptnahrungsmittel Reis muss importiert werden. Einzige Devisenquelle ist der Tourismus, der sich nur langsam vom durch Ebola bewirkten Rückgang erholt, obwohl Gambia von der Seuche verschont blieb. Der Staatschef behauptet allen Ernstes, Zauberkuren gegen Hexerei und Aids erfunden zu haben, die er an willkürlich aufgegriffenen Passanten ausprobieren lässt. Gleichzeitig vergleicht er Schwule mit Moskitos, die er abklatschen will. Während das Volk darüber rätselte, welche seiner drei Frauen die First Lady ist, erklärte Jammeh, um sein Image zu verbessern, Plastiktüten für illegal und erließ eine Amnestie für Mörder und Vergewaltiger – nur Studenten, die ihn in Internet-Foren kritisierten, bleiben im

Folterzentrum Two Miles inhaftiert. Doch die Amnestierten können Gambia nicht verlassen, weil ihre Pässe abgelaufen sind und keine neuen Personalausweise ausgestellt werden.

«Alle wollen weg von hier, lieber heute als morgen, egal wohin», sagt Pabi, ein Rap-Sänger, der sich mit der Reparatur von Handys ein schmales Zubrot verdient.

95 von hundert Jugendlichen möchten auswandern, fügt er auf Nachfrage hinzu, aber nur fünf erreichten Europa und schickten Geld an ihre Familien, die sich die Reisekosten vom Munde absparten. Pabi zieht es nach Amerika, das laut Alex Haleys Bestseller *Roots* von aus Gambia verschleppten Sklaven urbar gemacht wurde, aber auch Deutschland gefällt ihm, weil es Fußball-Weltmeister ist.

«Zwei Wege führen ins Gelobte Land – der Königsweg mit offiziellem Visum via Türkei und Griechenland, oder der Todesmarsch durch die Sahara und die gefährliche Fahrt übers Mittelmeer: *Back Way* heißt der Fachausdruck dafür.»

Einer seiner Freunde, berichtet Pabi, habe den Todesmarsch überlebt und ihm von einer Eritreerin erzählt, deren Kind in der Wüste verdurstet sei; um Dieben zuvorzukommen, habe sie Dollarscheine verschluckt. Zur Strafe hätten die Räuber sie brutal vergewaltigt und den Geiern zum Frass vorgeworfen.

«Immer wenn ich an Mutter Afrika denke, muss ich weinen, aber ich habe keine Zeit dazu, weil ich das Haus meiner in Deutschland lebenden Schwester bewachen muss.» Das von Pabi gehütete Haus liegt am Rand eines Bolzplatzes, auf dem Ziegen weiden und nackte Kinder Fußball spielen, während beißender Rauch von der angrenzenden Müllhalde steigt.

Außer bei Armee und Polizei gebe es keine Jobs, meint Pabi: 1,8 Millionen Gambianer lebten unter der Armutsgrenze, und der Präsident verschenke Luxuslimousinen an Sänger aus Senegal, die sein Regime mit Lobliedern preisen. «Aber ein Machtwechsel bringt nichts», setzt er resigniert hinzu: «Unter neuer Führung fängt das Plündern und Stehlen von vorne an.»

Hans Christoph Buch lebt in Berlin. Sein Essay «Boat People – Literatur als Geisterschiff» und der Roman «Elf Arten das Eis zu brechen» erschienen in der Frankfurter Verlagsanstalt.

JOURNEYS INTO FAMILIAR FOREIGNNESS –
ZSÓFIA BÁN'S SHORT STORIES

By Eszter Ureczky

Zsófia Bán is both a trespasser of cultural-geographical boundaries and a builder of bridges – between continents, races, genders and languages. As an associate professor of American literature at Eötvös Loránd University in Budapest, she is also an author of two short story collections and several essay volumes. After a childhood spent in Rio de Janeiro, her family moved back to Hungary in 1969. Brought up with her parents' oppressive silence about their survival of the Holocaust, Zsófia Bán devotes her fiction to speaking the unspeakable. She is an openly feminist, gay and Jewish writer who boldly goes against all forms of intimidation, ignorance and aggression. With her style incomparable to any other contemporary Hungarian female writer, Bán's work might be linked to the theoretical and literary informedness of such British writer-academics as A. S. Byatt, Patricia Duncker or Sarah Waters – even though she herself has named Imre Kertész, Péter Nádas, Jeanette Winterson, Bruce Chatwin and W.G. Sebald as major sources of inspiration. Her two collections of short stories published so far, *Evening School: A Reader for Adults* (2007; German and Spanish editions: 2012, 2015) and *When There Were Only Animals* (2012, in German: 2014) feature all her characteristic topics such as travelling, visibility, remembering, trauma, gender roles and intertextuality.

The spatial-cultural experience of diversity and in-betweenness have been formative elements of her fictional world. Zsófia Bán identifies South America as the place she feels most at home; however, from the age of twelve she has also received an imprinting in Socialist Hungary. Her perspective of Central and Eastern European reality is thus simultaneously of a foreigner and an insider, resulting a gripping multiplicity of approaches. In an interview the author has described her multicultural upbringing in the following way: «[g]rowing up

with three languages at the same time is a little bit like living in a house with many rooms, all opening into each other, where all the rooms are furnished in a carnivalistic fashion in different ways, with pieces of furniture and pictures in various styles and moods; and still, the whole thing feels familiar somehow» (*Szombat*). When the reader sets out on the journeys Zsófia Bán's short stories offer, a similarly rich maze of meanings opens up in terms of historical time and cultural space. Ultimately, her unique textual universe makes the reader challenge and redraw their own boundaries of self/other, present/past, home/distance. Bán's capturing of somatic impressions and sensual memory play a crucial role in recollecting often painful cultural memory and personal herstories – most of her protagonists are women torn between two parallel lives.

The debut volume, *Evening School*, disguises these topics as a textbook, structured along the logic of school subjects such as chemistry, French, history, geography, and even P.E. By featuring iconic artists as Goethe, Flaubert, Frida Kahlo or Manet, Bán subversively rewrites these canonized artworks. Its playful, postmodern bricolage-like language has been praised for being «dotted with neologisms as well as sentences in English, French, and Spanish; intentionally left untranslated, these pervade the text like foreign bodies» (*Berliner Künstlerprogramm*). One of the collection's most memorable pieces is *Night Zoo*, which also became the title story of a landmark feminist anthology of Hungarian women's writing. The tangibility of the environment is also there to be found in *Expulsion to Paradise*, a sensually loaded catalogue of a woman's revisiting a (to her) long lost tropical city, penetrated by «the smell of rotting time». Foreignness shows its Continental face in *The Two Fridas* (*School at the Frontier*) which intermingles Frida Kahlo's famous painting with the experience of a girl and her «double» who have just arrived to a Hungarian school in 1969, having to face all the political and social absurdities of the era. The nostalgic experience of a home buried in the past is also described by the narrator of *Voyager Disc* (*I've more or less grown up here*) – a piece not included in either of Bán's volumes despite its powerful representation of a middle-aged male astronomer returning to the scene of his South-American childhood. He drunkenly describes his sense of dislocation to adumbfounded waitress,

explaining how back in Europe «he has learnt the codes of behaviour and thinking but only like a replica with a programme installed. He couldn't even be sure whether his memories were actually his or were those just also programmed, accompanied by letters, photographs and other things to have material proof, too. As far as he was concerned, he could easily be an embodiment of an alien form of life, programmed to carry out this impossible task, to investigate after himself all the time».

The experience of foreignness is also central to *When There Were Only Animals*, but instead of school subjects, this volume includes snapshots of seemingly unrelated life stories, bound together by the agony of absence and loss. Travelling becomes a metaphor of the abyss between self and other: South America functions as the geographical trope of disturbing foreignness, while Budapest appears as the lost and found, alienating home. The story entitled *Poison*, for instance, seems to be the twin narrative of *Night Zoo*. Set somewhere in South-America, its protagonist is Katalin Karády (a celebrated, femme fatale-like Hungarian movie actress of the 1940s), who lives there as an immigrant and visits a zoo of snakes. In this archetypal garden she witnesses a female specimen moulting, symbolizing the necessary re-invention of the emigrated self. Zsófia Bán thus discovers a new continent for Hungarian and women's literature, and by this one can also mean areterritorialization of the *Dark Continent* as the Freudian metaphor of female sexuality. *Keep in Touch* is also set in South-America and reflects on the role of the cultural mediator. The narrator, born in Brazil, strongly denies a tourist identity and only decides to climb the Sugarloaf Mountain twenty-seven years later. Memory and representation appear in *When There Were Only Animals* as private but still culturally embedded affective mechanisms showing up the psychological complexity of crossing boundaries, both intercontinental and -subjective.

Besides travelling, the various media and rituals of remembering become the mastertropes of Bán's volumes. The short stories of the second book vaguely outline the 20th century history of a Central European family, elegantly avoiding any delimiting chronological or historical points of reference. Lurking behind the plot of *Three Attempts at Bartók* we find the alienation and existential vacuum of the emigré. The short

story is a series of flashbacks of a middle-aged woman, a gifted and renowned musician returning to Budapest after decades who got stuck in a traumatic «present continuous» and still cannot come to terms with what she left behind. The culture shock of homecoming is also a key theme of *The Museum of Things*, where the temporal and geographical distance between present and past selves is again excruciatingly obvious. This is also the story of a middle-aged woman, who, during a flight, accidentally meets the man who sexually abused her as a child in a distant, exotic country. By the uncannily vivid recollection of the child's bodily impressions, the text captures the irreversible damage they have caused. The title story, *When There Were Only Animals*, provides an overwhelming closure for the volume, taking the notions of geographical and emotional distance to their farthest point. Set on the Antarctica, the «polar» opposite of the lush South American climate, the story depicts a young female biologist's mourning for her dead mother. When protagonist is trapped in a devastating storm called white-out she suddenly manages to take the perfect photo expressing her pain: she «took the picture which could eventually reflect the stupefying but still calm and diverging whiteness of that moment a year before in the hospital, when the colours, the smells, the sounds and space all disappeared, and with them everything else also fell back into that single, strangely familiar temporal plane when there were only animals».

In her intercultural and -textual journeys between South America and Budapest, Zsófia Bán never approaches her topic with the hybris of the conquistador but rather as a cultural translator. Her short stories pose the question of the narratability of liminal mental and geographical spaces, where memory work and the work of mourning, emigration and estrangement all contribute to the illusory continuity of our divided selves.

Fremdsprachliche Ausgaben von Zsófia Bán:

- *Abendschule – Ein Fibel für Erwachsene*. Trans. Terézia Mora. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2012.
- *Als nur die Tiere lebten*. Trans. Terézia Mora. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014.
- *Escuela nocturnes*. Trans. José Miguel González. Trevejo: Ediciones Siruela, 2015.
- *Exposed Memory*, AICA-CEU Press Budapest 2010.

Quellen:

- Gökhan, Ayhan. *The Place of Absence*. Interview with Zsófia Bán. *Szombat* (Jewish Political and Cultural Journal). 17 July 2016.
<http://www.szombat.org/politika/a-hiany-helye>
- Kramatschek, Claudia. *Zsófia Bán*. A general introduction of Zsófia Bán. Trans. Amy Pradell. *Berliner Künstlerprogramm*. 2015.
<http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/en/gast.php?id=1260>
- Ureczky, Eszter. *Út, level, képek*. A review of *When There Were Only Animals*. Műút. 2012.
<http://www.muut.hu/korabbilapszamok/034/ureczky.html>

ANTON KANNEMEYER. BITTERBÖSE COMICS VOM KAP DER GUTEN HOFFNUNG

Von Christian Gasser

Anton Kannemeyer a lias Joe Dog, ein weißer Südafrikaner, ist in seiner Heimat ebenso umstritten wie populär. In Comics, Karikaturen und Gemälden setzt er sich mit dem Post-Apartheid-Südafrika auseinander – und macht auf satirische Weise sichtbar, wie die Apartheid nachwirkt und die Beziehungen zwischen den Ethnien erschwert. Die in mehreren Sprachen veröffentlichte Anthologie «Papa in Afrika» vermittelt gut, mit welcher verstörenden Konsequenz er sich mit seiner Heimat auseinandersetzt. Besonders auffällig ist Kannemeyers Zeichenstil, der vordergründig im Widerspruch zum Inhalt steht.

Das Cover von *Papa in Afrika* sieht aus wie das Cover eines frühen *Tim und Struppi* Abenteuers. Ein weißer Mann tuckert einem alten Automobil durch die Savanne, vorbei an stereotyp gezeichneten Schwarzen: Pechschwarze Haut, große weiße Augen, tiefrote Wulstlippen, ein beschränkter Gesichtsausdruck. Da endet die Ähnlichkeit mit *Tim und Struppi* aber auch schon: Diese Schwarzen leiden Hunger, einer schwingt eine Kalashnikov, ein anderer verblutet und noch einer humpelt beinamputiert an Holzkrücken. Willkommen im Afrika des weißen südafrikanischen Comic-Autors Anton Kannemeyer, der die alten kolonialistischen Afrikabilder beschwört, um damit die Probleme im heutigen Südafrika auf den Punkt zu bringen.

Bitterkomix

«Als Jugendlicher wollte ich eigentlich Abenteuercomics zeichnen», erinnert sich der *Tim und Struppi*-Fan. «Ich hätte mir nie vorstellen können, politische Comics zu zeichnen; Politik fand ich langweilig.»

Doch alles kam anders. Der 1967 geborene Anton Kannemeyer – Sohn des prominenten Literaturkritikers J.C. Kannemeyer – wuchs als privilegierter Bure im Südafrika der Apartheid auf. Als Zwanzigjähriger begann er zu ahnen, dass in Südafrika nicht alles mit rechten Dingen zugeht – und das wurde zum Thema seiner Comics.

1992 gründete er zusammen mit Conrad Botes die Zeitschrift *Bitterkomix*, die bis heute in unregelmäßigen Abständen erscheint. Darin verarbeitete Anton Kannemeyer in wüsten und provokativen Comics sein Aufwachsen zwischen Privilegien und Repression, er setzte sich mit der Schuld seiner Eltern, seiner eigenen Passivität als Jugendlicher und seiner Identität als weißer Südafrikaner während und nach der Apartheid auseinander. «Das war unsere Antwort nicht nur auf die Apartheid, sondern auf die ganze repressive und verklemmte christlich-nationale Kultur der Afrikaander, auf Tabus wie Sex, Rassismus, Homophobie, Frauenfeindlichkeit.»

Provokative Explosivität

Bitterkomix schlug ein wie eine Bombe. Kannemeyer und Botes machten sich bei vielen Afrikanern, die die Apartheid und ihre eigene Mitschuld am liebsten möglichst rasch verdrängt hätten, verhasst und hatten wiederholt Probleme mit den Zensurbehörden – ironischerweise auch unter der ANC-Regierung. Auch aus unserer zeitlichen und räumlichen Distanz ist die provokative Explosivität ihrer Comics nachvollziehbar: Kannemeyer und Botes begnügen sich nie mit der klassischen Satire, die aus sicherer Distanz anprangert. Sie stecken mittendrin in ihrer Kultur und ihren Comics. Viele ihrer Geschichten sind autobiographisch geprägt – Geschichten von häuslicher Gewalt und von Inzest, von paramilitärischem und religiösem Drill in der Schule, von Indoktrination und Prügelstrafen, von Ignoranz und Heuchelei und einer völlig verkorksten Sexualität.

Die stärkste Geschichte ist 1974, die auf nur fünf wortlosen Seiten die Paranoia, Repression und Heuchelei in der weißen Gemeinschaft auf den Punkt bringt: Eine Horde blutdurstiger

Schwarzer greift mit Speeren und Beilen eine hübsche Vorortsvilla an; der glatzköpfige Familienvater versucht vergeblich, seine Familie zu beschützen; der Sohn flieht aus dem Haus, stolpert, ein Schwarzer stürzt sich auf ihn – und der Junge erwacht. Es war nur ein Alptraum. Der Junge kleidet sich an, rast zur Schule, kommt zu spät – und wird vor allen Kindern vom Lehrer brutal verprügelt.

Angst als Ideologie

Jahrzehntelang hatte die Apartheid Nicht-Weiße unterdrückt. Der ideologische Überbau der Rassentrennung durchdrang aber auch das Leben der weißen Afrikaander: Regierung, Kirche und Schule malten das Bild einer von inneren und äußeren Feinden bedrohten Heimat und bekämpften mit calvinistischer Strenge Mode, Popmusik und Sittenverfall. «Das ideologische Ziel unserer Erziehung war offensichtlich», sagt Kannemeyer im Gespräch: «Man wollten uns Angst einflößen. Angst vor der schwarzen Gefahr, Angst vor der roten Gefahr, Angst vor der Sexualität und so weiter. Die Aussage war klar: Es ist fremd, deshalb müssen wir uns davor beschützen.»

Der Rückgriff auf die Ästhetik Hergés der klaren Linie ist eine geniale Strategie, um die Folgen dieser Indoktrination sichtbar zu machen. Solange sich Schwarze und Weiße sehen wie stereotype Karikaturen aus *Tim im Kongo* ist kein echtes Verständnis möglich, auch in der Regenbognation nicht. Kannemeyers Comics sind erbarmungslos und pessimistisch, gleichzeitig aber mindestens ebenso brillant und hochkomisch, und sie stecken voller Brüche und Widersprüche. Wie das Südafrika von heute.

Heute sind Kannemeyer und Botes erfolgreiche Künstler und anerkannte Vertreter einer neuen, selbstkritischen Afrikaander-Kultur. Ihr Thema, die Auseinandersetzung mit der Apartheid und ihrer Folgen auf das heutige Südafrika, ist von unverminderter Aktualität – noch gibt es viel aufzuarbeiten. Ihre Comics, Karikaturen, Gemälde und Skulpturen machen indes auf beklemmende Weise deutlich, dass die Apartheid längst nicht überwunden ist, sondern bis heute nachwirkt.

Anton Kannemeyer: *Papa in Afrika*. Avant Verlag, Berlin, 2014

HENNING MANKELL'S «THE ANTELOPES»

By Judith Vonberg

For most of us, Henning Mankell is the father of the modern Swedish crime novel. Yet Mankell, who died last year, was also a dramatist and spent many months each year in Maputo, the capital of Mozambique, where he was artistic director of the Mutumbela Gogo Theatre Company and co-director of the Teatro Avenida.

An extract from one of his plays, *The Antelopes*, was recently published in English for the first time in the 250th issue of *Index on Censorship's* quarterly magazine. The translator was Ann Henning Jocelyn. «As well as publishing works by and for censored writers,» explained the magazine's deputy editor Vicky Baker to the *Guardian*, «the magazine also looks at the idea of missing voices and single narratives. And that's what you have in Henning Mankell's *The Antelopes* – a black comedy that explores colonialism in Africa.»

In the play, two Swedes, a middle-aged couple who have lived and worked in Africa for almost fourteen years, are waiting for their successor to arrive. When he does, they set off on their journey back to Sweden and leave the young man to continue their work and to navigate his relationships with the servants who work for him and their families.

In the opening scene, the couple argues about their return to Sweden. While the husband calls their time in Africa «a mission», his wife says it was «a failure». «What makes you say that?» he asks defensively. «I haven't failed. Every week I've been getting an email from head office full of acclaim and encouragement.»

But he later questions the success of their «mission» in an angry outburst. «Do tell us more about drums in the night, say the sophisticated ladies at the World Bank,» he says. «What drums? I ask. They are not drums. It's the sound of poor carpenters hammering nails into coffins. Because their malnourished children have died. IT'S NOT DRUMS, IT'S HAMMERS! I write to them yet again. ARE WE TO HELP THEM LIVE OR HELP THEM DIE?»

In an introduction to the play, Mankell explains how it takes place in a room «furnished in the way of a well-to-do middle-class family without aspirations». But what looks like a house

in a prosperous Swedish suburb is actually in Africa. «The African landscape, the bush, the burning plains, is already creeping in over the thresholds of the house,» Mankell writes. «Termites are wandering, the elephant grass grows in amongst the furniture. The set itself is a battle between irreconcilable presences, between falsehood and truth. The main characters in this play are the [black people]. But they don't show.»

In a visit to Berlin in 2007, Mankell discussed how living in Africa made him into a better European. «Every time I arrive back from Africa, I am sad and very angry to see the pictures that the mass media show from the African continent,» he said. «We hear all about how Africa is dying but nothing about how people there live.»

The Antelopes both exposes and re-enacts that discrepancy. The Swedish couple is guilty of crowding out the voices of their African neighbours with their own chatter – yet the same charge could be laid at Mankell's door. Although he uses black humour to unmask and deride the Europeans' prejudice, it is still the case that he, like his Swedish characters, denies the Africans a self-determining presence by denying them a voice.

The extract suggests that *The Antelopes* is an unsettling but absorbing play that reveals a new side to its author. Let's hope that more of Mankell's plays become accessible to English-speaking audiences in the future.

Henning Mankell: *The Antelopes*. (swed. *Antiloperna*), 1989.

SAMANTHA SCHWEBLIN: «BIRDS IN THE MOUTH»

By Judith Vonberg

«Then Sara got up, her ponytail shining on one side of her neck and then the other. She skipped to the cage, like a little girl. Her back to us, rising up on tiptoes, she opened the cage and took out the bird. I couldn't see what she did. The bird screeched and she struggled a moment. Silvia covered her mouth with her hand. When Sara turned toward us, the bird was no longer there. Her mouth, nose, chin, and hands were stained with blood.»

Samantha Schweblin's short story *Birds in the Mouth* is told from the perspective of a father who discovers that his thirteen-year-old daughter Sara has started eating live birds. His ex-wife arrives at his house in an agitated state one evening and tells him, «It's about Sara.» When he witnesses this new behaviour for the first time, he runs to the bathroom to vomit, before his wife forces him to take Sara home with him, insisting, «If she stays here, I'll kill myself. I'll kill myself, and first I'll kill her.»

Sara spends her days sitting motionless in the living room, yet she is far from unwell. Her skin is «radiant with energy, and every day she looked more beautiful.» When the supply of birds runs out, her father scours the pet food and gardening sections of the supermarket, hoping in vain to find a form of nourishment his daughter will accept. Eventually, desperate, he buys a small bird from a pet store and takes it home. Like the first time, he hears the small screech before the bird is devoured, but unlike that time, he does not vomit. «When the water began to run I felt a little better and knew that, somehow, I would figure out a way to get down the stairs.» So the story ends.

Schweblin was born in Buenos Aires in 1978 and has won several awards for her stories since 2001. Some of her stories have been translated into English, as well as French, Serbian, Swedish, and Dutch. An English translation of her story *Killing a Dog* was published in the London-based quarterly magazine *The Drawbridge* in 2009. *Birds in the Mouth* is the title story of her second collection and was published in English in *PEN America: A Journal for Writers and Readers*.

Her writing is lucid, even stark. Descriptive details are almost absent and events are compressed, insignificant moments omitted. M. Mark, editor of the *PEN America*, has only praise for the translation by Joel Streiker, who «understands the wit, the poetry, and the menace in her work.»

For despite the compressed style, there is indeed great richness in this short story, told with penetrating wit and unrelenting intensity. The reader is repeatedly forced to confront the situation from new angles. How grotesque, we think, confronted with Sara's behaviour, how abnormal, how repulsive. Yet the narrator's description of his daughter's school uniform, which «fit her like the ones on schoolgirls in porn magazines,» is discomfiting too.

Questions arise and multiply in the reader's mind. What is acceptable behaviour and who decides? Is it perhaps less absurd to eat a live bird than to spend countless hours of our lives staring at rows of canned goods and traipsing up and down the aisles of our local supermarket, serenaded (as the narrator is) by «melodious songs about a guy who had a lot of women but missed his first love»? As Sara herself implies, why is it acceptable to eat a dead bird, but not a live one?

We are forced, too, to question the parents' response to Sara's behaviour, which leaves her not unhappy or unwell but apparently healthier and happier than ever. Her mother shows little shame in voicing her compulsion to kill her daughter – and she seems to mean it – while her father later muses on the possibility of putting Sara into a mental hospital or even leaving her locked inside the house, «hermetically sealed, like those insects one hunts as a kid and keeps in glass jars until the air gives out.»

Is it really Sara's behaviour that should concern us, or rather her parents' (and our own) unquestioning adherence to social norms and fearful rejection of any behaviour that lies outside them? We are eventually repulsed by her discontented, maladjusted parents and instead drawn to the innocent, radiant, serene Sara. We are left with more questions than answers, but this is, as so often in literature, where the power of Schweblin's writing lies.

Samantha Schweblin: Birds on the mouth. Electric Literature's
Recommended Reading Book 3, Kindle Edition

GASTARBEITER IN DER DDR: EINE EBENSO KURIOSE WIE BITTERE GESCHICHTE

Von Christian Gasser

Auch in der DDR gab es Fremdarbeiter: Sie kamen aus sozialistischen Bruderländern der dritten Welt. Zwischen 1979 und 1989 lebten 20'000 Mozambikaner unter zum Teil kuriosen Lebensbedingungen in der DDR. In ihrer preisgekrönten Graphic Novel «Madgermanes» rollt Birgit Weyhe ihre Geschichte auf.

Man versprach ihnen eine Ausbildung, sie erhielten nur Hilfsjobs. Nach 17 Uhr mussten sie in ihren Wohnheimen bleiben, Frauen und Männer wurden getrennt untergebracht, und Kontakt zu den Einheimischen war nicht erwünscht. Schwangere Frauen mussten abtreiben oder wurden zurückgeschickt, und die Hälfte ihres Lohns wurde nach Mosambik überwiesen, um ihre spätere Rückkehr in die Heimat sicherzustellen. So lebten in den 1980er Jahren die rund 20'000 *Madgermanes* genannten Vertragsarbeiter aus Mosambik im sozialistischen Bruderland DDR.

«Alle sind mit der Verheißung aufgebrochen, dass sie ins Paradies kommen und etwas lernen, und komischerweise sind alle im Winter angekommen», sagt Birgit Weyhe, eine 1969 geborene deutsche Comic-Autorin, die in Afrika aufgewachsen ist und erst mit 19 nach Deutschland zurückkehrte. Deshalb kann sie die ersten Eindrücke der Mozambikaner bestens nachvollziehen: «Alles war grau, kalt und farblos, und die Deutschen waren verschlossen. Sie wollten sofort wieder zurück, doch hatten sie für vier Jahre unterschrieben und erhielten Jobs zugewiesen, die sie gar nicht interessierten.» Es ist ein eigenartiges Kapitel aus der Geschichte der untergehenden DDR, das Birgit Weyhe in *Madgermanes* (der Begriff ist vermutlich eine Verballhornung von Made in Germany) aufrollt, und wie in vielen DDR-Geschichten liegen Tragik und Absurdität nahe beieinander.

José, Basilio und Anabella

Birgit Weyhe führte Interviews mit vielen Betroffenen in Mosambik und Deutschland und verdichtete diese Lebensgeschichten zu drei exemplarischen Biographien: José ist ein Kommunist und Romantiker, der an eine bessere Zukunft als

Lehrer glaubt, der Lebemann Basilio interessiert sich mehr für deutsche Frauen als sein berufliches Weiterkommen, und Anabella schafft es dank Intelligenz und Durchhaltevermögen, Medizin zu studieren und lebt heute als Ärztin in Deutschland. Diese drei differenziert gezeichneten Figuren sind wiederum miteinander verbunden: José und Basilio hausten im gleichen Wohnheim, und Anabella war Josés Freundin, bis sie schwanger wurde und heimlich abtrieb, um in der DDR bleiben zu können.

In *Madgermanes*, das mit dem wichtigsten deutschen Comic-Preis ausgezeichnet wurde, dem Max-und-Moritz-Preis für den besten deutschsprachigen Comic, erzählt Birgit Weyhe die gleiche Geschichte aus drei Blickwinkeln und umkreist damit Themen wie Entfremdung, Heimat- und Perspektivlosigkeit, Integration und Ausgrenzung. «Was ist Heimat? Was prägt uns, und wie kommen wir mit den Erfahrungen zurecht, wenn wir uns in verschiedenen Kulturkreisen zu integrieren versuchen?» So bringt Birgit Weyhe ihr durch die eigene Biographie zwischen Afrika und Deutschland geschärftes Bewusstsein für dieses Thema auf den Punkt. Auch in ihren vorherigen Büchern *Reigen* (2011) und *Im Himmel ist Jahrmarkt* (2013) beschäftigte sie sich mit Fragen der Identität, der Familien- und Gesellschaftsgeschichte, der Emigration und Rückkehr.

Allegorische Motive

Birgit Weyhe erzählt diese dramatischen Geschichten mit viel Ernsthaftigkeit und Eindringlichkeit, aber auch mit Schwung, Humor und feinem Sinn für die kleinen und großen Absurditäten im ostdeutschen Alltag. So erlaubt sie auch einen Einblick aus ungewohnter Perspektive in die untergehende DDR.

Zum lebendigen Eindruck trägt Weyhes Bildsprache bei: Ihre schwarzweißen, mit einem warmen Goldton vertieften Zeichnungen muten vordergründig naiv an, und immer wieder arbeitet sie auch comicfremde Bildelemente ein, die viel Zeit- und Lokalkolorit vermitteln: Abgezeichnete Texttafeln, Bustickets, Reklamen, Propagandaplakate. Besonders wunderbar ist indes, wie Weyhe die Realität durch die Vermischung allegorisch-ornamentaler Motive aus beiden Kulturen überhöht. So wird *Madgermanes* auch graphisch zu einer Reflektion rund um das Thema Heimat und Zugehörigkeit.

Das Bittere an dieser Geschichte war, das spürte Birgit Weyhe

in den meisten Interviews heraus, «dass den Mozambikanern nie die Wahrheit gesagt wurde, es gab nur Lügen.» Das gipfelte bei ihrer Rückkehr. Nach dem Ende der DDR wurden die allermeisten Vertragsarbeiter in ihre bürgerkriegsversehrte Heimat abgeschoben. Dort entdeckten sie, dass das Geld, mit dem sie sich eine neue Existenz aufbauen wollten, verschwunden war. Bis heute sind Madgermanes wie Basilio verbittert und fühlen sich wie Fremde im eigenen Land.

Birgit Weyhe: Madgermanes. Avant Verlag, Berlin 2016

GABRIELA BABNIK'S «DRY SEASON»

By Judith Vonberg

Multiple stories are interwoven in Gabriela Babnik's *Dry Season* (translated from the Slovene by Rawley Grau and published by Istros Books). The two protagonists, who narrate their own presents and pasts in a complex, at times confusing, sequence that defies conventional forms of narration, are Ana and Ismael. Ana is a 62-year-old Slovenian woman who has travelled to Burkina Faso to escape the unwanted complexities of life as an orphan, an adoptee and a mother of a deeply troubled son. Ismael is a 27-year-old Burkinabé man who never knew his father, was orphaned as a boy and has lived an unsettled existence ever since, taking on odd jobs and robbing tourists with his albino friend Malik.

A chance encounter on the street brings Ana and Ismael together, a couple as unconventional as the narrative itself. They become lovers, they move in together and Ismael asks Ana to marry him. Yet this chronology disguises the labyrinthine nature of the paths they take, both as individuals and together. And at every stage, they are confronted by difference.

As Ana says, «the real question wasn't so much our different skin colours, or even the age difference, the main thing was, we came from different worlds.» Ismael, she writes, «was the product of the African street, and also, in places, burnt grass, the harmattan, the harmattan season's flaming birds.»

She, however, «belonged to the world of brightly-lit streets, sparkling bathrooms, and cut flowers in vases.»

Words often fail to overcome the gulf of difference. Their first brief exchange sets the tone for a relationship burdened by silence made «heavy, viscous» by the «things left unsaid» and by language that all too often stifles rather than enables communication. Ismael offers to carry Ana's bag for her and she answers, «No need. I'll manage.» «Of course», she adds, «the subtitles said the direct opposite.» This time, Ismael deciphers her words correctly and takes the bag, yet this early encounter exposes the gap between what is said and what is meant, between words and reality.

Later, Ana and Ismael communicate increasingly at cross-purposes. Towards the end of the novel, Ismael reflects on his relationship with the Slovenian woman. «I was the one she had come here to tell her story to», he writes. But she «herself told me nothing, or rather, she told me very little». Instead, like Ismael, she tells her story to the reader in visually evocative prose. Glimpses into their pasts reveal lives disturbed by the nearness of death, by troubled relationships with surrogate families and by unfulfilled desires.

Yet we are not allowed to forget that words are the medium and that words are not reality. Ana, a highly self-conscious narrator, remarks that writing is «probably about finding meaning». Yet just a few pages later she reveals that «something has been trying to make me write that my mother and her brother were drinking tea in the kitchen [...] and the truth is, the strangers behind the kitchen door were never drinking tea.»

Finding meaning is not always about writing the truth, it seems. There are other impulses at play. As readers of a piece of fiction, we are of course very aware of this. Yet Babnik has created a remarkable novel, in which her protagonists are themselves aware of the opportunities offered by fictionality. They refer to certain episodes in the present or past as «scenes» and to their lives as a «story» or «narrative».

Miscommunication – the gap between what is said and what is meant – condemns several of the relationships in the novel to failure. Yet this same gap makes fiction possible. By making her protagonists the self-conscious narrators of their

own «stories», Babnik celebrates the art of writing fiction and invites the reader to do the same. To appreciate this unusual novel, we must abandon our search for «a reliable narrator» and revel in embellishment, omission and the limitless scope of human fantasy.

TIM PARKS: «DREAMS OF RIVERS AND SEAS»

By West Camel

A central image in E.M. Forster's *A Passage to India* is the echo experienced in the Marabar Caves. The acoustics of these spaces turn any noise made within their walls into the same sound: «boum».

Tim Parks's 2008 novel, *Dreams of Rivers and Seas*, owes a debt to Forster's 1924 book. In simplistic terms there are similarities: a group of displaced Westerners experiencing the distinctive dynamics of India find unexpected answers to questions about their own lives.

However, the connection between the two novels is more thematic. For, just as Forster's work deals with communication – specifically, the impossibility of conveying absolute meaning with absolute clarity, so Parks examines how fraught with difficulty and confusion all human communication is.

The lodestone of Parks's novel is the anthropologist Albert James, whose work on communications theory is, it seems, both esoteric and fascinating to all those who come into contact with it. His death in Delhi brings his son to India for his funeral. James's widow, Helen, is taciturn about her husband's death – at times infuriatingly so. The only person she seems willing to open up to is Albert James's would-be biographer, Paul Roberts.

Helen James's interactions with these two living men, and the mystery around her interaction with her dead husband, provide the key attraction of the novel. Self-contradictory and inconsistent, she seems to push away those who she should bring close and draw in those she should keep at a distance. She does this while working as a doctor in a charity clinic – pursuing this role with a decisiveness and clarity of vision

that is at complete odds both with the ambiguity of her husband's life-work and that of her own personal behaviour. Superficially it seems that Helen is playing out Parks's central idea and her husband's confused and confusing theories. However, like all the best novelists, Parks is not satisfied with thematic puppetry. Helen's behaviour and the contradictory signals she sends stem from a place of deep pain.

It would be a shame to reveal the exact nature of this pain to the would-be reader of *Dreams of Rivers and Seas*. Suffice to say the reason for Helen's abstruseness is every bit as shocking as the Adela Quested incident in a *Passage to India*. And the profundity of the denouement it leads to harks back to the deification of Miss Moore into 'Esmiess Esmoor' in Forster's book, and to that homogenizing echo in the Marabar Caves.

NAJEM WALI: «BAGDAD MARLBORO»

Von Beat Mazenauer

Krieg kennt keine Unschuld

In *Die unsichtbaren Städte* schrieb Italo Calvino: «Die Hölle der Lebenden ist nicht etwas, das erst noch kommen wird». Sie ist längst da, im Krieg nimmt sie reale Gestalt an. Kaum ein Buch der letzten Jahre hat den Krieg derart beklemmend und intensiv beschrieben wie Najem Wali in seinem grandiosen Roman *Bagdad Marlboro*. Er beschreibt ein zerrissenes Land in Angst und Schrecken: den Irak. Und er erzählt auf berührende Weise, wie der Mensch im Krieg schuldig wird, auch wenn er sich mit aller Macht dagegen wehrt.

Der amerikanische Soldat Daniel Brooks, ein Schwarzer, ist das beklagenswerte Opfer. Er wird in den Mittleren Osten einberufen und verrichtet seinen Dienst fernab der Front, indem er als tüchtiger Organisator Versorgungsdepots einrichtet. Ein sadistischer Major stellt ihm jedoch eine Falle. Er zwingt ihn, mit einem Bulldozer irakische Soldaten in einem Massengrab

zu töten. Daniel Brooks ist einer der tragischen Helden in diesem Buch, er ist ein Exempel gegen die idealistische Auffassung, dass alle Soldaten Mörder seien, weil es immer einen Weg der Verweigerung gebe. Im Krieg gibt es keine Gnade, weder von Seiten der Feinde noch der eigenen Truppe. Nebst Brooks geraten auch der amerikanische Leutnant David Barbiero auf der einen Seite, auf der anderen der irakische Poet Salmân Mâdi und sein Freund, der Ich-Erzähler, ins Kreuzfeuer des Krieges. Während der Erzähler die Golfkriege (wie Daniel Brooks) in hinteren Linien übersteht, wird sein Freund Salmân an die Front geschickt. Hier trifft er 1990 auf Barbiero, der von den Irakern gefangen genommen wurde. Sie teilen sich die Zigaretten und tauschen Gedichte aus, bis der Wahnsinn des Krieges ihren kurzen Frieden detonieren lässt. Barbiero wird getötet – durch Salmâns Mitschuld? Im Durcheinander verliert dieser ein Notizbuch, worin er die Träume seiner Kameraden festgehalten hat. Es fällt durch Zufall in die Hände von Daniel Brooks, der sich, wieder zuhause und von Alpträumen geplagt, daran erinnert. So verbinden sich die beiden Erzählstränge. Angestachelt durch einen Hinweis auf den Erzähler, der sich in dem Notizbuch findet, will er es dem rechtmässigen Besitzer zurück eben. Doch die Rückkehr in den Irak ist gefährlich, für den Amerikaner Brooks wie für seinen Kontaktmann, den Erzähler.

Tot schlagen oder tot geschlagen, das ist die Frage, die Najem Walis in seinem in vielerlei Hinsicht gewaltigen Roman stellt, der trotzdem nur 350 Seiten umfasst. Bei ständig wechselnden Fronten gibt es kein Entrinnen. Der Erzähler erhält von den Islamisten ein Ultimatum: er soll seinen «Freund» Daniel Brooks eigenhändig umbringen. Das ist der Sinn des Krieges, demonstriert Wali: Schuld laden auch die auf sich, die es gar nicht wollen. Der Krieg macht die Menschen kaputt, egal ob sie umgebracht werden oder ob sie überleben, wie Salmân, einer bestechend eindrücklichen Figur. «Die Wirklichkeit stellte jede Phantasie in den Schatten», heisst es einmal. Wie sollte er, fährt der Erzähler fort, mit Fabulierlust an seine Aufgabe herangehen, wenn ihm «all die Geschichten, Katastrophen und Ereignisse, das Morden und die Zerstörung, die sich vor mir abspielen», jede Lust nehmen, überhaupt darüber zu berichten. Trotzdem tut er es, mit irrlichternder Präzision, mit erschreckender Anschaulichkeit und mit offenkundig besten Kenntnissen. Wenigstens ihm ist

am Ende ein bescheidenes Happyend beschieden. Aus der Sicherheit des Exils schreibt er sein Buch, das im Untertitel «Ein Roman für Bradley Manning» heisst: also jenem Soldaten gewidmet ist, der mit seinem Geheimnisverrat an Wikileaks die amerikanischen Kriegsverbrechen im Irak an den Tag brachte und 2013 dafür zu 35 Jahren Gefängnis verurteilt wurde. Für ihn hat der Erzähler dieses Buch geschrieben: «Damit er erfährt, dass er kein Verräter ist.»

Najem Wali selbst wurde 1956 im südirakischen Basra geboren. Um der Einberufung in den 1. Golfkrieg zu entkommen, floh er 1980 nach Deutschland, wo er seither lebt und schreibt. Gerade eben ist sein Essay übers Töten: *Im Kopf des Terrors*, erschienen.

Najem Wali: Bagdad Marlboro. Roman. Übersetzt aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich. Carl Hanser Verlag, München 2014.

PETINA GAPPAH: «DIE FARBEN DES NACHTFALTERS»

Von Beat Mazenauer

Der Dämon und die Mnemosyne

Es gibt Herrscher, die scheinen ewig zu leben. Robert Mugabe in Simbabwe zählt zu ihnen. 1924 geboren will sein bald 40-jähriges Regime kein Ende nehmen. In Petina Gappahs Romandebüt *Die Farben des Nachtfalters* (*The Book of Memory*, 2015 bei Faber & Faber erschienen) erhält es scharfe Konturen.

Gappah erzählt die Geschichte von Memory, einer Albino-Frau, die in ärmlichen Verhältnissen in Harare aufwächst und mit neun Jahren an einen weißen Mann verkauft wird. Wie dieser Lloyd Hendricks zwei Jahrzehnte später unter tragischen Umständen umkommt, wird Memory als Tatverdächtige verhaftet und, nach einem erzwungenen Geständnis, zum Tod verurteilt. Im Gefängnis vertraut sie ihre Geschichte einem Notizbuch an, das sie einer amerikanischen Journalistin

zugeschrieben hat. Der Alltag im Gefängnis ist erbärmlich, doch das ist nur einer Gründe dafür, dass die zurückliegenden Ereignisse widerstrebend Gestalt annehmen. Nicht allein das Erbe des Kolonialismus wiegt schwer, alte Traditionen und Mythen behaupten weiterhin ihre Kraft – allen voran der Schicksalsdämon: der «Ngozi». Seiner Macht entkommt niemand, auch Memory nicht, obwohl sie nicht an ihn glauben will.

Wo anfangen, fragt sie sich, «wenn sich alles, was man bisher für wahr hielt, als Lüge entpuppt». Behutsam nähert sie sich der «Wahrheit», die mehr und mehr auch einen Schatten auf sie selbst wirft. Jahrelang hat sie geglaubt, sie sei von ihren Eltern gegen Geld verhökert worden, ein Irrtum, wie sich herausstellt. Dieser Irrtum hat ein Leben lang ihr Verhältnis zu Lloyd geprägt, auch wenn sie in ihm Herzen schätzen gelernt hat. Doch ihr entging, dass dieser scheue Philologe selbst ein krasser Außenseiter war, der sich im Befreiungskampf auf die Seite der Schwarzen stellte und fließend Shona gelernt hat. Seine Homosexualität aber galt im befreiten Simbabwe als verdammenswertes Delikt.

«Mnemosyne, sprich» wird Memory von Lloyd bei ihrem ersten Zusammentreffen begrüßt – ein leises Echo auf Nabokovs *Speak memory*. Gemeinsam schlagen die beiden eine Brücke zwischen weißer und schwarzer Kultur, im schwarz-weiß gesprenkelten Birkenfalter findet Memory ihr Totemtier. «Genau wie er passte ich mich meinem wechselnden Umfeld an.» Der Ngozi, der über das Schicksal bestimmt, lässt aber kein glückliches Ende zu.

Die Autorin Petina Gappah ist 1971 in Simbabwe geboren, hat in Cambridge und Graz studiert, in Genf als Juristin bei der WTO gearbeitet, sie lebt heute in Edinburgh. Sie kennt diesen Spagat zwischen den Kulturen aus eigener Erfahrung. Sie kennt die Tücken in den Grauzonen. Sie entwickelt ihren Stoff mit erzählerischer Behutsamkeit, indem sie ihre Heldin Memory Zeit lässt, sich langsam vorzutasten, bis sie bereit ist, an den Kern ihrer Erinnerung zu rühren: ihrer eigenen Schuld gegenüber Lloyd, die sie zu sühnen versucht, indem sie fälschlicherweise die Schuld für seinen Tod auf sich nimmt. Die Spannung bleibt dabei bis zum Schluss erhalten, auch weil Memory selbst nicht alles weiß. Einen womöglich aufschlussreichen Brief von Lloyd hat sie selbst ungelesen vernichtet.

Die Farben des Nachtfalters beschreibt präzise, was die Details des tristen Gefängnisalltags betrifft, wogegen Memorys Erinnerungen, die sich immer wieder dazwischen schieben, etwas schillernd Schummriges bewahren, das sich der Aufklärung entzieht. Stattdessen erklingen Lloyds Jazz-Platten, erinnerte Kinderlieder und sprachliche Einsprengsel in Shona, die dem Roman besondere Farbe und Musikalität verleihen. Zwischen heimischem Idiom und Dickens-Lektüre, Tradition und Moderne, Familie und Politik entfaltet dieses Buch eine Wärme und Stimmigkeit, die auf poetische Weise allen Dämonen Paroli bieten. Nur Mugabe will nicht weichen.

Petina Gappah: *Die Farben des Nachtfalters*. Roman. Aus dem Englischen von Patricia Klobusiczky. Arche Verlag 2016.

HANS CHRISTOPH BUCH: «ELF ARTEN, DAS EIS ZU BRECHEN»

Von Beat Mazenauer

Magische Reportagen

In Hans Christoph Buchs Büchern brennt häufig die Sonne vom blanken Himmel herunter. Auf ausgedehnten Reisen hat er Haiti, Kuba und Afrika viele Male besucht. Dabei sind ihm immer wieder Armut, Hunger und Flucht begegnet, die er in Form von literarischen Fiktionen wie von Essays und Reportagen eingefangen hat. Das Reisen ist zu einem Fundament für sein Schaffen geworden. «Unstet und flüchtig sollst du sein», heisst es in der Vorbemerkung zur Berner Poetikvorlesung, die H.C. Buch unter dem Titel *Boat People. Literatur als Geisterschiff* 2013 gegeben hat. Diese Reflexion über die literarischen und künstlerischen Boat People greift erklärtermaßen zurück auf eine ältere Poetikvorlesung von 1991: *Die Nähe und die Ferne – Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks*. H.C. Buch ist der deutsche Gegenwartsautor, der dem Treibgut der Migration über die Kontinente und Weltmeere folgt, um es sichtbar zu machen. Das Fremde ist dem Autor auch privat nicht ganz fremd. Ihn

verbinden familiäre Beziehungen mit Haiti, wovon er schon 1984 in seinen Roman *Die Hochzeit von Port-au-Prince* erzählte. Im jüngsten Buch *Elf Arten, das Eis zu brechen* nimmt er diesen Faden auf, auch weil er inzwischen Neuigkeiten erfahren hat. «Jede Familie birgt ein dunkles Geheimnis», deutet er an, bevor er den Kasus aufzufächern beginnt.

H.C. Buchs Großvater, der in Port-au-Prince eine Apotheke führte, war mit einer Haitianerin verheiratet. Ihre Tochter Jeanne verlobte sich 1937 mit einem Deutschen namens Willy Schlieker, der aber mit Berlin Rücksprache hielt, weil die Mutter seiner Verlobten «eine Mulattin» sei. Wenig überraschend wurde ihm von der unarischen Verbindung abgeraten, weshalb er die Verlobung auflöste, nach Deutschland zurückkehrte und Karriere unter Albert Speer machte.

Mit dem Haiti-Kapitel ist der familiäre Giftschränk geöffnet, aus dem ein Hauch von Tausendjährigem Reiches weht. 1937 war auch H.C. Buchs Vater nach Deutschland heimgekehrt, um eine Stelle als Rechtsberater in einem Stahlwerk anzutreten. 1944 kam sein Sohn in Wetzlar zu Welt. Das Verhältnis zwischen Sohn und Vater sollte bis zu dessen Tod 2009 nie eng und herzlich werden. Den Fragen aber, die zurückblieben, will der Sohn genauer auf den Grund gehen. Sachlich abwägend schildert er Vaters beruflichen Werdegang, immer wieder unterbrochen von Passagen in Kursivschrift, die den Autor im inneren Selbstgespräch zeigen. Es ist ein hartes Abwägen zwischen Schuld und Unschuld, das seine Schatten im Nachhinein auf die eigene Existenz, das eigene antifaschistische Engagement wirft. *«Alles schön und gut – aber wie erklärst du den Hitlergruß am Ende eines langen Briefes...»* Die Zweifel sind nicht leicht auszuräumen.

Um diesen familiären Kern herum kreist das Buch. «Wer bin ich?», «Woher komme ich?», «Wohin gehe ich?» sind seine drei Kapitel überschrieben. Bevor er ins Epizentrum vorstößt, reist der Ich-Erzähler nach Russland, in den Kaukasus, nach Kambodscha, um vom Alltag inmitten von Verfolgung, Krieg und Terror zu berichten und von mysteriösen Dingen, die ihm widerfahren. An Leib und Leben ist er nicht gefährdet, aber diese Erfahrungen prägen sich ihm ein. Dabei streift er auch die Extreme. Er reist mit einem Eisbrecher der argentinischen Armee in die Antarktis, in der Hoffnung, vielleicht den zivilisationsfernsten Punkt der Welt zu erreichen. Später besucht er die Arktis in Ultima Thule im nördlichsten Grönland.

Das alles klingt nach verlässlicher Autobiographie. Doch der Autor H.C. Buch verbirgt sich hinter einem Vexierspiel um die Figurationen namens Hans Christoph Buch, H.C. Buch oder Hans Busch. Autobiographien ist nie zu trauen.

In seinen insgesamt elf Versuchen, das Packeis der drei Grundfragen zu brechen, erweist sich H.C. Buch als gewiefter Autor, der weiß, wie eine gute Geschichte erzählt wird. Sein behutsames Abwägen zwischen Gewissheit und Ahnung behält stets etwas Schlingerndes und Aufwühlendes, wodurch die Fixierung auf die eigene Biographie immer wieder aufgebrochen wird. Er bricht in diesem Roman das Packeis der eigenen Biographie mit dem Mittel der *magischen Reportage*, in der sich persönliche Erfahrungen, journalistische Recherche und literarische Fiktion vermischen. Sie ist eine stilprägende Eigenart seines umfangreichen Werks.

Hans Christoph Buch: Elf Arten, das Eis zu brechen. Roman.
Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt a. M. 2016.

JONAS LÜSCHER: «FRÜHLING DER BARBAREN»

Von Beat Mazenauer

Die Kultur ist ein dünner Firnis über den Abgründen der Barbarei. Katastrophen furchen ihn auf und lassen Widersprüchliches hervorquellen: kollektive Solidarität ebenso wie wüste Gewalt. Jonas Lüscher's viel gerühmtes Romandebüt *Frühling der Barbaren* erzählt in hoch konzentrierter Form von diesen zwei Seiten des menschlichen Wesens.

«Während Preising schlief, ging England unter.» In dem Satz gipfelt das ungeheuerliche Geschehen. Auf Besuch bei Geschäftspartnern in Tunesien gerät der Unternehmer Preising in eine illustre Hochzeitsgesellschaft. Englische Jungbanker feiern in einem Luxusresort in der Oase Tschub ausgelassen, während in London das Finanzsystem zusammenkracht. Vor lauter Feiern verpassen sie trotz permanenter online-Kommunikation, dass die eigene Welt zugrunde geht, und dass in Tunesien der arabische Frühling ausbricht. Das Geschehen in der sprichwörtlichen Oase gerät zur Kippfigur.

Unvermittelt schlägt die Lust am Dasein in Angst und Wut um.

Jonas Lüscher beschreibt diesen Umschlag mit lapidarer Schärfe in Form einer schmalen Novelle. Die Wüste ist dafür der perfekte Ort. Unter der stechenden Sonne freundet sich Preising mit den Eltern des Bräutigams an. Die Mutter ist eine kultivierte Dame, der Vater ein etwas ungehobelter Soziologe. Beide bekunden Mühe mit dem Freundeskreis ihres Sohnes. Die Generation der Alten schaut jedoch nur noch machtlos zu, wenn die Jungen «ihre» Welt umkrempeln.

Die Novelle spielt das Geschehen detailscharf und zugleich modellhaft durch, wobei sich Jonas Lüscher wie sein Protagonist Preising der moralischen Wertungen enthält. Dieser schaut einfach zu und entkommt am Ende glücklich. Das Erlebte berichtet er dem namenlosen Ich-Erzähler auf einem Spaziergang durch den ummauerten Park, der andeutungsweise zu einer Klinik gehört.

Zwischen subtilem Understatement und grellen Effekten entfaltet Lüscher seine Geschichte. Ein Faible fürs Manierierte und Verstiegene betont lediglich die lakonische Distanziertheit, mit der er das drastische Geschehen beschreibt. Im Vorspann zitiert er einen Text des Kulturhistorikers Franz Borkenau, wonach Barbarei «auch ein schöpferischer Prozess» sei. Auf dieses Buch übertragen: Macht das Ende des Raubtierkapitalismus etwas kreativ Neuem Platz? Am Ende wird Preising vom Erzähler gefragt, was er denn aus alledem gelernt habe, worauf der bloß entgegnet: «Du stellst schon wieder die falsche Frage». Antworten will Jonas Lüscher keine geben, die Leser sollen sie für sich selbst in den Ritzen und Faltungen dieses ebenso einfachen wie komplexen Buches finden.

Jonas Lüscher: Frühling der Barbaren. Novelle. Verlag, C.H. Beck, München 2013.

* * *

RASHA KHAYAT: «WEIL WIR LÄNGST WOANDERS SIND»

Von Beat Mazenauer

Der gerne prognostizierte Kampf der Kulturen ist ein ideologisches Konstrukt, das im Alltag schnell seine Eindeutigkeit verliert. Davon erzählt Rasha Khayat in ihrem Debütroman *Weil wir längst woanders sind*. Mit ihr tauchen wir ein in eine Welt der Ambivalenzen, in der unsere festgefügtten Vorstellungen und Meinungen durcheinander geraten. Die Autorin, die einen Teil ihrer Kindheit in Saudi-Arabien verbracht hat, erzählt von einem Leben zwischen den Kulturen.

Die Geschwister Basil und Layla kennen diesen Spagat. Als Kinder einer deutschen Mutter und eines früh verstorbenen saudischen Arztes haben sie ein paar Jahre in Jeddah (unweit Mekka) gelebt, um danach in Düsseldorf die Schulen zu besuchen und heimisch zu werden. Sie studierten, reisten in der Welt herum, lebten in WG's, rauchten und tranken.

Dann auf einmal entschließt sich Layla, nach Saudi-Arabien zurückzukehren, um dort einen ihr bis dato unbekannten Mann zu heiraten. Während sich Barbara, ihre Mutter, weigert, an der Hochzeit teilzunehmen, findet Basil für sich keine Ausrede. Er fliegt nach Jeddah, auch weil er von Layla erfahren möchte, weshalb sie das Leben in Europa aufgibt, um sich ins Korsett der muslimischen Tradition einsperren zu lassen.

Rasha Khayats Roman erzählt Basils Reise in die Heimat seiner Kindheit, sie beschreibt seine irritierenden Eindrücke in dieser Welt voller Doppeldeutigkeiten, in der viel erlaubt ist, wenn es nur unsichtbar im Verborgenen bleibt. Gleich bei seinem Eintreffen erlebt er am eigenen Leib eine Transformation. Ein herzliches «Inshallah» kommt ihm überraschend leicht von den Lippen, obwohl er nicht weiß, «wann ich zuletzt von Allah gesprochen habe». Das Freitagsgebet hält wenig später eine neue Probe für ihn bereit, die er besteht, in dem er das Lied «Der Mond ist aufgegangen» in sich hinein murmelt anstatt zu beten. Als er dann doch seine Schwester fragen kann, «was zum Teufel wir hier gerade veranstalten», weiß sie eine erstaunlich klare Antwort zu geben. Sie hat sich schon zuhause in Deutschland entschieden, «weil ich einfach nicht mehr hier sein will, wo nichts passiert und nichts passt», wie sie in einem Abschiedsbrief festhält.

Das fremde Land weckt Erinnerungen an die Kindheit, in die sich Geschichten von unterschiedlichen Verwandten mischen. Sie erzeugen eine gleichermaßen farbenfrohe wie schmerzliche Spannung, von der dieser Roman lebt. Nichts ist eindeutig, selbst für Basil nicht, der sein Leben in Deutschland um keinen Preis aufgeben will. Layla findet bei ihrer Familie in Saudi Arabien zu ihrer Ruhe. Andererseits sagt Omar, ein Cousin, der vor Jahren aus den USA zurückgekehrt ist, zu Basil: «Du hast echt Glück, *ya Basha*. In Deutschland ist es gut. Und ich rate dir eins: Lass die Finger von der Ehe.» Nichts ist einfach.

Rasha Khayat gibt Einblick in ein Leben zwischen zwei Kulturen, die je selbst in sich gespalten sind. Ihr erzählerischer Dreh besteht daraus, dass sie einen Mann «nach Hause» in die patriarchale Gesellschaft reisen lässt, um Antworten von einer Frau zu erhalten, die sich dieser freiwillig unterwirft. Diese Antworten sind komplexer als es der europäische Standpunkt wahrhaben will. Das macht das Buch anregend.

Rasha Khayat: Weil wir längst woanders sind. Roman; DuMont Verlag, Köln 2016

PEETER HELME: «AM ENDE DER GESTOHLENEN ZEIT»

Von Klaus Bittner

«Es beginnt immer alles mit einem einzigen Blick... Einem Blick, der die Welt vollkommen verändert und sie ganz plötzlich mit den unglaublichsten Illusionen erfüllt...Ja, die Welt war nicht mehr dieselbe.»

Was passiert, wenn sich zwei Menschen begegnen, sich anschauen und wissen, dass sie ab sofort zusammenbleiben, miteinander reden, sich berühren, lieben wollen? Wie stiehlt man die gemeinsame Zeit, wenn beide in Beziehungen leben, die halben Stunden in Bistros, im Park und ähnlichen Orten, geheime Treffen ohne aufzufallen oder sich zu verraten? Woran erkennt man denn die wahre Liebe und wie gehen

wir mit dieser Erkenntnis um? Wie lässt sie sich konservieren, lässt sie sich überhaupt bewahren? *«Ich drückte meine Nase in ihren weißen Wollpullover mit dem Rollkragen, sog ihren Geruch ein, in dem ihr Parfüm und der süßliche Duft Ihres Körpers eine unvergessliche, unbeschreibliche Mischung eingingen. Dabei war ich so glücklich, wie es nur jemand sein kann, der weiß, wie zerbrechlich und flüchtig sein Glück ist.»*

Eingewoben in den Text sind kurze philosophische Sentenzen zum Thema Zeit und ihre Wahrnehmung durch den Menschen, z.B. von Nietzsche, Heidegger, Stephen Hawking oder aus alten Lexika. *«Vielleicht ist das nur der verzweifelte Versuch eines der Physik unkundigen Menschen, das Unfassbare zu fassen – denn das, was ich spüren und fassen konnte, habe ich leichtfertig gegen flüchtigen und nutzlosen Kleinkram eingetauscht.»*

Das alles komponiert der estnische Autor Peeter Helme auf etwas mehr als 100 Seiten zu einem berührenden, nachdenklich stimmenden Roman.

Peeter Helme: Am Ende der gestohlenen Zeit. Aus dem Estnischen übersetzt von Uta Kürhte. Karl Rauch Verlag, Düsseldorf 2016.

RAFAEL CARDOSO: «DAS VERMÄCHTNIS DER SEIDENRAUPEN»

Von Beat Mazenauer

Das Exil ist ein Grab. In ihm verschwinden Epochen, Dinge und Menschen. Oft aber werden sie unvermittelt wieder ins öffentliche Bewusstsein gerückt, wenn beispielsweise die Nachkommen eine alte Truhe öffnen. Exakt auf diese Weise erhalten wir Kenntnis von Hugo Simon, einem bedeutenden Repräsentanten der Weimarer Republik. Simon war ein angesehener Bankier und kurze Zeit sogar Finanzminister, er sammelte moderne Kunst, engagierte sich als Mäzen und vertrat dezidiert sozialistische Ansichten. Doch die Zeiten waren turbulent und der Erfolg gefährdet. Anfangs der 1930er Jahre machten die Nazis mobil. Die Welt stand für Menschen

wie Hugo Simon auf der Kippe, auch wenn sie noch nicht ahnten, dass ihnen nicht Monate, sondern Jahre der Verfolgung, Flucht und Ungewissheit drohten.

Die besagte Truhe stand in einem Haus im brasilianischen Interlagos. 1987 wurde sie vom Autor Rafael Cardoso geöffnet, dem Großneffen von Hugo Simon. Er fand darin Dokumente, Ausweise, Fotografien, Briefe sowie das Manuskript eines «unvollendeten biographischen Romans meines Urgroßvaters, Seidenraupen». Doch weil alle diese Dokumente in Deutsch verfasst waren, einer unbekannten Sprache für Cardoso, legte er sie vorerst beiseite.

Brasilien war für Hugo Simon und seine Familie keine Sehnsuchtsdestination. Dass sie hier Zuflucht fanden, war dem Glück wie dem Zufall geschuldet. Zudem brauchte es ein gehöriges Stück Mut und Geistesgegenwart. Hugo Simon war für die Nazis ein rotes Tuch. Darum wissend ließ er schon im März 1933 alle seine Bücher, Bilder und Güter in Berlin zurück. Der Fluchtweg führte ihn und seine Frau – die beiden Töchter lebten bereits in Frankreich – über die klassischen Etappen des Exils: Paris, dann in den Süden Frankreichs, weiter über die Pyrenäen und mit dem Schiff nach Übersee. Wäre es nur eine Frage des Geldes gewesen, der Weg hätte sich leicht bewältigen lassen. Doch den Vertriebenen wurden die Pässe abgenommen, ihnen fehlten Zertifikate und Visa aller Art. Sie waren im okkupierten Frankreich ständig bedroht durch die Gestapo oder durch die einheimischen Behörden, die Juden nach Deutschland deportierten.

Rafael Cardoso erzählt die Geschichte seiner Urgroß- und Großeltern in epischer Breite und verdichtet in einer Folge von geschlossenen Szenen, die zeitlich jeweils wenige Wochen bis zu etlichen Monaten auseinanderliegen. Ein allwissender Erzähler ergänzt das dokumentarische Wissen des Autors um Gespräche und Einblicke in die Gefühlswelt der Protagonisten. Eine Parade von Prominenten, unter ihnen Heinrich Mann, Varian Fry, Stefan Zweig oder Georges Bernanos, zieht an den Lesern vorbei. Eindrücklich gelingen Rafael Cardoso die Schilderungen aus dem südlichen Frankreich, wo 1940/41 die Behörden ein tristes Katz- und Mausspiel mit den Flüchtlingen trieben und einzig Varian Fry mit seinem Rescue Committee Hilfe versprach.

Vier Jahre ließ Rafael Cardoso den «wahren Schatz» aus der Truhe unbeachtet liegen, bis er durch eine Exil-Forscherin

daran erinnert wurde. 1991 machte er sich schließlich doch an die Arbeit, um die Fluchtgeschichte von Hugo Simon dem Vergessen zu entreißen.

Rafael Cardoso: Das Vermächtnis der Seidenraupen. Geschichte einer Familie. Übersetzt aus dem Englischen von Luis Ruby. S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2016.

PANKAJ MISHRA: «FROM THE RUINS OF EMPIRE»

By West Camel

In the 1970s there was a classic French intellectual dispute between, on the one hand, the historian Fernand Braudel, who studied history from the point of view of the *longue durée* – developments stretching over extended periods – and, on the other, Michel Foucault, the philosophical historian and social theorist, who saw historical development as a series of disruptions and shocks interspersed with long periods of stability. Neither man, however, chose to focus his historical studies on individuals – an activity left to the chronicler, rather than the historian.

Pankaj Mishra, in his 2012 socio-economic history, *From the Ruins of Empire*, manages to combine all three of these historical approaches: the *longue durée*, the study of «discontinuities», and the chronicling of individual lives. Standing as he did, five years ago, this side of one of the most torrid episodes in economic history, and with a new recognition in the West of the significance and power of Islamic fundamentalism, it is no surprise that an historical method different from those of the 1970s was required in order to understand the new, 21st-century global dispensation and how it came to be.

Concentrating on Asia, Mishra takes the reader from the beginning of the 19th century through to the present day, focussing on the thought and lives, not of men of power, but of men of ideas – Jamal al-Din al-Afghani, Liang Chao and Rabindranath Tagore, among others. It was these men, Mishra holds, who articulated a response to the pressure Asian cultures came under from the seemingly inexorable

wave of industrial capitalism and imperial colonialism unleashed by the West during the 18th and 19th centuries. It was these men who also proposed and worked towards rebuilding Asian societies out of the rubble of the continent's great empires, which had crumbled in the face of the West's apparent irresistible power.

Mishra's thesis, reflecting Foucault's view of history, is that Asian societies, stable for centuries under the rule of the Chinese, Ottoman, Persian and Mughal empires, suffered a shock in the 19th century. They attempted to recover from this discontinuity, first by mimicking the materialist, individualist models of their Western oppressors. When these strategies failed, they turned instead to reshaping and readopting the spiritual values of their pre-colonial periods – Confucian ideals in China, for example, and Islamic law in Iran.

However, Mishra also reflects Braudel's long view of history by rejecting the perspective commonly held in the West – that Asian peoples lay dormant socially and politically until the second half of the 20th century, when they responded to independence by absorbing, wholesale, the nation-state models the Western powers had left behind them. Mishra demonstrates, instead, that Asia remade itself over an extended period, beginning in the 19th century, when, for example, the Ottoman Empire instituted 'Tanzimat' reforms designed to meet the threat of European expansionism.

Mishra also debunks another binary view conventional in Western historical perspectives – that communism is irreconcilable with imperialism and colonialism. Seen from an Asian viewpoint, communism sits on a materialist, developmental continuum with industrial capitalism. Some Asian societies (most notably China), in their attempt to compete with Western powers, adopted communism as a fast-track strategy to economic and social development. But Asian social structures experienced the same kinds of tensions with communism as they did with capitalist economic and social models. Specifically, the lack of a spiritual dimension to both communism and industrial capitalism, and, in both systems, the precedence over all other considerations of economic growth, has led to the new, hybrid polity models we witness in Asia today: China's titular communism, which is, in effect, state capitalism run along Confucian lines; Japan's nation state, with a quasi-deity as emperor; Iran's revolutionary republic, and Saudia

Arabia's kingdom – both combining theocracy with industrial development.

Mishra's acknowledgement of the massive disruptions engendered by Western industrialisation and expansion, combined with his long historical view and his focus on the parts played by individual Asian thinkers, offers a comprehensive explanation for the current global situation. From the West we may look out and see economic and social homogeny – or at least attempts at it. We may also believe in the inevitability of the liberal democratic model. From Asia, however, the world looks very different. Mishra's book goes a long way to making Western readers understand this.

Pankaj Mishra: *Aus den Ruinen des Empires*. Aus dem Engl. von Michael Bschoff. F. Fischer, Frankfurt 2013.

2. EUROPA IN DER KRISE?

Europa durchläuft momentan eine schwierige Phase seiner einst glorreichen Geschichte. Der Kontinent droht wieder in nationalistische Populismen zu zerfallen. Wie äußern sich SchriftstellerInnen zu dieser aktuellen gesellschaftlichen Situation? Ist es Zeit, Europa neu zu denken? Welche Bedeutung kommt heutzutage die Femmes und Hommes des Lettres zu?

NIGHT TRAVELLERS

By Peter Vermeersch

Most of the time you don't notice them, also not when you're leaving on another trip, even though you damn well know they're there. They too are on the move.

You take the train to the airport from Brussels-North, for instance, wander aimlessly through the corridors of tax-free, and click yourself into an airplane seat. You land in a strange city, find a taxi driver who quietly nods at you – a professional, you think – and hand your passport to a hotel receptionist who offers you a smile in exchange for a nice review on TripAdvisor. *Thank you so much, sir. Enjoy your stay.*

For them it's different. They go on foot, in groups, resting all their hopes on blankets and aid packages and the money they've saved up for months, trusting it to Western Union or hiding it in the soles of their shoes. They arrive in Mersin or Izmir and trace secret routes on cell phones, staying in shady hostels on the advice of vague intermediaries, heading out onto the water despite all the warnings – on a raft made of driftwood if necessary – and sometimes, once on land, erasing their fingerprints with the flame of a lighter. Then they get on to trains to European stations, reaching Brussels-North, for instance, and wander the long marble corridors in anticipation of the reception centre.

I travel by day, they are night travellers.

*

What must it be like to leave your home?

I think of Sijsele, the village outside of Bruges where I grew up. I moved out in 1990 – I was 18 and off to study in the city – but even now it doesn't feel like I completely left, even though my bed is no longer there and my bedroom has turned into a guest room. In my thoughts, my teenage bedroom looks just like when I left it, like I could return any time. In those same thoughts I still live there. Sijsele: that's sprawling development along a road with car dealerships, warehouses, ornamental gardens, and in the background a

watercolour of birch woods, pastures, and a small castle that once was home to aristocrats. I sometimes go there to look around, to check if everything's still there. There's still grass poking through the asphalt by the supermarket, I notice. In summer, a girl on a pink moped rides by the hay fields. The landscape of my youth still seems largely intact. But I know it just looks that way. All through Flanders, village life now takes place amidst new development and social mobility. SUVs are parked outside the café, 't Oud Gemeentehuis, and the shop of my old bicycle mechanic, Hendrik, is now called New Reubens Sport. This is globalisation, but at a provincial scale, and that's rather small. My eyes are used to the tangling buildings of Brussels, its bric-à-brac, its messy grandeur, and that's why the village I came from seems to grow smaller and smaller every year.

But for the past few months, 500 asylum seekers – mainly from Syria, Iraq, and Afghanistan – have been living right here in this slightly shrunk place. In the village that used to be my home they found shelter in an emergency relief camp. Behind them lies an odyssey that often took them across the Mediterranean, the Balkans, and Central Europe, an odyssey that is hard to recount. When did they decide to leave? What did they have to take? Which destination did they dream of? Somewhere in Syria there must be yellowing Lonely Planets, hailing from the time when you could still couchsurf through the country, visit its ruins, which you could then still associate with sunsets and summer romances. But no travel guide can tell you how to hitchhike out of a war zone. Their journey was largely invisible, along paths the normal world traveller never comes across. And now they're in Sijsele, of all places, a village that suddenly, disproportionately finds itself mentioned in newspapers and in the speeches and plans of policy makers. I think about these newcomers. The day traveller greets his nocturnal counterpart. How does a refugee experience my former home?

The emergency relief camp in Sijsele consists of a few warehouses on a fenced-in compound. The Red Cross covers the most immediate needs: medical assistance, information about asylum procedures, Dutch lessons, games for the children. You can read the refugee camp as an extension of the war, a sign of failing international leadership, but also as a beacon

of civil courage. Volunteers work hard. «Shelter Sijsele» is a Facebook group coordinating several aid initiatives.

Hi everybody,

The Red Cross has worked with the inhabitants of the refugee camp in Sijsele to make two beautiful football goals (3m wide, 2m high, and 1m deep) and is now looking for nets for those goals.

Hi everybody,

For knitting and crocheting workshops in the refugee camp, Sylvie is looking for wool, as well as knitting and crocheting needles. If you have some to spare, please contact Sylvie directly.

Hi everybody,

We don't need any more corks. Thank you.

Hi everybody,

Thanks for all your reactions! By now plenty of bicycles, colouring books, strollers, and buggies have been collected.

*

It's a regular day. I see a boy wearing neon-yellow sneakers. He's sitting on a wall looking at the same melancholy grey sky I looked at from my room as a teenager, when my world wasn't much bigger than this village. I see bunk beds and donated toys. Along the brick wall of a warehouse is a long line of shiny white washing machines to wash the clothes in which people fled. In a refugee camp a washing machine is not just a washing machine.

I'm reminded of *Objects of War*, an installation by the Lebanese artist Lamia Joreige I saw at the Tate Modern in 2011. Glass museum cases held the war objects in question: a pack of AA batteries, a bag with Miss Piggy printed on the front, a BASF cassette tape. These were the personal possessions of people from Beirut who had survived the Lebanese civil war. A cassette tape from Beirut was not just a cassette tape. Every object formed the beginning of a war story, and the people told those stories in videos playing on a monitor next to the museum cases. Oral history. I remember the feeling

that overcame me, how I leaned in to see the objects more closely, hypnotised by what I found behind the glass. What stood out was this: the silence they seemed to give off. Or rather: that silence versus the turbulence these objects also seemed to give off. As if the tumult of the war had been stored within that silence.

And now I'm looking at washing machines. But the camp in Sijsele is no exhibition, no history. This is now.

*

The arrival of these 500 people – brought over from Brussels a few months ago – was an occasion that did not leave the village undisturbed. Damascus washed up outside the parish church of Saint Martinus, stirring up locals and media alike. The world was arriving in the village, and TV reporters had to cover it, because the village might not be ready for the world. Against my childhood background of parking lots and grassy verges they were interviewed, the villagers of my youth, residents who were worried, apprehensive, indifferent, and enthusiastic.

When I saw those images, I thought: this village and the world, perhaps it's not all that new. The irony of history is that the world has gotten stranded in Sijsele once before, though everything looked different then. For a long time, the warehouses where the refugees now sleep had served as barracks for soldiers and storage for military equipment. At the start of the 1950s, the Belgian army's 92nd logistics battalion had come to Sijsele, which hadn't left the residents undisturbed either. The military compound systematically expanded over the years and remained active until 2010; a strange presence that residents first resisted, later tolerated, and eventually ignored.

I remember the time of the soldiers well. Especially the long fence I walked along every morning as a child. The school was near the church, our house by the edge of the woods, and in between lay a park sprawling with barracks, dormitories, and officers' accommodation. On part of the compound, deer and turkeys roamed freely, while jeeps stood on the training grounds, ready in case the bomb would drop. There, with a view of the pastures, soldiers in khaki uniforms were being

drilled. I also remember the large-scale war games, their intense activity, the nervousness infecting the whole camp, seeing soldiers on our street who seemed ready to fight a new Vietnam War in the very woods where my brothers and I looked for ants' nests. We skateboarded outside, my brothers and I, clearing the road when another truck of soldiers in camo drove by, twigs on their helmets.

When I was twelve, my school organised a class trip to the barracks. The school board thought that twelve-year-old boys should know about the world and gave us a taste of military service, that inevitable certainty somewhere in the uncertain darkness of our future. I remember how we entered the gate, into unknown territory, curious about that strange occupying force on our playing fields. An officer showed us the dormitories. We ate soup in an empty mess hall that smelled of cauliflower and detergent.

«How far does a machine gun shoot?» a classmate wanted to know. The officer pointed to the shop on the other side of the street («Tamsin: Floor & Wall Tiles.»). «Suppose I'd shoot you,» he said, «then that same bullet would ear up all of Tamsin's!»

Perhaps that was the moment I first realised that it didn't take much to completely derail a normal situation. That everything could be going as usual one moment, only for the tiles to explode in your face the next. It was 1984. The Cold War was still on. I learned a lot about Orwell that year. In my little room I obsessively listened to «Life During Wartime» by Talking Heads. *This ain't no party. This ain't no disco. This ain't no foolin' around.*

*

How do you avoid becoming a night traveller?

You have to be lucky. You have to be born, that's the first thing. What's the chance that it's you who's born? Almost nil. And yet you exist. What luck. What's more, you need to be born in a place where you can survive. Where your first cry is not drowned out by bombings. Everyone who exists was lucky enough to have been born. Not everyone who's

alive was lucky enough to have been born in a place and a time that isn't marked by violence. Your SUV could be parked in front of the event space of 't Oud Gemeentehuis, but you could just as well be sleeping in a bunk bed at the barracks.

How easily you forget.

*

We've never had any problems with those people.

Look, they're waving.

That raises questions for people: What if a hundred of them decide to take a walk here in Sijsele? What about our safety? I was once like them. I arrived in 1956, from Hungary, at the time of the uprising. And I have made my home in Sijsele ever since.

It's not going well. We're doing this all wrong. Belgians are no longer Belgians.

*

The TV reports about Peace Project Sijsele: five refugee friends, among them a civil engineer from Baghdad and a physicist from Damascus, are going to do volunteer work. Out of gratitude. Out of sympathy. Planting flowerbeds at schools, making small repairs at the senior centre.

The TV reports about the Refugee All Stars: to battle boredom, and for the fun of it, several Iraqis have started a band, performing at the cultural centre, the Cultuurfabriek, in front of an enthusiastic audience. Their music is a mix of styles. Different traditions from the Middle East and Balingkans join together in a unique blend. They're just starting out. There are so many musical styles along the Balkan route, the repertoire of the Refugee All Stars can only grow richer.

I have often travelled along the Balkan route in recent years. It was easy: My non-counterfeit passport is a skeleton key that, without me ever having had to do anything to deserve it, grants me access to all corridors of the European labyrinth, and far beyond. I check in, saunter over to the security checkpoint, lean back a second, get in, wait, read a book. My

travels are diversions. I'm suspended in the air. Before I snooze off to the Boeing's murmurs, I hear a flight attendant say: «There are no sandwiches on this flight. We're sorry for this grave inconvenience.»

Recently, over New Year's, my love and I visited Ljubljana. The city was decorated with long strings of wooden stalls selling scented candles, Chinese caps, and rabbit-fur slippers. Foggy clouds of breath hung over groups of people talking, laughing, and dancing to the most popular songs of the year. At one stall I bought a woollen hat against the cold, and we went to sleep in the room where we stayed, above a theatre which had hosted a performance for children that afternoon.

While we were sleeping there that night, about 2.000 people crossed the southern border of the country, at the Croat-Slovenian crossing in Dobova. Perhaps they'd come through Serbia first and then hit the Hungarian border fence. Without me noticing, without anyone in Ljubljana noticing, the Slovenian government brought these bordercrossers on trains or buses to shelters in the north of the country, closer to Vienna, from where they would probably travel to Germany or another Schengen country, by train if they were lucky, on foot if they had to.

In Ljubljana I didn't see them. They were invisible. They were spoken of like a natural disaster. A flood without sea, a deluge without rain. I read a few stories, reports from residents along the Western Balkan route, not just its Slovenian section. Some residents, for instance, had encountered a few of these passers-through by chance. A man living on the edge of the forest directed a flashlight in the wanly lit face of a tawny Afghan. He gave him food to eat and called the police.

I found it hard to get a sense of the scale of the situation in Slovenia. In a café on Mestri trg I read a newspaper with the most recent hard data: 300,000 passers-through, though barely a hundred had registered in Slovenia. Why didn't anyone want to stay in Slovenia, one journalist wondered. In other newspapers I read reports about a new border closing and the protests against it. About the fact that the razor wire for the new barricade is made in a Hungarian prison. About the

powerlessness of the Slovenian government, which just seems to be reacting to the chaos without even trying to get any insight in the situation. I heard that in October the Slovenian police had housed about a thousand refugees in the village of Paradiž. How strange must it be to arrive at the borders of Europe and end up in a village called Paradise? I read about NGOs offering food aid in Dobova. They handed out jars of chocolate spread of the old Yugoslavian brand Eurocrem. How strange must it be to be handed a jar of chocolate spread at the borders of Europe that says «Eurocrem»?

*

I spoke to two young Slovenian mothers. The television footage of refugees with young children wading through a wintry river trying to cross the border, they found it unbearable. They didn't really know what to think about the whole situation. What to say? That everything's changed so quickly, in less than a year's time? Last Christmas, refugees weren't an issue, they said. Last Christmas, the government wouldn't have stopped any refugees from crossing the border. It's a new problem that's not new at all, they said. They compared it to the time of the Bosnian war, or the Kosovo conflict, when refugees from those areas wanted to stay in Slovenia because it was familiar Yugoslavian ground. But the current refugees don't want to stay. And so it's not even Slovenia's problem. Right? They looked confused. No, they decided, it is Slovenia's problem after all.

It can't be called a fence, they taught me too. Not a fence, a (technical barrier), the Slovenian government had decided. Perhaps linguistic guideline like that are meant to disguise the underlying political tragedy. The mothers wondered. It was misty in Ljubljana, heavy snow was predicted. The snow would erase the borders, turning everything as white as a blank page. They looked out through the window and saw their own children as war refugees in the whiteness outside. Shadows in limbo. Neither here nor there. It made them feel powerless and sad.

The mothers hadn't gone to the border to see. They only knew that at night there were trains and buses taking refugees from one side of the country to the other. They'd

also heard about the people living near the border, often farming families, who endure the new policy despondently. The refugees weren't the problem, these border residents said, but the policymakers who'd decided to place a technical barrier here. For years they'd lived here, and they'd long had enough of those borders, with or without asylum seekers. First everything was Yugoslavia, so there wasn't any border; later the country fell to pieces, wars broke out, and the border grew solid. Later still they were reunited in the European Union. And now divided again. On, off, on, off. Nothing's as exhausting as an on-off relationship with the neighbouring country. Recently their cattle would sometimes get stuck in the tangle of the new barbwire. That too is Europe: dying cattle on the borders. Some border residents had pieces of land they could no longer access now, on the other side of the barbwire. There had been a protest recently. Activists had decorated the technical obstacle with Christmas baubles. A few played volleyball: one team on each side of the border. A tricky game, this: A ball that hits the nets is forever lost.

I listened to these stories and thought about them while I strolled around Ljubljana's Christmas market, an empire of mulled wine and spun sugar. On the bridge I saw a man and a woman kissing passionately, their mouths wide with uncontrollable desire. I thought about borders, divisions, and reunions. About tragedy and pleasure. I also thought about «Campo dei Fiori», not the square in Rome, but the poem by Czesław Miłosz about the Warsaw carnival in the summer of 1943, when warm winds from the burning ghetto lifted the skirts of girls on the other side of the wall.

In Ljubljana I didn't see passers-through from Syria. The only displaced people apparently were my love and I and the freezing Italian tourists looking to party on New Year's Eve.

I thought of home.

*

It is an irony of history that the compound in Sijsele where the Belgian army stationed itself in 1952 had previously hosted a nursery for plants and flowers: *Hofbouwmaatschap-pij Flandria*, founded in 1909. On this spot, on the same grounds, and behind the same fence where refugees now

have a temporary home and where soldiers used to camouflage themselves for marshy games of war, once lay fields of chrysanthemums and acacias. Greenhouses protected the flowers against the chill of the outside world. It's an irony that confuses me, and one I'd like to somehow read something in. Can you summarise the past hundred years with this place? Perhaps like this: flowers in the interbellum, weapons during the Cold War, displaced people in the early 21st century.

Flandria, that's my grandfather's time. He would tell me about it as he held my hand walking to 't Oud Gemeentehuis café, where he'd play cards with a few old friends. When he was young just about everyone in Sijsele worked at Flandria. It sounded idyllic. Now I have my doubts about the working conditions at Flandria, but as a child I firmly believed in the flower-village ideal from my grandfather's youth. He would get his first real job there as a young man, that was the plan. But then a detour appeared in his life when he was 19. World War II was a dark, distant notion, but the occupation was real, taking my grandfather and some of his card-playing friends to places of forced labour in Germany. After the sudden death of his mother, he returned to Sijsele, a journey by train followed by 18 months of living like a fugitive under the flimsy protection of the bare West Flemish countryside: barns, fields, woods. That too was a kind of shelter.

It's not really all that new. Back then, the world had washed up in Sijsele too.

*

A normal situation can derail unexpectedly. One moment all is peaceful, the next it explodes. You could have been a night traveller, like everyone at some point could be. Though now you don't often feel like travelling is such a divine miracle. No thrilling feeling of happiness overcomes you, and no fear either. Now and then you hear about someone who freezes in fear as soon as they set foot on a plane, just like you sometimes hear of people who find the profoundest pleasure snowboarding down the most perilous curve of the piste. But nothing's as perilous as entering the perverse force field between the policymaker and the human trafficker. Nothing's as deceitful as the thought that one day you really will be

welcome somewhere. That you'll be able to exchange the house you were forced to leave for a better one. Once you've left, you'll never come home again.

How do you steady yourself mentally and physically during those kinds of detours, travelling that winding world? If you never experienced it, perhaps you can never know.

I think of Abdul Rahman Haroun, the Sudanese man who walked from Calais to the UK in the summer of 2015, 50 kilometres on foot through the Channel tunnel, the same tunnel that once symbolised the flourishing post-war collaboration between the French and the English, the same tunnel that now must be one of the most heavily guarded places in Europe. 50 kilometres of darkness, and then suddenly seeing a light. Perhaps then he briefly did believe in the post-war dream of European integration. Overwhelmed by a thrilling sense of happiness is how I imagine him. Probably followed shortly by disappointment.

*

I'm not travelling, now. I'm home. This is my home. I'm sitting in my room. And I don't mean my teenage world in Sijsele, but my study in Brussels. A random Sunday in winter. It's 2016. I look at melancholy grey skies, streets emptied by rain reflecting the streetlights. There are reports on the radio about tensions at the Calais camp, and about the demeaning living conditions in the other shabby areas where people have washed up nearby. Reports about getting stuck in the mud, about policy that's stuck. Charity to refugees is suspect, a politician says. He doesn't want to encourage fleeing, he says. There is speculation about the numbers still on their way. The tone of the newscaster suggests restrained dramatics. He speaks of a stream, a flood, a natural disaster. No reports about Sijsele. No reports about a possible resolution to the conflicts in the countries of origin.

I decide to listen to Talking Heads again, to *Life During Wartime*. It's been a long time. The song seems to be about someone surviving on peanut butter in a New York under attack. It's 1984. *This ain't no party. This ain't no disco. This ain't no foolin' around.*

One day we will recognise the current era as an episode in a history book, testimony from refugees in Europe will write the oral history of the early 21st century: stories of lost hopes and lost homes, of shame over failing policymakers and of the value of civil courage. Of the objects of war, the joy of escape, the tears of escape.

Later, years later.

For now there's only now.

EIN AUSWEG, DEN ES NICHT GIBT

Ein Ausweg, den es nicht gibt

Von Aleš Šteger

Die Prophezeiungen der politischen Apokalyptiker haben sich leider als treffend erwiesen. Die EU wurde vor ein paar Monaten abgeschafft. Oder ist es länger her? Ich kann leider schlecht den genauer Tag und Uhrzeit nennen, das Sterben hat lange gedauert und das Ende verlief in einer fast mysteriösen Stille, so dass man nie genau wusste, wie, wann und vor allem – weshalb? Selbstverständlich war der reale Grund keiner, bzw. ein zu kleinlicher und banaler um als solcher in die Geschichtsbücher einzugehen. Es war weniger als ein Prozeduralfehler, weniger als eine beiläufige Kapritze irgendeines ungenannten EU-Beamten zweiten oder gar niedrigeren Ranges in einem der Kellerlabyrinth von identisch aseptischen Brüsseler Büros der EU Behörden (oder war es in Luxemburg? Oder Strassburg?), dem beim Verzehr eines Nachmittagsbrottes ein Stückchen Blutwurst im Hals steckengeblieben war, worauf ein im Würgekrampf falsch gesetztes Komma eine Kette von Missverständnissen, später dann misslungenen Vertuschungs- und Korrigierungsversuchen herbeigeführt hat, und damit in der intrigenreichen Welt der EU-Kommission und des EU-Parlamentes einen langen Sterbensprozess herbeiführt hat, so langwierig, schwerfällig und makaber, wie die Institutionen der EU selber, so dass man am Ende der EU, das keines war, den Tod der EU als kein richtiges Ereignis,

als kein transparentes Faktum, sondern als einen weiter andauernden Sterbe- und Verwesungsprozess wahrgenommen hat. Ich habe den politischen Apokalyptikern ihre richtigen Vorhersagen nicht vergönnt, habe ich mich ja von Anfang an auf die andere Seite gestellt, die Seite einer lebenden EU, die Seite des Lebens schlechthin. Jeweils habe ich es so empfunden. Entweder EU oder Tod. Und jetzt hatte ich keines von beiden und war verwirrt. Die meisten haben den unterschwelligen Tod der EU auch nicht bejubelt, manch einer hat ihn gar nicht bemerkt. Man sah Bilder von eher kleinen und trüben Feiern in ein paar Dörfern in Südbayern, in ein paar Pubs an der südenglischen Küste um Dover, rund um Lille schwang man die Trikolore und in Vorstädten von Athens hechelte man in die Kamera und meinte, man hätte sich den Hingang der EU schon vor Jahren herbeigesehnt. Das war es auch schon. Nicht dass ich dem Ganzen groß nachgetrauert hätte. Meine Großeltern haben in 20. Jahrhundert 7 Reisepässe und 7 Währungen wechseln müssen ohne ihren Geburtsort mitten in Europa verlassen zu haben, und ich selber hatte auch schon eine schöne Sammlung von 3 verschiedenen Reisepässen von drei verschiedenen Ländern, die zugleich ein und dasselbe Territorium waren, angehäuft. Also war ich abgehärtet gegen den Verlust von Staatszugehörigkeit. Aber trotzdem: mit der EU ging die letzte große Utopie der europäischen Gesellschaft zu Ende, die Utopie meines Lebens, dass ich frei über mein Schicksal entscheiden könnte, mich entschließen würde, wo und wie ich leben möchte und es danach auch versuchen würde, irgendwo nach meiner Wahl besser zu scheitern. Wie mit jeder Utopie gab es auch beim Tod der letzten einen bitteren Überrest, einen, der, wenn nicht gleich ein unverdaulicher wie der der Blutwurst, dann wenigstens – mit den geflügelten Worten der Philosophen gesprochen – ein inkommensurabler wäre. Nicht das ich mir je gewünscht hätte aus meinen kleinen, langweiligen Land auszuwandern. Im Gegenteil. Die theoretische Möglichkeit jeden Tag, ja jede Minute frei einen Entschluss fassen zu können, mitten in einer Familienfeier vom gedeckten Tisch, oder mitten in einer Versammlung, kurz bevor man als Redner an der Reihe ist, mit dramatischen Gesten aufzustehen, den Raum erhobenen Hauptes zu verlassen und auswandern zu können, gab mir die verbissene Entschlossenheit gerade dort zu bleiben, wo ich herkam, wo ich fast jede Ecke kannte,

meine Familie und Freunde hatte, womöglich sogar übertrieben und ganz und gar uneuropäisch mich in meine Sprache, meine Kultur, meine Stadt, mein Umfeld vertieft zu haben, lokale Geschichten aufgespürt, mich mit den lokalen Gegebenheiten abgefunden und immer aufs neue mit ihnen gespielt zu haben. Die Möglichkeit der unbekannten Fremde machte mir diese weniger attraktiv, und das für einen Fremden ganz und gar unattraktive Zuhause zu einem auserwählten Ort auf Erden. Doch die Möglichkeit der Wahl wurde mir jetzt durch einen Blutwursthappen, einen Prozeduralfehler, durch einen Mangel an bürokratischer Motivation, durch eine Brüsseler (oder war es eine Luxemburger? Oder gar Straßburger?) Intrigen-Tragikomödie genommen, ganz und gar unheroisch, ungeniert, perfide und im Stillen, ohne Krieg, ja ohne dass ein einziger Tropfen Blut oder eine Träne vergossen wurde. Wie hätte ich da Lust haben können noch weiterzumachen mit meinem EU-Idealismus? Ich war so lebendig, wie die EU tot war, also scheinbar. Es gab keinen Leichnam der EU, keinen Trauerzug, keine Bestattungszereemonie. Als 1914 der Leichnam von Erzherzog Franz Ferdinand von Triest nach Wien mit dem Zug überführt wurde, gab es kilometerlange Trauerspaliiere. Als 1980 Tito starb, gab es ein Weltspektakel. Die EU starb, aber kein Hahn krächte, ja nicht mal die kleinen Spatzen zwitscherten dem Ereignis, das keines war, nach. Keiner der EU-Angestellten wurde nach dem Ende der EU des Amtes entlassen, sie wurden nur umbesetzt und mussten den Zerfallsprozess überwachen, mit dem es fast mehr Arbeit gab als mit dem vorigen Lebensprozess. Es gab nur halboffizielle Verkündungen der Art, das man im besten europäischen Einverständnis neue Wege suchen wolle, Gutes aus der Vergangenheit beibehalten, aber neue Regeln, Abgrenzungen, nationale Klarsicht und Gerechtigkeit schaffen, sich auf sich selbst wieder besinnen und eine neue Plattform aufbauen möchte. Und so weiter, und so weiter. Ich kannte den rhetorischen Brei gut. Er half aber nicht gegen den Phantomschmerz und das fortan phantommäßige Dasein der totgesagten EU. Oder sollte ich eher vom vampirmäßigen Dasein sprechen? Wo Züge und Trucks, vollbeladen mit Ware, nach wie vor uneingeschränkt die jetzt wieder dichten Nationalgrenzen der ehemaligen EU Staaten passierten, und wo Banktransaktionen nach wie vor barrierefrei zwischen den Ländern und den paar alten und neuen Steueroasen im alten

Kontinent hin und her flitzten, verwehrte die neue postmortale Existenz der EU lediglich meinem Körper, ungestört Pilze in Ostungarn zu suchen ohne über Stacheldraht klettern zu müssen, in Österreich an der Mur entlang Rad zu fahren, ohne von Grenzwächtern angehalten und belästigt zu werden, oder bei einer Abkürzung durch den Weinberg in Collio von neapolitanischen Carabinieri angeglotzt zu werden. Ich konnte es nicht umgehen, den Tod der EU als einen bösen Streich, ja als eine Verschwörung gegen mich persönlich zu verstehen. Die Blutwurst, die aseptischen Büros in Brüssel, Luxemburg und Strassburg, der politische Smalltalk, die Pfifferlinge in Ostungarn, die europäischen Bankoasen, alles hat sich über Jahre hinweg im Stillen auf perfideste Art und Weise wohl durchdacht so arrangiert, dass ich, Aleš Šteger aus Ljubljana, als blauäugiger, wenn nicht gar dummer, in jeden Fall aber als großer Verlierer und einziger Trauergast bei einer nie zu Ende geführten Beerdigung der EU aufgefliegen bin. Ich wurde verstimmter und immer deprimierter und lebte immer mehr in einer zunehmend idealisierten Vergangenheit, im Nachsinnen, wann, wo und wie ich hätte anders handeln hätten sollen, um den Prozess des Sterbens aufzuhalten oder wenigstens zu verlangsamen. War ich mit meiner politischen Passivität nicht auch mitverantwortlich für die Misere? Aber es war zu spät für solche rhetorisch und emotional aufgeladenen Fragen. Die Utopie von einem freien Europa war ein und für allemal vorbei. Überall gab es faulen Geruch von kleinkarierten nationalistischen Lokalpolitikern, deren Moment jetzt gekommen war. Ich konnte das nicht mehr ertragen. Ich brauchte einen Ausweg. Einen Ausweg, den es nicht gab.

* * *

DAS MEDITERRANE EUROPA

Von Walter Grond

Im Jahr 1993, während in Jugoslawien Krieg herrschte, erschien ein Buch des amerikanischen Politikwissenschaftlers Samuel Huntington, das nicht nur heftige Debatten und Widerstand hervor rief, sondern in den nachfolgenden Jahren das politische Establishment in den USA und Europa beträchtlich beeinflussen sollte. Das Buch erschien während der Belagerung Sarajevos, als von den umliegenden Bergen gezielt Bibliotheken, Museen und Theater bombardiert wurden. Zu einem Zeitpunkt also, da Fanatiker im Namen des Abendlandes die Erinnerung an das Zusammenleben von Muslimen, Orthodoxen, Juden und Katholiken zerstört wollten. Der Schriftsteller Dzevad Karahasan war eben in den Westen geflohen, um von jener versuchten Auslöschung des kulturellen Gedächtnisses seiner Stadt berichten zu können. Oder hoffnungsvoller formuliert, von der dialogischen Kultur, die Sarajevo geprägt hatte, von einem Stück Europa, das durchdrungen war von der Begegnung der Kulturen, Religionen und Mentalitäten.

Samuel Huntingtons These vom *Kampf der Kulturen* ließ sich damals leicht auf den Balkankrieg beziehen. Und unschwer lässt sie sich auch als Prophezeiung des gegenwärtigen Krieges im Nahen Osten mit all seinen Folgen für Europa und die gesamte Weltordnung lesen. Der amerikanische Politikwissenschaftler proklamierte, nach dem Ende des Kalten Krieges würden nicht mehr politische Ideologien, sondern Kulturen die Weltordnung bestimmen. Die Globalisierung laufe notgedrungen auf einen Kampf der Kulturen hinaus. Huntington teilte die Welt des 21. Jahrhunderts in sieben Kulturkreise ein, zog mit dem Bleistift Trennlinien auf dem Globus, die anzeigen sollten, wo die Zivilisation endet, und wo die Barbarei beginnt. Als christlich zivilisierter Kulturkreis (aus dem Huntington übrigens Griechenland ausschloss) stünden Europa und Nordamerika dem japanischen, hinduistischen, slawisch russischen, afrikanischen, chinesischen, lateinamerikanischen und islamischen gegenüber, und müsse handeln, um dem Übel der kulturellen Vielfalt entgegenzutreten. Huntington beschwor den großen Krieg geradezu herauf, ja der große

Krieg ist die self fulfilling prophecy seiner These vom *Kampf der Kulturen*.

Daran musste ich denken, als ich kürzlich einen Abend im Klangraum Minoritenkirche Krems miterlebte, der mich sehr bewegte. *Mediterrane Stimmen* hieß der Abend, ein Parcours aus Videos, einer Lesung, einem Gespräch und Konzerten. Dieser Abend künstlerischer Inszenierungen und intellektueller Annäherungen an die mediterrane Kultur machte die von Karahasan in den 1990er Jahren so eindringlich beschriebene dialogische Welt spürbar. Eine Welt der Begegnung und des Respekts, die das genaue Gegenteil der von Huntington in seinem Buch *Kampf der Kulturen* gezeichnete ist. Und machte zugleich einige Hintergründe jenes Krieges zum Thema, der heute im Nahen und Mittleren Osten tobt, und dessen Folgen sich auf Europa ausdehnen.

Man stelle sich vier Männer vor, die sich im März 2016 in einer säkularisierten Kirche im Zentrum Europas zu einem Gespräch treffen. Die Männer sind Johann Kneihs, er ist Redakteur im österreichischen Radio, Rachid Boutayeb, ein nach Deutschland emigrierter Philosoph, Michael Roes, ein deutscher Schriftsteller, Filmemacher und Ethnologe, der im Orient eine zweite Heimat gefunden hat, und Samir Odeh-Tamimi, ein palästinensisch-israelischer Komponist, dessen künstlerische Arbeit im deutschen Sprachraum sehr gefördert wird. Man hört die ruhige, nachdenkliche Stimme von Johann Kneihs, der die Beiträge zu ordnen versucht, nachfragt, im richtigen Augenblick zu einem weiteren Thema überleitet und nie einen Gesprächspartner in die Falle der Indiskretion lockt. Die schelmische und klug herausfordernde Stimme von Rachid Boutayeb, der gegen jedes Vorurteil aufbegehrt und deutlich macht, wie niemals endgültig Standpunkte sein können. Die nach Genauigkeit des Ausdruck suchende Stimme von Michael Roes, der dagegen hält, in welcher Weise es verbindliche Regeln braucht. Und die melodische Stimme von Samir Odeh-Tamimi, die nach authentischem Ausdruck seiner Erfahrungen ringt und die Welt, aus der er kommt, hör- und spürbar macht.

Zu Beginn dieses Abends lesen Rachid Boutayeb und Michael Roes aus ihrem Gesprächsband *Der eifersüchtige Gott*. Ihr Dialog kreist um Gottesbilder, Ironie, Politik und Gesell-

schaft. Wenn sich Boutayeb einen polyphonen Götterhimmel wünscht, als Flucht vor dem monotheistischen Wahn unserer Gegenwart, hält Roes dagegen, was für ein kriegslustiges Göttervolk einst auf dem Olymp herrschte. Aus diesem Hin und Her über Ein- und Vielstimmigkeit entwickelt sich ein luzides Gespräch über Fragen, die uns heute bewegen.

Rachid Boutayeb spricht über den Krieg im Nahen Osten. Welchen Anteil der europäische und amerikanische Kolonialismus daran habe. Und bringt dann die Freiheit des Westens zur Sprache. Er sei in einer Welt groß geworden, in der es keine Kritik gibt, und kritisiere daher heute den Westen, weil er die Kritik von der westlichen Welt gelernt hat. Und verspüre deswegen auch gegenüber der peripheren Welt, wie er die Welt außerhalb des Westens nennt, eine kritische Treue. Westliches Wissen sei wichtig, aber eben auch mit der Gewalt des Kolonialismus verbunden.

Der Kritik des westlichen Monopolwissens stimmt Michael Roes zu und besteht doch darauf, dass es zum Wissen keine Alternative gebe, zum Wissen übereinander, denn nur das Wissen übereinander ermögliche ein vernünftiges Gespräch. Dem wiederum stimmt Rachid Boutayeb zu und meint doch, dass es Wichtigeres als Wissen gebe, nämlich gegenseitigen Respekt. Michael Roes gehe mit ihm um wie mit einem Objekt. Michael Roes, das mache den Westen aus, bleibe immer der westliche Intellektuelle, von der Überlegenheit seiner Kultur überzeugt. Indes sind für ihn, dem Mann aus der peripheren Welt, Wahrheit und Eifersucht wichtiger als Wissen.

Und schmunzelt, als er dies sagt.

Johann Kneihls fragt nach dem eifersüchtigen Gott, der doch ein Patriarch sei, ein Gott, der jede Weiblichkeit unterdrückt. So kommt das Gespräch auf eine Differenz, die nicht aufhebbar ist, in keinem noch so erfolgreich geführten Dialog der Kulturen. Michael Roes spricht von Körperlichkeit. Wie sehr sich Wissen über den Körper ausdrückt. Und umgekehrt, wie das über viele Generationen geprägte Körperwissen elementar für die Geschlechterrollen ist. Am Ende blieben Differenzen, was genau dieses verschiedene Körperwissen betrifft, Differenzen, über die man Bescheid wissen muss, um einen erfolgreichen Dialog der Kulturen führen zu können. Samir Odeh-Tamimi will das nur bedingt gelten lassen. Er nennt die palästinensische Musik eine weibliche Musik, von

weiblichen Erfahrungen geprägt. Er sei fast nur unter Frauen aufgewachsen, und in den 1960er Jahren habe es keine verschleierte Frauen in Palästina gegeben. Die Entwicklung heute habe auch mit dem Westen zu tun. Die islamische Welt durchlebte in ihrer Geschichte auch Zeiten, die ungemein frei, Zeiten, in der atheistische Philosophen, schwule Dichter und lesbische Musikerinnen hochgeachtet waren.

Michael Roes weist darauf hin, dass sich die Ungleichzeitigkeit von Entwicklungen verstärkt habe. Wenn es in Italien ein bis zwei Generationen brauchte, bis sich die Rolle der Frau und des Kindes verändern konnte, fordert man von Menschen aus dem südöstlichen Mittelmeer, dies in einem einzigen Jahr zu schaffen.

An diesem Punkt des Gesprächs prägt Rachid Boutayeb das Wort von der Islamität. Er bezeichnet das, was heute in der islamischen Welt vor sich geht, als die Islamität. Versteht darunter die Entkultivierung des Islam, und betont, dies sei kein theologisches, sondern ein politisches Projekt. Die einst erreichte Vielfalt würde zugrunde gerichtet. Dass sich der Islam nicht mit den Errungenschaften der Moderne auseinander setzt, habe mit der politischen Situation in diesem Raum zu tun. Boutayeb hält es mit dem in Algerien aufgewachsenen französischen Philosophen Jacques Derrida, der den Maghreb als eine okzidentale Kultur bezeichnete. Die mediterrane Welt sei immer eine Mischkultur gewesen. Das Christentum auch Teil des Maghreb, ebenso wie das Judentum. Der Islam sei nicht ausschließlich islamisch, der Koran selbst ja ein spätantiker Text. Das Christentum gehöre nicht ausschließlich dem Westen, wie der Islam nicht ausschließlich dem Osten. Die heutige Islamität, ein patriarchalisches Herrschaftssystem, blende all die Sprachen und Kulturen aus, die den Islam prägten, sowie der westliche Fundamentalismus ausblende, dass der Islam die christliche mediterrane Kultur mitgeprägt hat.

Ja, die Sehnsucht nach Reinheit, jener des Körpers, jener der Religion, jener der Politik, sei stets das Merkmal von Faschismus gewesen, bemerkt Michael Roes. Die hybride Welt, in der wir leben, mache den Menschen Angst. Die Zukunft der Menschheit sei nur als eine globale, durchmischte vorstellbar. Was heute vor sich geht, sei die Reaktion auf die Vermischung, auf ein Leben in mehr als einer Kultur, in mehr als nur einer Sprache, in mehr als nur einem Geschlecht. Diese

Entwicklung zum Hybriden sei unaufhaltbar. Die Frage nur, welche Regeln es für das Zusammenleben braucht. Spielregeln, keine göttlichen, sondern menschliche. Wie stelle man Verbindlichkeiten her, Regeln für eine vielsprachige Welt? Das letzte Wort des Abends gehört Rachid Boutayeb, dem Schelm. Michael Roes sei ein Weltmensch, er brauche immer mehr Licht und Regeln als er, der Mensch aus der peripheren Welt.

Im Übrigen hat Dzevad Karahasan nie aufgehört, empathisch von der dramatischen Kultur Sarajevos zu sprechen (der Abend im Klangraum Krems hätte ihm gut gefallen). In seinem neuen Roman *Der Trost des Nachthimmels* findet sein Erzähler in der Bibliothek von Sarajevo Handschriften über einen aufgeklärten muslimischen Gelehrten aus dem 11. Jahrhundert. Sein Roman erzählt die Geschichte eines blühenden Staatswesens, dessen Untergangs und des darauf folgenden Infernos von Fundamentalismus in Persien eben jener fernen Zeit. Wie aber konnte Karahasan die Geschichte erzählen, da doch diese Handschriften, wie er im Roman behauptet, bei der Zerstörung der Bibliothek von Sarajevo im Jahr 1992 verbrannten? Ganz einfach. Weil er ein philosophischer Schelm ist. Karahasan lässt kurzerhand seinen Erzähler die Geschichte seines Helden aus dem Gedächtnis noch einmal aufschreiben. Das Andere, Hoffnungsvolle überlebt Gewalt und Krieg, solange wir daran glauben. Das vor allem erzählt uns Karahasan in seiner unvergleichlichen Weise. Und davon beseelt war auch jener Abend im Klangraum Krems. Das hat mich bewegt.

CREATE A NEW SPACE

By Jamal Mahjoub

Europe today finds its existence challenged on almost a daily basis. The refugee crisis and attacks by terrorists born on the continent are forcing Europeans to ask serious questions about their future.

Across the continent, the political arrow is sliding to the extreme right as people despair at politicians inability to address a problem that appears to have become inherent to the nature of Europe. But to accept that premise is to relinquish not only all hope of restoring harmony, but to go against the fundamental nature of Europe itself.

For a long time Europe has lived under the illusion that its borders are impermeable, eternal even, yet that has never been the case. The internal crisis reflects a broader, more acute malaise just beyond its borders. For the last fifteen years we have watched the ongoing chaos in Iraq, without considering the consequences of such intervention. For decades we have lent support to corrupt regimes across the region, turning a blind eye to the injustice and suffering they caused.

All that changed in 2011, when a movement swept across the region undoing everything. The upheavals of the Arab Spring were inevitable. Sooner or later, as increasingly youthful populations saw no future for themselves, there had to come a time when the call for change would be impossible to ignore.

The current situation is the outcome of numerous factors, many of which Europe had a hand in; whether we go back to the Sykes-Picot agreement of 1916, the Balfour Declaration or the 2003 invasion of Iraq. Europe has been involved in the Middle East for a very long time.

It's impossible to separate those actions from the current situation. Action or inaction, the question has always been one of moral responsibility, and Europe has not always been true to its own avowed values. The consequences are visible in the hundreds of thousands of refugees seeking shelter in Europe, and in the disenfranchised few who have turned to violence.

Europe today is the creation of its own history. The memory of the imperial power it once yielded is reflected in the

diversity of its current society. Yet until Europe embraces its own reality it will remain at odds with itself.

We can no longer divide the world into separate pockets. Once upon a time maybe, but that age is over. In today's fluid world everything flows together and rather than trying to stem the tide we must begin to ask serious questions of ourselves and of our shared future together.

A simple glance at the sectarian strife outside the continent illustrates how unique and successful Europe has been. Tolerance is fundamental to what Europe stands for. Human rights, anti-discrimination laws that protect civil society; in all of these matters Europe has set a standard.

Many Europeans, made weary by economic decline and a lack of opportunity, see only a threat in the migrants who pass them by in the streets. The other side of that same coin is the despair that drives hundreds of young people to turn their backs on Europe and put their faith in the idea of a restored caliphate in Syria and Iraq.

The utopian vision of the Far Right is as delusional as that of the Islamic State which dreams of a return to a golden age. Somehow we must work to bring the New Europeans into the picture, from beyond what Ta-Nehisi Coates calls, the visible spectrum. We must create a new space, a new vernacular that addresses the despair of social ostracism and prejudice, that embraces the very values that define Europe; justice, equality, fraternity. Without this, the notion of civilisation is an hollow shell.

Jacques Derrida articulated the idea that being European means to inherit responsibility for asking what Europe is, particularly with regard to the non-European. We must define Europe by its commitment to the notion of openness out of which it emerged. Throughout history Europe has grown not by turning away from the world, but by embracing it. Now seems like a good time to remember that.

BÚCSÚ KÖZÉP-EURÓPÁTÓL

Gábor Csordás

«Közép-Európa nem egyetlen állam, hanem egy kultúra, avagy egy sors. Határai képzeletbeliek, és minden új történelmi helyzetben újra és újra megvonandók.» (Milan Kundera)

Előbb nevet találunk egy új jelenségre, s csak azután kezdünk el elmélkedni és vitatkozni róla. Ez nem is lehetséges másképpen, hiszen szavak nélkül nem tudunk gondolkodni.

Miközben magát a kifejezést, egyre homályosabb, egyre jelképeesebb, az alkalom szerint változó tartalommal továbbra is használjuk, a Közép-Európának, Kelet-Közép-Európának, Közép-Kelet-Európának nevezett régió felmorzsolódását, felszívódását más struktúrákba két új kifejezés felbukkanása és egyre gyakoribb használata jelzi. Mindkettő a Közép-Európa fogalom alá eső országok egy-egy csoportját rendeli új közös fogalom alá. Posztkommunista országokról beszélünk, és ekkor az Ausztria nélküli hajdani Közép-Európa területét az Oroszország nélküli hajdani Kelet-Európa területével vonjuk össze. Amikor pedig visegrádi országokról beszélünk, akkor az Ausztria és a keleti német területek nélküli hajdani Közép-Európát értjük alatta.

A «visegrádi országok» megnevezés nem tesz mást, mint a politikai zsargon nyelvére fordítja le azt a tényt, hogy Milan Kunderának nem volt igaza, amikor azt állította, hogy ez a régió egyértelműen a Nyugathoz tartozik, a Szovjetunió erőszakkal csatolta a saját érdekszférájához, és tette pusztán politikai értelemben a Kelet részévé. Kundera esszéje (*Un occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale, Le Débat*, 1983/5.) (A megrabolt Nyugat avagy Közép-Európa tragédiája, Hímondó, 1984/6–7; *Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas, Kommune*, 1984/7.) elsősorban vitára ingerlő naivitásával hatott, és ennek köszönhetően tudta ismét a figyelem középpontjába állítani Közép-Európa fogalmát. A régióhoz tartozó országok kultúrájának nyugatias vonásait hangsúlyozta, és az olyan regionális sajátosságokat, mint például a kultúra primátusa a politika fölött, nem hozta kapcsolatba a társadalomszerkezet olyan, nagyon is meglévő keleties elemeivel, mint a civil társadalom és a

polgári nyilvánosság fejletlensége, a rendiség maradványai stb.

A «visegrádi országok» kifejezés, amely Kundera Közép-Európájáról lementszi Ausztriát és az immár egységes Németországhoz tartozó keleti területeket, arról tanúskodik, hogy legkésőbb az 1990-es évektől kezdve Közép-Európának ez a két része eltérő irányokban indult el. Hogyan értsük ezt?

Szűcs Jenő tanulmánya szerint, (*Vázlat Európa három történeti régiójáról*, in *Bibó-émlékkönyv*, 1980. ill. *Történelmi Szemle*, 1981/3; *Die drei historischen Regionen Europas*, *Neue Kritik*, 1990; *Les trois Europes*, L'Harmattan, 1985.) amelyben Kunderát három évvel megelőzve hosszútávú folyamatok és strukturális jegyek alapján osztja három történeti régióra Európát, Közép-Európa nem annyira a keleties és nyugati-as vonások valamiféle hibridjének tekintendő, mint inkább a keleti és nyugati struktúrák és megoldások olyasféle labilis egyensúlyának, amelyet a külső körülmények kényszere tart egyben. A hibrid a heterogén elemek stabil, megállapodott együttese volna; a régiót azonban olyan társadalmak alkotják, amelyek a történelmi körülmények változásával nagyfokú változékonyságot mutatnak, hol Kelet, hol Nyugat felé indulnak el, anélkül hogy a két stabil modell közül az egyiknél valaha is megállapodhatnának. A másik modell meglévő elemei megakadályozzák ebben. Ahogy a térség egyik nagy gondolkodója, Ady Endre írta Magyarországról: «Kompország, Kompország, Kompország: legképebbesebb álmaiban is csak mászkált két part között: Kelettől Nyugatig, de szívesebben vissza.» («Ismeretlen Korvin-kódex margójára», 1905)

Így érthető például, hogy a szocializmus, noha lerombolta intézményeit, paradox módon konzerválta a civil társadalomra jellemző attitűdöket a társadalmi mértékű ellenállásnak köszönhetően, amely – ha másban nem – abban megnyilvánult, hogy az emberek az idegen hatalom által rájuk kényszerített párt-államot nem tekintették a magukénak. Az 1989 utáni fejlemények fontos összetevője, hogy ez a civil attitűdöt konzerváló ellenállás megszűnt, anélkül hogy valódi civil autonómia lépett volna a helyébe.

Történetileg e civil autonómia és a személyes szabadságjogok sajátos inkubátorai a hűbéri függésen alapuló környezetben

a városok voltak, amelyek mindazonáltal, Szűcs Jenő szerint, a közép-európai térségben korlátozottabb autonómiával rendelkeztek, kevesebb szabadságot tettek lehetővé, és ritkásabb hálózatot alkottak. Mármint az urbanizáció gyenge voltát Ausztria és a keleti német területek esetében sikeresen áthidalta csatlakozásuk ahhoz a régióhoz, amelyben a döntési szintek lebontása egészen a lakóközösségek és a családok szintjéig, ha ellentmondásosan is, a társadalom egészére kiterjedt, mi több, a szubszidiaritás elveként a megszülető Európai Unió egyik alapelvevé vált. A többi országban ezt az urbanizációs deficitet az önkormányzatiság radikális előnyben részesítésével lehetett és kellett volna pótolni az 1989-es fordulat után. Ennek kritikus feltétele – a döntési jogkörök említett lebontásán túl – egy olyan elosztási rendszer lett volna, amely az adójövedelmek nagy részét helyben hagyja, és ideálisan csak a regionális különbségek kiegyenlítéséhez szükséges mértékű újraelosztást engedélyezi. Kezdeti, múltó felbuzdulások után ez sehol sem valósult meg, ehelyett a szűkös források központi elosztása vált uralkodóvá. Az állam ismét nyomasztóan ránehezedett a civil társadalomra, a nem kellően ellenőrzött elosztási mechanizmusok nagymértékű korrupciót és a piac korrekciós szerepének kiiktatását eredményezték. A politikában és a gazdaságban a kliens-rendszer vált uralkodóvá. Azután, amikor ezek az országok csatlakoztak az Európai Unióhoz, már hiába nyíltak meg a strukturális változtatásokat szolgáló uniós alapok, a támogatásokat már ez a kliens-rendszer nyelte el.

Konrád György *Van-e még álom Közép-Európáról?* című, 1985-ben befejezett esszéjében (A Herder-díj átvételekor, 1984-ben mondott beszéd bővített változata. Kötetben: Európa köldökén, Magvető, 1990.) a térség erényei közé sorolta, joggal, hogy a nyugati társadalmak eligedenedettségével szemben megőrzött valamennyit a paraszti múlt meghittségéből. Sajnos azonban ez is csak addig volt erény, amíg a keleties és nyugatias jegyek ingatag egyensúlya fennállt. Mihelyt ugyanis az egyénnek se szabadságjogai nem tesznek lehetővé, se érdekei nem diktálnak bizonyos távolságtartást tényleges közösségeivel és a virtuális nemzeti közösséget megtestesítő állammal szemben, ez a meghittség, a gyenge egyén kapaszkodása a közösségbe a személyi függést állítja az egyenjogú, szerződéses viszonyok helyébe, és egy másik szálon ismét csak a nemzet virtuális közösségét megtestesítő

állam befolyásának növekedését eredményezi, vagyis gazdasági és politikai kliensrendszert és az attól elválaszthatatlan korrupciót.

A történelmi változások kumulatív karakterűek: bekövetkezésük esetleges, mihielyt azonban bekövetkeztek, elkerülhetetlen szükségszerűséggé válnak, amelyeket többé nem lehet meg nem történtté tenni. Az úgynevezett visegrádi országok egyre több keleties vonást mutatnak, a nyugatias strukturális jegyek és megoldások egyre elmosódottabbak, egyre kísértetszerűbbek bennük. Az egyéni felelősségvállalás hiánya a társadalmi szolidaritás súlyos deficitjét eredményezi; a kollektívum meghittségébe kapaszkodó egyén önmagáért sem képes jótállni, létét csak állami alattvalóként tudja elképzelni; a folyton sértett nemzeti érzés a modernizáció-ellenességgel párosulva paranoid, önfelmentő ideológiákat szül; a kultúrák sokszínűségét a gyűlölet kultúrája váltja fel. Ezek a változások egymást erősítve kapcsolódnak össze, és olyan gyors sodródást eredményeznek Kelet felé, amilyenre még nem volt példa ezeknek az országoknak a történelmében. Lehet, hogy Szűcs Jenő, Milan Kundera, Konrád György, Danilo Kiš Közép-Európája végképp beleolvad a posztkommunista országok csoportjába.

NUIT-DEBOUT

Von Katja Petrovic

Frankreichs *Nuit-debout* wurde mit Podemos in Spanien und der *Occupy Wall Street*-Bewegung in den USA verglichen. Am 10. Juli wird die antikapitalistische Protestbewegung 100 Tage alt. Aber, wie steht es um sie, und was sagen Frankreichs Schriftsteller und Intellektuelle dazu? Die Nächte, in denen sich mehrere Tausend Protestler auf dem Pariser Platz der Republik und in rund 100 anderen französischen Städten versammelten, sind vorbei. Vereinzelte Grüppchen stehen verstreut auf dem nun viel zu großen Platz. Der Dauerregen, die Streiks, der seit den Attentaten verhängte Ausnahmezustand und die allgemeine Niedergeschlagenheit

der Franzosen haben auch dieser Bewegung den Elan geraubt, doch eingeschlafen ist sie trotzdem nicht.

Denn der Streit um Frankreichs Arbeitsmarktreform, mit der die Regierung die 35-Stunden-Woche und den Kündigungsschutz aufweichen will, und deren Ablehnung die verschiedenen Teilnehmer der *Nuit-debout*-Bewegung vereint, ist noch lange nicht behoben. Mitte Juni sorgte eine als Fußballfan getarnte *Nuit-debout*-Aktivistin für Schlagzeilen, als sie nach dem EM-Spiel Frankreich-Schweiz der Reform die rote Karte zeigte (...). Bloß eine gelungene Einzelaktion? Nein, betonten *Nuit-debout*-Anhänger und rufen auf ihre Internetseite zu weiteren Aktionen auf, nicht ohne sich nach der Anfangseuphorie zurückzusehen.

Geboren wurde die Bewegung am 31. März, als Demonstranten nach einem landesweit von Gewerkschaften, Schüler- und Studentenverbänden organisierten Protesttag gegen die Arbeitsmarktreform einfach nicht nach Hause gingen. Mit ihren Spruchbändern verharnten sie auf dem Platz der Republik – und kamen jeden Abend wieder. Jeder bekam zwei Minuten, um seine Vorstellungen von einer gerechteren Gesellschaft zu präsentieren. Es war nicht Juli 1789, auch nicht Mai 1968, aber ein Hauch von Revolution schwebte in der Luft. Wie viele Touristen und Passanten wurde auch Alain Finkielkraut neugierig und mischte sich unter das Protestvolk. Doch während Griechenlands Ex-Finanzminister Yanis Varoufakis mit seiner Bewegung *Demokratie in Europa 2025* an diesem 16. April mehr als willkommen war, wurde Finkielkraut, der zu Frankreichs neuen Reaktionären gehört, beschimpft und verjagt. «Hau ab, du Fascho-Arschloch!». «Selber blödes Arschloch», schmettete der sonst auf seine Wortwahl bedachte Philosoph und Académicien zurück, was ihm viel Spott einbrachte. Bernard-Henri Lévy, der dieser, wie er meinte, «etwas simplen populären Bewegung» ebenfalls einen Besuch abgestattet hatte, forderte die «unmissverständliche Verurteilung der *Nuit-debout*-Organisatoren» – die Empörung war groß, doch der Protest ging weiter.

Im Mai, nachdem François Hollande seine Arbeitsmarktreform ohne Mehrheit im Parlament durchgedrückt hatte, und sozialer Dialog praktisch nicht mehr stattfand, äußerten sich auch Schriftsteller zu der Bewegung. Im Rahmen des Literaturfes-

tivals *Étonnants Voyageurs* in Saint-Malo nahmen sie an der *Nuit-debout* Bewegung der Stadt teil. Unter ihnen Frankreichs bekanntester Krimiautor Didier Daeninckx, dessen Romane mit Themen wie dem Algerienkrieg und den Problemen von Flüchtlingen regelmäßig gesellschaftliche Debatten auslösen, und der Schriftsteller Gérard Mordillat, Autor des Romans *Vive la Sociale*. «Die Leute sprechen hier miteinander, tauschen ihre Ideen aus, während die Regierung sich wieder einmal weigert, die Meinung der Bürger zu hören. Man versucht uns, ohne Diskussion, Gesetze aufzudrücken, dessen Grundlagen und Gerechtigkeit nicht im Mindesten hinterfragt werden. (...) Was ich hier sehe ist großartig, wir verkörpern die Republik und die Demokratie.»

Auch wenn das immer weniger für jeden sichtbar auf den Plätzen des Landes passiert, geht der Protest in anderer Form weiter. Viele *Nuit-debout*-Aktivisten nehmen an den derzeitigen Demonstrationen gegen das Gesetz teil, bleiben vernetzt und wollen weiter mit vereinter Kampf gegen Kapitalismus und Globalisierung vorgehen. «Was hier in den letzten Monaten passiert ist, hat die soziale Bewegung bereichert und grundlegend verändert. «Sie ist demokratischer geworden», meint zumindest der Gewerkschafter und Journalist Eric Beynel.

GERMAN HUMOUR: ARE YOU JOKING?

By Rosie Goldsmith

German humour – are you joking?! We definitely need some humour at this unhappy time in the UK's European revolution, but surely not German humour?

When I was asked by the German Department at Oxford University to hold the keynote address at the awards ceremony for the «Oxford German Network» I felt honoured. The prize-winning «German Olympiad» students had been asked to write essays on *Deutscher Humor: Nichts zum lachen?* – so I agreed to tackle the same topic. I'm a journalist, I speak German, I love Germany, but this was my toughest assignment yet.

Germany is officially the least funny country in the world. 30,000 people in fifteen countries were asked to rank nations with the worst sense of humour and Germany came out on top.

Vorsprung durch Humorlosigkeit: another great German achievement!

I lived in Germany in the 1980s as a student and then as a journalist. I decided that the only way to survive as a fun-loving Briton was to immerse myself in German humour and seek it out wherever it might be hiding. My conclusion after a decade was this: of course Germans have a sense of humour – but it's not always very funny. I eventually had to leave Germany because my laughter muscles were wasting away and my frown lines deepening. Everyday life was just too serious.

It had all started so well. The 1980s in Germany was a golden era of wit and satire. I began by watching the late night satirical talk shows on German TV – like the brilliant Harald Schmidt – and the political Kabarett programmes such as *Scheibenwischer* – Windscreenwiper.

Each time I visited a German city I went to one of the famous Live Kabarett shows. They had names like *The Thistle* and *The Pepper Mill* and *The Laugh and Shoot Society* – shooting down political and social taboos. They were so funny, astute and daring.

I also read the great German wits and satirists Kurt Tucholsky and Heinrich Heine.

I lived for that whole decade in the city of Cologne, home of Kölner Karneval. Every day, every Kölner kept telling me that Cologne was the funniest city in Germany. I got myself a boyfriend from Cologne: surely there was no stopping me now? I tried so hard! My German got better and better and I thought «HOORAY, now I'm fluent! Now I will automatically start to LOVE German humour».

The problem was that Cologne was only funny once a year – during Karneval. However many times I took part in the annual Karneval – dressing up in clown costumes and making sure I drank enough Apfelkorn and Asbach Uralt to appreciate it – I still didn't get the humour.

So what is German humour? Even Google and Wikipedia struggle for a good definition.

Here is the utterly humourless, incomprehensible Wikipedia definition – obviously written by a German:

German humour refers collectively to the conventions of comedy and its cultural meaning within the country of Germany. Comedy is a staple of German culture, with many Germans making light of situations in social conversation, and with a large amount of time allotted to comedy in German television. Pardon me?! Ich bitte Sie! Here's MY definition: German humour differs from region to region; Germany has a long-standing satirical tradition starting with Goethe, Schiller, Ludwig Tieck and their mates; it has some clever but serious satirical magazines; there's a lot of slapstick; they love puns and ambiguity.

Take this East German joke:

«The train announcer at the main station has been imprisoned!»

«Why?»

«Because he shouted out (Zurücktreten, bitte!) when Erich Honecker's train arrived!»

It's not very funny but in German zurücktreten, bitte! means both please step back! and please resign! It's all about political and cultural context.

Like the rest of us, Germans also make painful, embarrassing jokes about stereotypes, dialect, regional and ethnic differences, such as the (lederhosen-ed Bavarians), (blonde buxom beer-maids) and (stupid East Frisians):

How many Frisians does it take to screw in a light bulb? Five! One to hold the bulb and four to turn the table he's standing on.

Then there are the (Beamten) jokes about those (slow, lazy, useless German bureaucrats):

Three boys argue over whose father is the fastest. The first one says: «My father is a racing driver, he's the fastest.» The second one contradicts him: «No, my father is a pilot, surely he's the fastest?» «That's nothing», says the third one. «My father is a Beamter, he is so fast that when his work ends at 5 pm, he's already home by 1 pm.»

Germans do have some (stand-up) comedians (a British speciality), but not many. Most of them are actually sitting

down behind desks on talk shows, where they rely heavily on sarcasm and deadweight punchlines. German humour is often painfully literal – as are they – which does not help. But there were some outstanding comedy archetypes, such as Lorient, Heinz Erhardt, Karl Valentin and Otto Waalkes.

I fell in love with *Lorient* when I arrived in Germany, aka Bernhard-Victor Christoph-Carl von Bülow, born 1923, died 2011. Lorient was Germany's most famous comedian; an intellectual, a cartoonist, a master of observation comedy, comic timing and the TV sketch. A number of his catch-phrases are today part of the German language, like *yodel diploma*, *stone louse* (*Petrophaga lorienti*), and «There used to be more tinsel», «Look, a piano! A piano, a piano!» and the untranslatable «Ach!» In fact none of Lorient's humour is really translatable. But watch him on YouTube. My favourite sketch involves a piece of spaghetti. No words necessary. Refined wordplay and high-brow observation – definitely more British than German. Is this actually the point? Germans I discovered loved British humour too – on TV especially, often in the original, sometimes even dubbing it.

I started sharing a flat in Cologne with a German friend and became subjected to the annual ritual of Dinner for One, or The 90th Birthday. This is a very boring British TV comedy sketch starring Freddie Frinton and May Warden. It was recorded in English for German TV in 1963. It is – believe it or not – the most frequently repeated German TV programme, ever. My flatmate split her sides every single time. We also watched The Dave Allen show – another of Germany's most popular TV shows. The Whisky-drinking Irishman sits on a stool smoking and talking and telling stories. And we watched Fawlty Towers. In English.

I was discovering the best of British humour – in Germany! The British Sitcom 'Allo 'Allo – my Dad's favourite – also popped up on German TV dubbed into German. Set in France under the Nazi occupation, it poked fun at the Gestapo, French Resistance and the British. Lieutenant Gruber and the Nazis were portrayed as bumbling buffoons; their attempt to find a lost painting called 'The Fallen Madonna With The Big Boobies' was a running joke. This was daring, radical stuff for Germany. After many dark decades the Germans were finally making fun of themselves.

You can only make fun of the Third Reich and Adolf Hitler

in Germany – or anywhere – if you parody them. One German TV sketch show also does it well – Obersalzberg, portraying Hitler and the Nazis as incompetent, lazy and confused bureaucrats. Then there is the recent bestselling book and film *Er Ist Wieder Da* – Look Who's Back. It is a very funny, very clever, transgressive satire about a 21st century Adolf Hitler by the writer Timur Vermes.

And who can fail to laugh at the thousands of satirical remixes and re-subtitled bunker scenes from the film *Downfall* – *Untergang* – in which a ranting Hitler, played by Bruno Ganz, rages against everything from being barred from his Xbox account to the relegation of Sheffield United Football. At the end of the 1980s, just as I was running out of things to laugh at in West Germany the Berlin Wall fell – and we were given (the gift) of East German humour. It was desperately bad but it kept me hooked for a while. It was essential (escape-valve humour) for the Ossis and a novelty for us Wessis, based on harmless criticism of the East German regime, and targeting political figures like Erich Honecker, or the Stasi secret police, economic scarcity and the Trabant car. Here are three of my favourites:

A citizen orders a Trabant car. The salesman tells him to come back to pick it up in nine years. The customer asks: «Shall I come back in the morning or in the evening then?»/«You're joking, aren't you?»/«No, not at all. It's just that I need to know whether the plumber can come at 3pm or not.»

Why do the Stasi work together in groups of three?/You need one who can read, one who can write, and a third to keep an eye on the two intellectuals.

Early in the morning, Honecker arrives at his office and opens his window.

He greets the Sun, saying: «Good morning, dear Sun!»/«Good morning, dear Erich!» Honecker works, and then at noon he heads to the window and says: «Good day, dear Sun!»/«Good day, dear Erich!» In the evening, Erich calls it a day, and heads once more to the window, and says: «Good evening, dear Sun!» Hearing nothing, Honecker says again: «Good evening, dear Sun! What's the matter?» The sun retorts: «Kiss my arse. I'm in the West now!»

Finally, after nearly a decade of tireless personal and professional investigation, I gave up. Exhausted in the pursuit

of German humour I returned to the UK. I hadn't cracked it. I could speak fluent German, I could even make jokes in German and understand German satire BUT it wasn't a funny enough country and culture for me to feel comfortable. Easing myself back into English humour was like being cuddled in a cloud – but often what makes me and many of us in the UK laugh, ironically, is humour about Germany.

Last month I met one of my favourite comedians of all time at the Hay-on-Wye Festival of arts and literature in Wales. The glorious Michael Palin told us the story of how he and his fellow Pythons made two episodes of Monty Python's *Flying Circus* in German in 1972. They created several new sketches, like the *Silly Olympics*, *Anita Ekberg Sings Albrecht Dürer* and *The Merchant of Venice* performed by a herd of cows. They were shot mostly on location in Bavaria. The first episode was recorded in German and the second in English and dubbed into German. Since none of the Pythons spoke German, they were given phonetic transcripts of the sketches, which they learned by heart. As a result, forty-five years later Michael Palin is still able to sing *The Lumberjack Song* in German. We roared with laughter.

So thanks to meeting Michael Palin and thanks to being given my toughest job assignment ever by Oxford University I have made my peace with German humour. I have just watched *The Funniest Joke in the World* on YouTube. This is the title of a Monty Python sketch set in Germany about a *killer joke*. The joke is so funny that if you hear it you will die laughing. It is, of course, absolute nonsense:

«Wenn ist das Nunstück git und Slotermeyer?
Ja! Beiherhund das Oder die Flipperwaldt gersput!»

Or translated into Pythonesque English:

«My dog has no nose.»

«How does he smell?»

«Terrible.»

IN OR OUT OF EUROPE?

By Judith Vonberg

«We're gonna have to build a wall!»

This isn't Donald Trump talking about Mexico or UK immigration minister Robert Goodwill announcing the new wall at Calais. The words belong to Terry Wogan, stalwart of British broadcasting. He made the joke during his coverage of the Eurovision Song Contest in 2007, when several Eastern European countries were topping the points table and the UK was languishing near the bottom.

I was reminded of his words during a conference at the University of Basel earlier in the autumn. Entitled, *In and Out of Europe: British Literary and Cultural Discourses of Europe in the 20th and 21st Centuries*, the three-day event was intended to shed light on historical and contemporary realities of Britain's relationship with the European continent as negotiated in the cultural sphere. Brexit was obviously a recurring theme.

During the conference, the geographical and historical barriers to Britain's integration in Europe were addressed many times. Yet many contributors argued that cultural factors – the walls in our heads – are far more significant in the unique relationship Britain has with the rest of Europe than either geography or history.

These psychological barriers – intangible and often subconscious affirmations of fundamental difference between Britain and the rest of Europe – are much more impermeable, argued many speakers, than any physical boundary. And literature, we were constantly reminded, often plays a key role in constructing, fortifying, weakening or even demolishing our mental walls.

Both the respected academic Menno Spiering, lecturer at the University of Amsterdam, and Lisa Bischoff, PhD candidate at Bochum, discussed the oft-neglected sub-genre of British Eurosceptic novels. Usually set in a dystopian future, novels such as *The Aachen Memorandum* by Andrew Roberts, *The Commissioner* by Stanley Johnson (Boris Johnson's father), and *Euroslavia... Can You Escape it?* by Terry Palmer depict

Europe (or, more specifically, a version of the EU) as a totalitarian institution erasing Britain's sovereignty and national identity. Such novels, combining patriotism with Euroscepticism, affirm the validity of our collectively imagined barriers to Anglo-European integration.

Other contributors offered radical new readings of popular novels such as Julian Barnes' *England, England* and Rose Tremain's *The Road Home*. In a discussion of the former, Ed Dodson from Oxford showed how Barnes' outward attempt to lampoon Euroscepticism with a satirical portrait of «little England» is almost undermined by the nostalgic tone through which that portrait is created.

In her reading of Tremain's best-selling and highly acclaimed novel, Anna Maria Tomczak of the University of Białystok presented a powerful critique of the author's depiction of the unspecified Eastern European nation that her protagonist Lev, an economic migrant in Britain, calls home. It is strewn with errors, Tomczak argued, and rooted in an underlying assumption of British cultural and intellectual superiority.

The challenge to the narrative of British (or English) exceptionalism that these two novels seem to present is cast into doubt by these new readings. Other novels were discussed that are perhaps more successful in defying this narrative. John Lanchester's 2012 novel *Capital* confronts us with the question of who belongs in London and why, argued Ellen Dengel-Janic from Tübingen, and depicts a world where nationality has little real significance as wealth is gained and lost according to the arbitrary fluctuations of the real estate market.

In another paper, Janine Hauthal from Brussels reminded us that Caryl Philips and Bernadine Evaristo have written powerful books that counter conventional (i.e. white) understandings of Britain's engagement with the European continent. *The European Tribe* and *Soul Tourists* offer postcolonial visions of Europe from a black British perspective, Hauthal explained.

We are seeing walls and fences going up across Europe. But this conference was a timely reminder that words are the most powerful medium for creating or destroying barriers between groups of people. We must champion those novels

that seek to undermine narratives of difference and denounce those that perpetuate them.

WAS BEDEUTET EUROPA HEUTE?

Von Katja Petrovic

Was bedeutet Europa heute? Angesichts von Flüchtlings- und Wirtschaftskrise und dem drohenden Scheitern Europas als politisches Projekt, haben Buchhändler aus 19 europäischen Ländern versucht, Antworten auf diese Frage zu finden. Drei Mal haben sie sich zwischen 2013 und 2015 zum gemeinsamen Nachdenken darüber in Berlin, Madrid und Brüssel getroffen. *L'Europe en livres* – «Europa in Büchern» heit ihr daraus entstandenes Angebot eines Netzwerks und eines Katalogs, in dem aus jedem beteiligten Land jeweils vier Titel ausgewählt wurden, die etwas über Geschichte und Gegenwart Europas aussagen.

«Uns geht es nicht darum, EU-Aktualität zu verfolgen, sondern einen festen Bestand von Büchern anzubieten, die sich mit der politischen, kulturellen und sprachlichen Dimension Europas auseinandersetzen, in denen Europa also nicht bloß als geographischer Raum, sondern als Ort des Austausches verstanden wird», erklärt Pierre Myszkowski, der das Projekt von Paris aus zusammen mit dem belgischen Buchhändler Philippe Goff in Anlehnung an das europäische Kinonetzwerk *Europe cinéma* ins Leben gerufen hat.

Gemeinsam ist den Mitgliedern dieses Netzwerks die französische Sprache und Kultur. Alle an dem Projekt beteiligten Buchhändler führen französische Buchhandlungen im europäischen Ausland.

Rund 300 Titel umfasst ihre Backlist, aus der für den Katalog jeweils die wichtigsten Titel pro Land ausgesucht wurden, die zwar alle auf Französisch übersetzt sind, aber abgesehen davon unterschiedlicher nicht sein könnten. Die Bandbreite reicht von Homer über Canetti bis Enki Bilal. «Für mich ist die Odyssee ein wichtiger Text für Europa, weil diese Reise

den ersten Versuch darstellt, europäische Vielfalt zu erfassen und zu beschreiben», erklärt Antoine Priovolos, Inhaber der französischen Buchhandlung in Athen seine Wahl. Sein Lissabonner Kollege hat sich für *Nós e a Europa ou as duas razões* (wörtlich: Wir und Europa oder die beiden Gründe), einen politisch brisanten Text aus dem Jahr 1988 von Edouardo Lourenço entschieden, in dem der portugiesische Philosoph damals bereits beklagte, dass vor allem ökonomische und finanzielle Fragen den Aufbau Europas bestimmten. Aber auch Uli Lusts autobiographische Graphic Novel *Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens*, in dem die Österreicherin von ihrem gefährlichen Trip als junge Punk-Frau durch Sizilien Mitte der 80er Jahren erzählt, hat ihren Platz in diesem Katalog. Der Gewinner des letzten Goncourts Mathias Énard ist gleich mit mehreren seiner Romane vertreten, in denen er sich mit der Sicht des Mittleren Ostens auf Europa beschäftigt.

«Alle diese Bücher können natürlich nicht vorrätig sein», sagt Pierre Myszkowski, der selbst einmal Buchhändler in Paris war und heute im Bureau international de l'édition française (BIEF) am Austausch zwischen Buchhändlern und Verlegern aus Frankreich und ihren Kollegen aus dem Ausland arbeitet. Seiner Initiative ist es aber zu verdanken, dass der Katalog und eine Auswahl der Titel seit letztem Jahr in den beteiligten Buchhandlungen zu finden sind. Flora Dubosc hat ihre Lieblingstitel auf einem der groen Büchertische in ihrer französischen Buchhandlung Latitudes in Budapest präsentiert. «18 frankophone Buchhändler sind stolz, Ihnen ihre wichtigsten Bücher aus ganz Europa vorzustellen», steht auf dem Schild darüber. «Die Reaktionen darauf waren positiv, aber wir hätten uns mehr Interesse gewünscht. Es ist und bleibt einfach schwer, Leser zu mobilisieren».

Links

- Projektbeschreibung auf der Seite des BIEF (auf Französisch)
<http://www.bief.org/Publication-3538-Articles/>
- L-Europe-en-livres-une-selection-d%E2%80%99auteurs-europeens-choisis-par-les-libraires-francophones.html
- Katalog *L'Europe en livres* zum downloaden (auf Französisch)
http://www.bief.org/fichiers/publication/3538/media/9174/C_EUROPE_2015_2.4Mo.pdf

ROBERT MENASSE: DER EUROPÄISCHE LANDBOTE

Von Katja Petrovic

2012 erschien Robert Menasses Essay *Der Europäische Landbote. Die Wut der Bürger und der Friede Europas*. Eine persönliche Bestandsaufnahme der Europäischen Union, ihrer tatsächlichen Funktionsweise, ihrer Probleme und ihres dringend nötigen Reformbedarfs. Vier Monate hatte der für seine engagierten Kommentare zu europäischen Themen bekannte österreichische Autor, 2010, zu Beginn der Eurokrise, in der europäischen Hauptstadt gelebt, um einen Blick hinter die Kulissen der EU-Institutionen zu werfen. Ursprünglich mit der Absicht, einen Roman zu schreiben, doch dann wurde ein Essay mit durchaus revolutionärem Anspruch daraus, wie die Anspielung an Büchners *Hessischen Landboten*, einem Pamphlet gegen die sozialen Missstände im damaligen Großherzogtum Hessen, anklingen lässt. Menasses These damals: «Die EU ist unser Untergang! Entweder geht das Europa der Nationalstaaten unter, oder es geht das Projekt der Überwindung der Nationalstaaten unter.»

Heute, vier Jahr später, nach dem Vormarsch der Populisten und EU-Gegner bei den letzten Europawahlen 2014, dem Fast-Grexit nach dem Nein der Griechen zum Sparkurs der Troika vor einem Jahr und dem zunächst kaum zu glauben, aber doch wahr gewordenen Brexit, hat man das Gefühl, eher Letzteres könnte in nicht allzu langer Zeit eintreten.

Umso wohlthuender ist es, Menasses Erfahrungen und klugen Gedanken zu folgen und sich am Ende vielleicht sogar anstecken zu lassen von seinem Mut, Europa und die EU einmal ganz radikal umzudenken.

Dazu muss man zunächst das Problem verstehen, das zur gegenwärtigen Eurokrise führte. Eine politische, wie Menasse 2010 bereits betonte, und nicht bloß eine finanzielle. Präzise, in fast aufklärerischer Weise, bringt Menasse auf den Punkt, woran die EU von Beginn an krankt: Am Modell der nationalen Demokratie, das seinen Ursprung im 19. Jahrhundert hat, auf der Verteidigung nationaler Interessen und Identitäten fußt, in einer globalisierten Welt jedoch schon längst nicht

mehr funktionstüchtig ist.

Doch, zum Leidwesen der EU, die von ihren Gründern in Folge der beiden Weltkriege als «nachnationale» Institution in Leben gerufen wurde und nur dann funktionieren kann, wenn auf nationale Interessen verzichtet wird und Souveränitätsrechte, wenn nötig, abgegeben werden, hat genau dieses Modell auch in Brüssel in Form des Europäischen Rates seinen Platz.

Denn dort sitzen die Staats- und Regierungschefs der Mitgliedsländer und die können bei ihren Wählern zuhause nur dann punkten, wenn sie ihre nationalen Interessen gegen die europäischen durchsetzen. Und so torpedieren sie mit schöner Regelmäßigkeit die Arbeit der EU-Kommission und, je nach Stärke ihres Landes, haben sie dabei mehr oder weniger Einfluss, wie Menasse dies im März 2010 selbst erlebte während des ersten EU-Gipfels zur Griechenlandhilfe. Die Verhandlungen hatten kaum begonnen, da verließen Angela Merkel und Frankreichs damaliger Präsident Nicolas Sarkozy den Saal, um eine bilaterale Lösung zu finden, die von den anderen 25 Staatschefs geschluckt wurde. «Die Entscheidung [...] fiel eine Tür weiter, wo eine Institution tagt[e], die in keiner Verfassung, keinem europäischen Vertrag [...] definiert und legitimiert ist: Diese Institution wurde *Merkozy* genannt.»

Seine Meinung ändern sollte der als EU-Skeptiker nach Brüssel gereiste Autor jedoch über die viel gescholtenen EU-Beamten. Oftmals seien sie «in ihrer Praxis, ihrer Arbeit, ihrem Lebensentwurf schon das, was doch zweifellos attraktiv wäre zu werden, nämlich echte Europäer, polyglott, hochqualifiziert, aufgeklärt». Nicht an ihnen und an der, wie Menasse außerdem vor Ort entdeckte, erstaunlich schlanken EU-Bürokratie («die EU hat zur Verwaltung des ganzen Kontinents weniger Beamte als die Stadt Wien allein zur Verfügung»), scheitere das europäische Friedensprojekt, sondern am Egoismus der Ratsmitglieder.

Und so fordert Menasse am Ende folgerichtig schlicht und einfach die Abschaffung des Rates: «Das Engagement für ein demokratisches Europa [...], die Wut der Bürger müsste sich also gegen den Rat richten [...] und für die Ausstattung des Parlaments mit allen parlamentarischen Rechten.

Menasse plädiert dabei für ein «nachnationales, subsidiäres

Europa der Regionen.» Nicht nationale Volksvertreter, sondern regionale müssten von den Bürgern künftig direkt ins EU-Parlament gewählt werden, damit dort von den Europäern nachvollziehbare Interessen vertreten würden. Denn nicht die von Menasse immer wieder als letztlich undefinierbar entlarvte «nationale Identität» führe zu Glaubwürdigkeit und Engagement, sondern «Heimatgefühl» und Verantwortungsbe-
wusstsein für die Belange einer bestimmten Region.

Ob all das realistisch sei, wurde Menasse nach Veröffentlichung seines Essays oft gefragt. «Nein, aber war der Mauerfall realistisch?», entgegnete Menasse. «Ich bin kein Politiker und kein Pragmatiker. Ich bin ein Dichter und kann Utopien entwickeln, die aus der Geschichte und der gegenwärtigen Krise ableitbar sind. Ich stelle politische Fantasie zur Diskussion. In der Hoffnung eine mittlerweile sehr ressentimentgeladene Diskussion zu versachlichen.»

Und genau deshalb braucht die EU, die ihre Visionen und Ziele so schlecht nach Außen verkaufen kann, und innerhal-
derer die Stimme von Kulturschaffenden so skandalös wenig zählt, genau solche Fürsprecher wie Robert Menasse.

ULRIKE GUÉROT: «WARUM EUROPA EINE REPUBLIK WERDEN MUSS!»

Von Katja Petrovic

Wer immer derzeit in der Bredouille steckt, einerseits die Notwendigkeit eines geeinten Europas beschwören zu wollen, andererseits aber keine Argumente mehr zur Verteidigung der jetzigen EU zu finden, sollte Ulrike Guérots Buch *Warum Europa eine Republik werden muss* zur Hand nehmen. Denn, argumentiert die europaweit gefragte Politikwissenschaftlerin und Direktorin des Think Tanks *European Democracy Lab*, es gibt ihn durchaus, jenen dritten Weg zwischen einer Rückkehr zum Nationalismus und dem Dahinsiechen der Union. Und der heisst: Republik! Moderner Republikanismus, so Guérot, sei die «perfekte Gussform für eine neue europäische Verfas-
sung», denn er definiere ein Gemeinwesen, das auf das Wohl der Gesellschaft ausgerichtet sei, und auf einer politischen

Grundordnung basiere. «Der Begriff hat damit das Potential als dritter Weg gleichsam eine Schneise zwischen die beiden Begriffe des (...) Nationalstaats und des Liberalismus zu schlagen, die heute den Diskurs über die EU prägen.»

Dass in der Europäischen Union schon lange viel schief läuft, dürfte den meisten klar sein, und die Gründe dafür sind bekannt: allen voran das oft beklagte Demokratiedefizit der Union mit ihrem weitgehend handlungsunfähigen Parlament, dessen transnationale Vorhaben ausgehebelt werden von den nationalen Interessen der Staats- und Regierungschefs im EU-Rat. Guérot zeigt den Zusammenhang zwischen diesen strukturellen Mängeln der EU und dem daraus entstehenden politischen Vakuum, in das die Wirtschaft seit Beginn der Eurokrise ungehemmt vorstossen konnte mit den, vor allem für Südeuropa, verheerenden Folgen. Bisher jedoch brauchte die EU sich nicht dafür zu rechtfertigen, undemokratisch zu sein, weil es zu ihrem Gründungsmotto «Nie wieder Krieg», keine Alternative zu geben schien. Offensichtlich fehlte bisher der Mut zur Utopie eines kompletten Neuanfangs, und es hat daher etwas Ermutigendes, wenn Guérot schreibt: «Stellen wir uns einmal vor, wir würden mit einem grobzinkigen Kamm über den europäischen Kontinent fahren, die nationalen Grenzen blieben im Kamm hängen. Die Bürger der europäischen Regionen und Städte bauten ein Europa der ganz neuen Form: dezentral, regional, nach-national, parlamentarisch, demokratisch nachhaltig und sozial.»

Leicht könnte man das als naiv abtun, doch überzeugend verteidigt die Politikwissenschaftlerin nicht nur die Notwendigkeit der Utopie – ihr Manifest beginnt mit dem Einstein-Zitat: «Keine Idee ist eine gute, die nicht am Anfang als völlig illusorisch erschien»-, sondern sie macht auch eine ganze Reihe konkreter Vorschläge zur Verwirklichung jener europäischen Republik. «Gemeinsam, nicht gegeneinander», ist dabei die Grundlage für eine politische, territoriale und ökonomische Neuordnung Europas, an der sich alle beteiligen sollen, die sich der europäischen Idee verpflichtet fühlen, auch Flüchtlinge, betont Guérot. Am Anfang müsse die Neuorganisation der EU- Institutionen stehen mit einem direkt gewählten europäischen Präsidenten und der Schaffung eines europäischen Kongresses. Die Institutionen sollten dann nur für das Große, wie Verteidigung, Finanzen, Außenpolitik und Umwelt, verantwortlich sein. Das «Alltägliche» -Verbraucherschutz

oder Landwirtschaft etwa- wäre Sache der Regionen und Metropolen. Auf Wirtschaftsebene schließlich müssten Staat und Markt wieder entkoppelt, Politik und Ökonomie dagegen wieder in Bezug zu einander gebracht werden. Die Wiederentdeckung des Begriffs Gemeinwohl sei zentral. In diesem Sinne fordert Guérot Steuergleichheit, ein bedingungsloses Grundeinkommen, sowie eine einheitliche europäische Arbeitslosen- und Krankenversicherung.

Forderungen, die, wie Guérot selbst sagt, «so neu nicht sind». In vielen Punkten ist ihre Utopie bloß ein Weiterspinnen von bereits existierenden Diskussionen innerhalb der EU, in Think Tanks oder in den sozialen Netzwerken. Vielleicht, mutmaßt die Autorin, sind wir schon auf dem Weg zu einer europäischen Republik und wissen es nicht? Schön wäre es. Aber, auch wenn wir erst ganz am Anfang stehen, macht ihr Aufruf Lust, sich für die res publica in Europa zu engagieren und die Zukunft Europas nicht weiter leichtsinnig Populisten und Nationalisten zu überlassen.

Ulrike Guérot: Warum Europa eine Republik werden muss! Eine politische Utopie. Dietz Verlag, Bonn 2016

3. TRENDS IN DER EUROPÄISCHEN GEGENWARTSLITERATUR POSTS AUS DEM «OBSERVATORIUM»

Welche Trends auf dem Literaturmarkt und welche Diskussionen im Literaturbetrieb gibt es in den verschiedenen europäischen Ländern? Welche sind interessant für andere Länder und Sprachkreise?

Welche Diskussionen in den einzelnen Ländern tragen zur Entwicklung einer europäischen Öffentlichkeit bei? Wie werden große europäische Ereignisse in den verschiedenen Literaturen beleuchtet?

Im Besonderen stehen ab 2016 einzelne AutorInnen im Mittelpunkt, immer aus einer länder- und sprachenübergreifenden Perspektive: Wie werden in andere Sprachen übersetzte AutorInnen in ihrem eigenem Land und in den Ländern rezipiert, in deren Sprachen sie übersetzt sind.

DER COMIC ENTDECKT SEINE GESCHICHTE

Von Christian Gasser – 4. Januar 2016

Einmal mehr stürzt sich Corto Maltese, der Seemann ohne Heimathafen und Anarchist ohne Glauben an die Anarchie, in seine berausenden Abenteuer, die ihn von der Südsee nach Brasilien und über Afrika bis in den fernen Osten führen. Gaston Lagaffe sorgt in einer schmucken fünfbandigen Hardcover-Ausgabe im Schubert für weit über 1000 Katastrophen im Büroalltag. Zum ersten Mal seit Jahrzehnten zieht Philippe Druille's *Loane Sloane* aus in opulent gezeichnete psychedelisch-interstellare Trips, und nach ebenso langer Zeit zieht sich Valentina, Guido Crepax' erotische Ikone der Siebzigerjahre, vor unseren Blicken aus, auf extravaganter gestylten, immer noch avantgardistisch anmutenden Schwarzweiss-Seiten. Aber auch von *Spirou* gibt es Gesamt- und Werkausgaben, von *Michel Vaillant* und sogar von *Petzi* – nicht zu sprechen von der auf 25 dicke Bände angelegten Gesamtausgabe der *Peanuts*.

Der Comic entdeckt seine Geschichte. Klassisches und weniger Klassisches, Populäres und Vergessenes wird ausgegraben und mehr oder weniger sorgfältig neu ediert, oft ergänzt um Vor- oder Nachwörter und einen Anhang, manchmal auch nicht. 2014 erschienen in Frankreich 1058 Wiederveröffentlichungen in Form von Einzelbänden oder Gesamtausgaben. Das sind knapp 20% der Comic-Produktion, Tendenz rasant steigend. Auch in den europäischen Ländern ohne bedeutende eigene Comic-Kultur, also in den meisten Ländern ausser Frankreich, Belgien und Italien, wächst der Anteil an Wiederveröffentlichungen.

Natürlich hat das ökonomische Gründe: Bereits amortisierte Werke werden risikofrei nochmals versilbert. Aber abgesehen davon ist das ein positiver Trend, der von der Normalisierung im Umgang mit Comics zeugt.

Die meisten Comics existierten früher für die Dauer von einer oder zwei Auflagen; waren sie ausverkauft, wurden sie nicht nachgedruckt. Da es kaum Bibliotheken gab, die Comics bewusst sammelten – der Comic galt ja nicht als etwas Archivierungswertes – entstand kein echtes Bewusstsein für die historische Dimension des Comics. Auch für Forscher war es nicht einfach, sich ein Bild zu verschaffen, was in

der deutschsprachigen Sekundärliteratur immer wieder zu verblüffenden (Fehl-)Einschätzungen führte.

Wiederveröffentlichungen, Werk- und Gesamtausgaben, Retrospektiven, Neu-Übersetzungen etc. sind jedoch in allen Kunstgattungen, ob Literatur, bildende Kunst, Film oder Musik, ein wichtiger Teil der Rezeption. Sie erlauben eine Reflektion der Geschichte, neue Deutungen des Kanons und einen fortwährenden Diskurs über Entwicklungen, die bestenfalls Impulse für die Gegenwart liefern.

Allerdings entsprechen viele Comic-Gesamtausgaben nicht wirklich einem wissenschaftlichen Niveau. Es sind immer noch Fans und Verleger, die dieses Geschäft betreiben; das ist nicht unbedingt negativ, doch mehr Mut zu fundierteren Anhängen wäre notwendig.

Die Zahlen werfen jedoch Fragen auf. Ein Fünftel aller Comics sind alte Kamellen? Sagt das allenfalls etwas über das aktuelle Schaffen aus? Ist es womöglich ein Eingeständnis einer gewissen Orientierungslosigkeit nach einer langen, sehr interessanten Phase? Fehlt es an starken Trends, die den Fokus auf die Gegenwart bündeln? Nun, darüber mehr in einem nächsten Blog...

Bis dahin vergnüge ich mich nur gerne mit Gaston Lagaffe und mit Valentina oder tauche ein in die faszinierende Welt von Corto Maltese. Vor allem *Im Zeichen des Steinbocks*, das sich 1916 in Brasilien abspielt, kann ich nur empfehlen: Es ist eine furios fiebrige Geschichte um die Suche nach einer verschollenen Halbschwester, um magische Candomblé-Zeremonien, furchterregende Halluzinationen, um ewige Freundschaft und unerfüllte Liebe, um Spionage und Schmuggel, um Philosophie, Anarchie und Freiheit – kurz: ein grosses und grossartiges Abenteuer, in welchem Fiktion, historische Anekdoten, Mythologie und Imagination sich stimmig vermählen. Einfach wunderbar.

SEHNSUCHT NACH WORTFÜHRERN

Von Rainer Moritz – 1. Februar 2016

In den letzten eineinhalb Jahren hatte die deutsche Literaturlandschaft den Verlust namhafter Repräsentanten zu beklagen. Mit Siegfried Lenz, Fritz J. Raddatz, Günter Grass und Hellmuth Karasek starben einige der großen «alten Männer», die über Jahrzehnte hinweg den literarischen Diskurs prägten. Während Raddatz und Karasek über viele Jahre an Schaltstellen des Betriebs agierten und lange zu den maßgeblichen Literaturkritikern zählten, gehörten Grass und Lenz nicht nur zu den bekanntesten Romanciers, sondern auch zu den Intellektuellen, die sich seit den 1960er-Jahren maßgeblich an politisch-gesellschaftlichen Debatten beteiligten und gewissermaßen das moralische Gewissen des Landes verkörperten. Vor allem Günter Grass spielte bis zuletzt diese Rolle meisterlich und scheute sich nie, weltpolitisches Geschehen nicht ohne die Attitüde eines Besserwissers zu kommentieren, sei es in Essays, Interviews oder Gedichten. Die großen Abschiedsartikel, die diesen vier Granden galten, waren sehr oft von der Einschätzung bestimmt, dass dieser Verlust auch das Ende einer Ära indiziere. Gewiss, Martin Walser und Hans Magnus Enzensberger, beide weit über achtzig mittlerweile, sind ungebrochen aktiv, publizieren eifrig und werden von Redakteuren liebend gern um Interviews gebeten, wenn es gilt, Gott und die Welt zu kommentieren. Immer noch zehrt die deutsche Literatur merkwürdigerweise vom Mythos, der sich um die Rolle ihrer Vertreter in den 1960er- und 1970er-Jahren rankt. Immer noch klingen nostalgische Töne an, wenn man sich daran erinnert, wie Intellektuelle von Politikern wie Willy Brandt angehört wurden und wie sie mit Aufrufen und Publikationen mit dazu beitrugen, dass es 1969 zur sozialliberalen Koalition kam. Und immer wieder werden die Treffen der Gruppe 47 heraufbeschworen, als es keineswegs nur um die Promotion neuer Bücher und das Verleihen von Preisen ging. Wie kurzlebig der Einfluss der Gruppe 47 war, lässt sich übrigens bequem in Helmut Böttigers 2012 erschienener Studie *Die Gruppe 47* nachlesen.

Dennoch hat sich, je mehr Zeit verstrich, die Sehnsucht nach einer vergleichbaren Institution, die als Korrektiv dienen könnte, gehalten. Günter Grass hat diese Lücke, wie gesagt, bis

zuletzt gesehen und freudig ausgefüllt. So entstand in den letzten Jahren in Deutschland eine eigentümliche Situation: Wenn sich Schriftsteller zu gesellschaftlichen Fragen äußerten, dann meldeten sich vor allem die über 80-Jährigen zu Wort. Spätestens mit der Kanzlerschaft von Helmut Kohl versandete der gesellschaftliche Einfluss von Autoren zusehends. Anzulasten war das keineswegs nur der politischen Regierungskaste, die nur in wenigen Fällen Schriftstellern ihr Gehör schenken wollte. Während US-Präsident Barack Obama die Autorin Marilynne Robinson zu seinen Lieblingsschriftstellern zählt und ein langes Interview mit ihr führt, vermag man sich in Deutschland gar nicht auszumalen, wovon ein Gespräch handeln sollte, das Kanzlerin Merkel mit einem Autor führen sollte.

Nein, offenkundig hat seit Jahrzehnten auch unter den Schriftstellern das Bedürfnis selbst rapide abgenommen, sich zu außerliterarischen Themen zu Wort zu melden. Ja, Botho Strauß sorgt alle Jahre mit verrästelten Essays für einen Sturm im Wasserglas, und auch Martin Mosebach oder Sibylle Lewitscharoff melden sich regelmäßig zu Wort. Doch genau betrachtet, gibt es unter den 45- bis 60-jährigen Autoren, die in ihren Romanen durchaus gesellschaftliche Themen verhandeln, erschreckend wenige, die Interesse haben, zu Wort- und Meinungsführern zu werden. Wo sind die lautstarken Einmischungen von Thomas Hettche, Matthias Politycki, Ulrich Peltzer, Julia Franck, Terézia Mora oder Annette Pehnt? Allenfalls Karen Duve (in ihren Traktaten *Anständig essen* und *Warum die Sache schiefgeht*) bildet eine der Ausnahmen – und wird folglich sehr gern zu Diskussionsrunden und Talkshows eingeladen. Die Zurückhaltung der meisten ihrer Kollegen führt logischerweise dazu, dass Autoren als Auskunftsgeber zu gesellschaftlichen Themen kaum noch gefragt sind.

Erst in den letzten Monaten scheint sich das Blatt ein wenig zu wenden. Wo die Flüchtlingsthematik mit einem Schlag westeuropäische Wertordnungen auf den Kopf stellt, Selbstverständlichkeiten nicht mehr gelten und Politiker den Eindruck von Hilflosigkeit vermitteln, wächst das Verlangen nach Stimmen von den Rändern, nach Intellektuellen zum Beispiel, die sich gezielt zu Wort melden. Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*, der die Bestsellerliste eroberte, fast den Deutschen Buchpreis 2015 gewann und in zahl-

reiche Länder als Lizenz verkauft wurde, griff – ohne dass die Autorin die Aktualität ihres Romans hätte vorausahnen können – die Flüchtlingssituation in Deutschland auf. Dies führte prompt dazu, dass Jenny Erpenbeck die nicht immer dankbare Rolle zufiel, sich fortan zu allen möglichen Aspekten der Flüchtlingsthematik äußern zu dürfen. Allenthalben herrschte plötzlich Erleichterung darüber, dass dieses virulente, Europa auf den Kopf stellende Thema nicht von den immer gleichen Diskutanten erörtert wurde, dass eine Schriftstellerin sich nicht zu schade dafür war, sich politisch zu positionieren und sich aufs Glatteis zu begeben.

Die Sehnsucht nach solchen Einmischungen «unprofessioneller» Stimmen ist groß. Die Hochachtung, die einem Multitalent wie Navid Kermani zufließt, scheint mir dabei ein Sonderfall zu sein. Als habilitierter Orientalist, Kulturvermittler und Schriftsteller mit «Migrationshintergrund» ist Kermani nicht die Regel; vor Einladungen zu Diskussionsveranstaltungen kann er sich als Friedenspreisträger 2015 des Deutschen Buchhandels kaum noch retten.

Die «alten Männer» Walser, Strauß und Enzensberger brauchen dringend jüngere Back-Ups. Die aktuelle politische Lage Europas könnte zu einer Kehrtwende führen und Schriftsteller wieder zu streitbaren «Citoyens» machen.

LIBRARIES MATTER

By Rosie Goldsmith – February 4, 2016

Saturday February 6th 2016 is National Libraries Day in the UK. Literary luminaries, from Joanna Trollope, Ali Smith and Neil Gaiman, to former poet laureate Andrew Motion, have lined up to support it. Libraries across the country are holding a week of special activities. NLD is both a celebration and an urgent necessity.

The UK has over 4,100 public libraries and 950 academic libraries, including the British Library, one of the largest in the world. Library cuts and closures are inspiring as much emotion and campaigning zeal in this country as cuts to our National Health Service – both are essential to our well-being.

450 libraries have closed in 5 years and 1000's of skilled employees have lost jobs as a result of radical government spending cuts. Book stocks are being depleted and opening hours reduced.

Neil Gaiman proclaimed that libraries are «the thin red line between civilization and barbarism». Joanna Trollope asked how we «dare to close one single public library»? And for Andrew Motion, «A healthy library service means a healthy society.» Powerful people but powerless so far in preventing this national scandal.

The campaign is led by the Chartered Institute of Library and Information Professionals (CILIP) and over 10,000 people have signed the petition requesting the culture secretary, John Whittingdale to act to protect the our «statutory rights to a quality public library service». There have been demonstrations and rallies. The novelist Ali Smith told The Guardian Newspaper that the closures could actually be illegal: «The 1964 Public Libraries and Museums Act affirmed the Public Libraries Act of 1850 and neither act has been rescinded – the closures are against the law... Democracy of reading, democracy of space: that's our library tradition, it was incredibly hard won for us by the generations before us, and we should be protecting it, not just for ourselves but in the name of every generation after us.»

Personally I can't think of anything negative about libraries, except that they cost money and need staff to operate them! Number one is their role in promoting reading and literacy. The UK has amongst the lowest literacy levels in the developed world, according to a recent OECD survey. Libraries are also community centers and provide multi-purpose spaces to meet, read books and newspapers; to attend readings and performances and to access archives. Their architecture is some of the most innovative and beautiful in the country – look at the new Birmingham Library, a flagship multi-million pound building (although its operations are already a victim of the cuts). Libraries are today at the forefront of digital learning in the UK, with the majority providing free Internet access and digital devices. In 2015 in the UK a record number of readers (up 24 % from 2014) borrowed nearly 170 million ebooks, with *The Girl on the Train* by Paula Hawkins top of the loan list. Growth in audiobook lending was even higher.

There are several systems in the UK providing these digital services (secure management, digital rights management and download fulfillment services) to libraries, publishers, schools, universities and retailers, but the US digital distributor OverDrive is the most popular. There are hiccups with all these models – such as format compatibility, the cost of licenses for the libraries, certain practical and legal questions, the lack of quality ebook fiction and of backlists – but libraries are, and always were, adaptable and in the vanguard of social development.

Check out some of OverDrive's statistics for the UK for last year:

- Ebook circulation was 125 million (19-percent growth over 2014)
- Digital audiobook circulation was 43 million (36-percent growth over 2014)
- Streaming video circulation was up 83 percent over 2014
- 33 library systems circulated 1 million or more digital books in 2015
- Lending of digital magazines and newspapers grew significantly in 2015 (introduced in late 2014)
- Reader visits to OverDrive-powered library and school websites was 750 million (up 14 percent from 2014).

So the upshot is that Britain is reading voraciously – whether physical or electronic books – and libraries play a big part. But after severe government cuts to local authority budgets, targeting libraries has become the soft option. Local councils have until the end of this month to finalize their budgets. Take Bradford Council in the north of England. After April 2017 it reckons it must reduce its spending on its 32 libraries by £200,000. Most of Bradford's libraries will become community-managed and some will close if volunteers are not found to run them. If it weren't for volunteers this country would simply not function. My own mother is an

exemplary and typical volunteer in Cornwall, the poorest county in England: she helps run wildlife groups, our local beach, school, council, church and of course our library.

I have some sympathy for the DCMS, the government Department for Culture, Media and Sport responsible, and for the minister Ed Vaizey, an indefatigable and likeable culture-vulture, and for his boss John Whittingdale. But as a library user, a tax payer and a human being, I'm asking them to stop the cuts and save our libraries. I learned to read thanks to our local library – in my home town of Newquay in Cornwall. Although my (local library) today happens to be the British Library in London, it is one of my favourite places in the world. Or to paraphrase Neil Gaiman, «a triumph of civilization».

A CONFERENCE ON TRANSLATION AND CULTURAL TRANSFER

By Ágnes Orzóy – April 04, 2016

Small is great: this was the title of an international conference held at Eötvös Loránd University (ELTE), Budapest. Organized by the Departments of Dutch and Scandinavian Studies at ELTE and the Centre for Reception Studies at KU Leuven, the three-day conference focused on the translation of smaller European languages.

And it was a real treat for anyone who cares about the literature of (small) languages (aka (languages of limited circulation) or (semi-peripheral languages)). In a span of three days, we heard lectures on such unlikely, fascinating topics as the vivid literary activity of Clarissa convents in Umbria and Hungary in the 15th century; literary translations under coercion if not at gunpoint from languages of the Soviet Union into Russian; how semi-colons and colons are used to reinforce national stereotypes in translation; how medieval Icelandic sagas helped forge the national identity of several nations; or the translation of minuscule Meänkieli literature into not-much-greater Transylvanian Hungarian.

There were lectures on the latest developments of translation theory which certainly convinced one that this field which not so long ago was regarded as a marginal one, a breakaway from linguistics and literary studies, started to live a vigorous life of its own. In perhaps the most theoretical talk of the conference, Reine Meylaerts (KU Leuven) discussed how complexity theory could be applied to translation studies, with its focus on phenomena, processes and unpredictability, and the insight that scientific reductionism comes at a price which may be too high.

Yet for many, the principal attraction of a research in translation and cultural transfer is the close interaction between theory and practice. In fact, some of the speakers shared the results of self-reflective research: translating literature, using their translations as part of their text corpus, and discussing their own strategies and decisions. Other speakers focused on translation as a way to convey ideology or to iron out any undesired irregularities of the original in order to accommodate the text to readers' expectations.

Discussing translations from center to periphery involves studying agents, institutions and policies (e.g. cultural associations, funds, publishers, etc.) as well, i.e. the sociology and politics of cultural transfer. While the literature of certain small languages enjoys great prestige – Scandinavian literature is a case in point – a number of speakers mentioned the predicament of their literatures, which is due to the fact that the translation of these literatures is mostly supply driven, as opposed to demand driven. Therefore, state funding is inevitable for small languages until the desired aim, turning supply driven into demand driven translation, is achieved. Since in the case of small languages the main literary ambassadors are translators, training translators should be a priority, so the transfer of the literature of small languages would not rest on the shoulders of «respectable amateurs» whose translations are often published without any quality control. The Cunda international workshop for translators of Turkish literature is a great example for such an initiative.

If anyone was in doubt, this conference, boasting more than fifty participants from sixteen countries, definitely proved

that the literature of smaller European languages is a rich, buoyant and diverse scene.

DADA SIEGT!

Von Beat Mazenauer – 25. April 2016

Während draussen im Ausland der Krieg tobt, gründen Hugo Ball und seine Freundin Emmy Hennings am 5. Februar 1916 an der Zürcher Spiegelgasse 1 das *Cabaret Voltaire*. Es sollte in den folgenden Monaten ein magischer Ort für eine neue Literatur werden. Unsinnspoesie, Simultan- und Lautgedichte trieben den ebenso lustvollen wie verzweifelten Protest gegen Kriegstreiben, Bürgersinn und ästhetische Tradition zum Gipfel. «Verse ohne Worte» nannte Ball später solche Poesie, die die Unvernunft gewissermaßen mit eigenen Mittel schlug. Tristan Tzara, Hans Arp, Sophie Täuber, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und andere schlossen sich der Gruppe an – und daraus wurde Dada.

Exakt hundert Jahre ist es her, seit die Dadaisten in Zürich ihr politisch-poetisches Unwesen trieben. Hundert Jahre sind zu feiern – doch wie lässt sich eine künstlerische Bewegung feiern, die sich mit allen Mitteln gegen die herrschenden Systeme stellte und deshalb als ästhetischer Unrat angesehen wurde. Dadas Geburtsstadt Zürich versucht es mit einem konzertierten Dada-Jahr 2016, an dem nebst dem Cabaret Voltaire auch alle nennenswerten großen Kulturinstitutionen munter mitwirken. Es behält etwas Eigenartiges, wenn sich das Kulturmarketing resp. Stadtmarketing und Tourismusförderung der historischen Dada-Bewegung annehmen. Alle möchten da mitwirken, auch das kreuzbrave Radio/Fernsehen. Dada feiern heisst so zwangsläufig, Dada mit Dada auszutreiben.

Seien wir ehrlich: Dada verstieß 1916, als ein grässlicher Weltkrieg tobte, gegen Tabus in allen Formen und Facetten und setzte sich so selbst ins Abseits. Es ging darum, gerade nicht teilzunehmen, deshalb wurde Dada in der damaligen Öffentlichkeit weitgehend ignoriert. Wer 1916/17 in Zürich die Dada-Soireen nicht finden wollte, konnte dies leicht tun.

In dem Sinn verfälschen die Dada-Feiern die Erinnerung. Sie tragen an die Öffentlichkeit, was damals weitgehend unter Ausschluss der Öffentlichkeit geschah, und sie feiern Dada mit einer Bravheit, die Dada gänzlich widerspricht. Dadaistische Tabubrüche sind heute nicht mehr leicht zu erzielen, sie würden auch bloß verstören und ungeliebte kulturpolitische Diskussionen auslösen. Wie eine solche Aktion aussehen könnte, lässt sich am radikalen Projekt *K Foundation* von Jimmy Cauty und Bill Drummond ermessen, die am 23. August 1994 eine Million Pfund in Cash verbrannten.

Und dennoch ist es legitim, die historische Dada-Bewegung wieder in Erinnerung zu rufen. Auch wenn Dada längst kanonisiert ist, demonstriert die Bewegung, wie ungebärdig Kunst sein kann. Hugo Balls Gedichte intonieren noch immer resoluten Unsinn, zugleich – o tempora, o mores – können wir ihnen längst ästhetischen Wohlgefallen abringen. Wenn sich dabei die Gelegenheit bietet, Dada kennen zu lernen, Dada zu rezipieren, zu reflektieren – auch gut. Nur Dada ausüben lassen wir besser bleiben, denn das wäre mittlerweile wohl justiziabel.

Wie zwiespältig die Feiern im zwinglianischen Zürich also ausfallen mögen (notabene: es gibt ein paar sehr schöne Ausstellungen zu sehen), gewiss ist: Dada siegt!

LITERATURSZENE SCHWEIZ – AUTOREN HELFEN IHREM VERLAG

Von Beat Mazenauer – 25. April 2016

Autorinnen und Autoren suchen sich einen Verlag als Dienstleister, damit er ihre Manuskripte lektoriert, produziert und sie öffentlich bekannt macht. Das ist im Fall des Verlags *Der gesunde Menschenversand* nicht anders. Er hat sich spezialisiert auf die Sparte Spoken Word, besonders die Reihe *spoken script* mit Texten, die für Bühne oder Rundfunk geschrieben worden sind, ist außergewöhnlich. Trotz der Ausnahmestellung innerhalb des Schweizer Literaturbetriebs und trotz Autoren wie Michael Fehr, Pedro Lenz und vielen anderen ist

das freilich ein hartes Geschäft. Der Verlag, der seit 10 Jahren besteht, ist bis vor kurzem vom Verleger Matthias Burki allein geführt worden, was bei dem recht umfangreichen Programm nur unter Selbstausschöpfung möglich ist. So weit so gut. Um diesen Missstand zu lindern, haben Autoren des Verlags zur Selbsthilfe gegriffen. Zusammen mit Persönlichkeiten aus dem Literaturbetrieb haben Guy Krneta und Matto Kämpf einen *Förderverein für den Verlag Der gesunde Menschenversand* ins Leben gerufen, dessen Zweck allein darin besteht, dem Verlag «durch finanziellen Support, durch Erbringung von Dienstleistungen, durch Vernetzung etc. » beizustehen. An der Verlagsgründung am 6. März 2016 in der Berner Kornhausbibliothek war denn auch fast das ganze Verlagsprogramm anwesend. In einer Reihe wurde den privaten Mitgliedern und Gönnern des Vereins ein lustvoller Überblick geboten. Ein solches Lesefest soll jährlich als Mitgliederversammlung stattfinden. Dass sich Autorinnen und Autoren derart für ihren Verlag ins Zeug legen, dürfte wohl nicht allzu oft vorkommen. Woran das nur liegen mag?

BUCH-DESIGN BUCHDESIGN FÜR DIE ZUKUNFT

Von Beat Mazenauer – 25. April 2016

Der Buchgestalter Friedrich Forssman hat schon etliche Kostproben seiner Meisterschaft geliefert. Dazu zählen unter anderem die Arno-Schmidt-Ausgabe oder die historisch-kritische Ausgabe von Walter Benjamins Werken. Er braucht also nichts mehr zu beweisen, umso mehr hat er uns zu sagen. Unter dem Titel *Wie ich Bücher gestalte* gibt er eine kleine Einführung in die Kunst des Buchdesigns und der Typographie. Sein zentrales Credo lautet dabei: «Gestaltung von innen nach außen». Auf der Basis von Text und historischem Kontext wählt der Gestalter eine passende Schrift, definiert das Seitenlayout und löst all die feinen Detailfragen, um von hier nach aussen zu Titel und Umschlag zu gelangen. «Durchgestaltung» bedeutet: Alle Elemente beziehen sich aufeinander und auf das Ganze.» Auf 75 Seiten listet er die wesentlichen Elemente auf, weist

auf historische Entwicklungen hin und erklärt seine persönlichen Grundgesetze. Besonderes Augenmerk legt er auf die Typographie, wobei es ihm speziell um das optische Schriftbild auf einer Buchseite geht. Serifen oder nicht? Leicht gesperrt und «eingebracht»? Antiqua und Grotesk? Block- oder Flattersatz? Eine typographische Quadratur leitet ihn bei diesen Entscheiden: «1. Schriftart, 2. Schritthöhe, 3. Laufweite und 4. Zeilenabstand.» Auf ausgesprochen feinsinnige und erhellende Art analysiert Forssman Schriftbeispiele und gibt wertvolle Tipps für die eigene Anwendung. Dabei bleibt er stets offen für gut begründete Verstöße gegen die ewigen Gesetze der Buchdruckkunst.

Das ist bloß alte Schule, ließe sich dagegen einwenden. Wohl wahr – und doch nicht ganz. Auch Forssman gestaltet seine Bücher längst nicht mehr analog im Bleisatz, sondern digital am Computer. Darum geht es nicht. Was aber spricht dagegen, dass Texte auch mit neuen Medien gut lesbar und schön anzuschauen gestaltet werden? Mit subtileren Mitteln als immer nur Arial und Times Regular? Tatsache ist, dass digitale Schriftprodukte – seien sie ausgedruckt oder nur digital verfügbar als Webseite und e-Book – nur allzu oft hässlich ausschauen, dabei wäre es so einfach, aus dem immensen Katalog eine passende Schrift auszuwählen und mit ihnen Seiten adäquat zu gestalten.

Indem Friedrich Forssman zum genauen Hinsehen anregt, erweist sich sein dünnes Büchlein als Schule der Wahrnehmung: Textdokumente werden zu Erzeugnissen einer grafischen Meisterschaft, die aus dem analogen Bereich längst auch ins Digitale hinüber wachsen sollte. Solange es Texte gibt, bleiben sie immer an Typographie und Schriftbild gebunden, das gilt erst recht für elektronische Dokumente.

Friedrich Forssman: Wie ich Bücher gestalte. Ästhetik des Buches.
Wallstein Verlag, Göttingen 2016.

DIE ZUKUNFT WAR GESTERN

Von Christian Gasser – 2. Mai 2016

Kein Zweifel, Riad Sattoufs autobiographische Graphic Novel *Der Araber von morgen* ist der Comic der Stunde. In Frankreich haben die zwei ersten Bände Auflagen von über 200'000 Exemplaren erreicht, und mittlerweile gibt es Sattoufs Kindheitsgeschichte in vierzehn Sprachen.

Der Comic-Autor, Filmregisseur und langjährige Charlie-Hebdo-Mitarbeiter kam 1978 als Sohn eines Syrers und einer Französin zur Welt und verbrachte seine Kindheit in Libyen und Syrien. Erst mit zwölf Jahren kam er, nach der Scheidung seiner Eltern, nach Frankreich.

Während in Syrien der Bürgerkrieg tobt und der kulturelle Konflikt zwischen der arabischen und der westlichen Welt immer virulenter wird, trifft Riad Sattouf mit seinen Erinnerungen offensichtlich ähnlich präzise den Nerv der Zeit wie vor fünfzehn Jahren Marjane Satrapi mit *Persepolis*.

Interessant ist *Der Araber von morgen* insbesondere dank der ambivalenten Persönlichkeit von Riad Sattoufs Vaters Abdel. Nach seinem Studium in Frankreich hatte er die Wahl zwischen den Universitäten von Oxford und von Tripolis – sehr zum Leidwesen seiner Frau entschied er sich für Libyen. Denn der idealistische Intellektuelle und glühende Panarabist wollte seinen Beitrag zur Aufklärung und zur Modernisierung der arabischen Welt leisten. So landete die Familie Sattouf 1980 in Libyen und wenige Jahre später in Syrien, wo Präsident Hafez el-Assad mit eiserner Faust herrschte.

Kein Problem für Abdel: Die Araber, erklärt er seinem Sohn, bräuchten die harte Hand von Diktatoren – nur diese könnten ihnen die Frömmerei austreiben und sie fit für eine panarabische Zukunft machen. Gleichzeitig reagiert der atheistische Sunnit zunehmend empfindlich auf jede Verunglimpfung des sunnitischen Glaubens – offenbar steckt er selber tiefer im islamischen Mittelalter, als er es sich eingesteht.

Je länger Abdel im Schoss seiner Familie im ländlichen Syrien lebt, desto stärker manifestiert sich sein kulturelles Erbe. Der moderne Panarabismus weicht vor dem Gewicht der Familie und der Traditionen zurück, und das führt zu einem gewissen Orientierungsverlust. Auf der einen Seite biedert er sich bei einem verwandten General an, gleichzeitig taucht er seinen

Sohn in einen unangenehmen Sud aus Patriotismus, Religion und Patriarchalismus, und er hat – sehr zum Entsetzen seiner Frau – sogar Verständnis für den Ehrenmord an einer verwitweten Cousine, die mit 35 schwanger wird. In dieser ländlich-konservativen Männerwelt gibt es für Riads Mutter keinen Platz, es sei denn, sie würde ihrer eigenen Kultur und ihren Werten abschwören und sich unterwerfen.

Riad beobachtet diese Welt mit der Unvoreingenommenheit eines sechsjährigen Bubens. Das ist die grosse Kunst Sattoufs: Egal wie komplex die Themen sind, die er anspricht – er fällt nie aus der Rolle des Kinds, das alles beobachtet, vieles nicht versteht und das Wenigste hinterfragt: Die Widersprüche des Vaters, die Resignation der Mutter, die Diskrepanzen zwischen Idealen und Realität, zwischen Politik, Religion und Alltag oder den brutalen Antisemitismus der syrischen Kinder. Diese Haltung drückt sich auch in den Zeichnungen aus: Realismus ist Sattoufs Sache nicht; er ist ein Humorzeichner, dessen Strich locker ist, skizzenhaft andeutend, karikaturistisch überzeichnend – und im besten Sinne auch kindlich. Aber immer auch sehr genau.

Der Araber von morgen trägt Einiges zum besseren Verständnis der aktuellen Situation bei. Sattoufs Kindheitserinnerungen gewähren auf der einen Hand einen Einblick in autoritär beherrschte arabische Staaten. Auf der anderen bahnt sich in den Spannungen zwischen Vater und Mutter ein nicht minder aufschlussreicher kultureller und gesellschaftlicher Konflikt an. Die Aufarbeitung seiner arabischen Kindheit leistet Sattouf mit viel Humor – auch und gerade dort, wo Witz nicht angebracht wäre. Genau das macht Sattouf zum grossen Humoristen und Satiriker: Er ist fähig, mit uns über alles zu lachen – auch über das, was er selber sehr ernst nimmt.

Riad Sattouf: *Der Araber von morgen*. Eine Kindheit im Nahen Osten, bisher zwei Bände, je 160 Seiten, Knaus Verlag, München.

EUROPE AND THE MAN BOOKER INTERNATIONAL PRIZE

By Judith Vonberg – May 23, 2016

On Monday evening, Han Kang was announced as the winner of the Man Booker International Prize for her novel *The Vegetarian*. For the first time, the prize was being awarded based on the merit of a single book, having merged with the Independent Foreign Fiction Prize last year. The £50,000 prize was divided equally between Kang and the book's translator Deborah Smith.

Although the prize was won by a Korean author, three of the six authors on the shortlist and four of their translators were Europeans. Does this suggest bias by publishers who commission books for translation or by the panel who whittled the long list down to the shortlist? Or are the finest literary minds really concentrated in Europe? This seems unlikely, but the prize and the surrounding media attention offer an unmissable chance to champion and celebrate literature from the European continent.

Elena Ferrante from Italy, Orhan Pamuk from Turkey and Robert Seethaler from Austria are the three European authors who made the shortlist. It was the first time a Turkish or Austrian author was shortlisted for the prize, although Pamuk has already won the Independent Foreign Fiction Prize (2007) and the Nobel Prize in Literature (2006).

Pamuk's shortlisted novel, *A Strangeness in My Mind*, is set in Istanbul and translated by fellow Turk Ekin Oklap, at twenty-seven the youngest translator on the list. Described by one reviewer as 'a love letter to the city in all its faded, messy, dusty glory', the novel tells the story of street vendor Mevlut, who follows his father to Istanbul at age twelve from their poor village in the province of Konya. «The reader follows Mevlut through the sprawling plot», the reviewer writes, «which winds its way in and out of the poorer neighbourhoods and the ancient alleys and passages of Istanbul.»

Set in a remote Austrian mountain village, Seethaler's *A Whole Life* could not be further from the hubbub of Pamuk's Istanbul. At the heart of this 'gentle, tender work', in the words of one reviewer, is Andreas Egger, «a solemn man of few words but deep, complex feeling that he seldom

articulates.» He falls in love, marries, is widowed and returns to his valley after fighting in the Second World War to find it indelibly changed by modernity, to which he adapts with quiet stoicism.

Elena Ferrante's *The Story of the Lost Child* is the fourth and final instalment in the Neapolitan Novels series. The series follows the lifelong friendship of Lila and Elena, who grew up as best friends in a poor, violent Neapolitan neighbourhood. One reviewer describes the series as «an extraordinary epic that bridges six decades and unfolds into a portrait of a neighborhood, a city in transition and a country lurching through the second half of the 20th century into the next.» In this final novel Elena returns to Naples after leaving her husband and struggles to navigate her relationships with Lila, her family and the city she tried to escape.

Art is «about being in someone else's skin», writer A.L. Kennedy once said. The three European novels shortlisted for this year's Man Booker International Prize invite us deep beneath the skin, not only of the protagonists, but also of the vividly conveyed settings they inhabit – Istanbul, Naples and the Austrian Alps. Guided beyond superficial markers of difference, we are invited to contemplate universal themes. What are the moments, big or small, that make us who we are? Do our choices dictate our happiness? How does our environment shape us?

As the EU referendum approaches, we should take this chance to celebrate both the wealth of superb fiction that the continent produces and the message these fictions convey – beneath our wonderfully different skins, we share a humanity that knows no border, flag or nationality.

* * *

WORLD BOOK DAY IN CATALONIA'S CAPITAL BARCELONA – THE BOOKSELLER EVENT OF THE YEAR

By Renata Zamida – June 06, 2016

The nineteenth consecutive *World Book and Copyright Day*, proclaimed by UNESCO to take place on April 23rd, is vivid in recent memory. The first spark for it actually sprang up in Catalonia, where the date is called the Sant Jordi, the day of their Books & Roses festival whose tradition goes back much further than two decades. It all began with romance, literature joined in along the way, and so it happened that Catalonia combines the holiday of lovers with the holiday of book lovers.

Sant Jordi, whose legend arose in the 15th century (the prince saves the princess from a dragon and gifts her a rose) is the patron protector of Catalonia. Ever since his fabled heroics, on April 23rd at the summit of spring, men present their ladies with red roses, receiving books in return. In the late twenties of the 20th century, a crafty Barcelona bookstore keeper was thinking of ways to throw some coin the booksellers' way on that day, too, since April 23rd also happens to be the death date of two colossi of world literature, Cervantes and Shakespeare. He was able to convince the Franco authorities to proclaim the Sant Jordi a book holiday in addition to its romantic connotation, and the street sale of books and roses instantly found home in the hearts of the Spanish, venturing from there to a number of other countries (today the World Book Day is celebrated, in some form or another, by over 100 nations).

Since Barcelona last December became a UNESCO City of Literature, this year's Books & Roses also sent out invitations to the booksellers and publishers from some other European cities boasting the same title, from Edinburgh to Krakow, from Heidelberg to Granada and Ljubljana. A month ago, the cultural department of the City of Barcelona established an independent UNESCO office, coordinated by distinguished Catalan journalist, writer and translator Marina Espasa, who appears to be well aware of the opportunity offered by literature in the context of re-evaluating culture and tourism

in Barcelona where the public has been increasingly critical of the squandering of top city locations (including the pearls of Gaudi's and subsequent modernists' creation) on retail clothing stores, fast food restaurants and tacky hotel chains. After all, Barcelona is the cradle of Spanish publishing, as well as the seat of most of its publishing houses, harbouring more than a few extraordinary book shops (Central, Laie...).

Sant Jordi's immense importance for the Spanish book industry is best illustrated by the fact that during those twelve hours of April 23rd (street sales run between 9.00 and 21.00) a staggering 7% of annual book sales revenue is generated, raking in 22 million in one-day sales. Mr. Marià Marín, secretary of the Catalan Booksellers Guild, likes to stress that 60% of all the books are sold precisely in Barcelona, with the total number of books sold during last year's Sant Jordi estimated at a massive 1.5 million! As much as 20% of that is children's and youth literature (books portraying the legend of St. George sell like hotcakes that day). The Department of Culture doesn't charge for the public surfaces where the books and roses are sold (which means practically all of the city's streets, closed for traffic that day), interested sellers need only submit their reservations and state their desired stall dimensions. This year, 800 bookshops and publishers from all across Spain registered to participate, nearly all offering «mixed goods» – books in Catalan and in Spanish, side by side not separately, since Catalonia is, after all, a fully bilingual region (with as many as three official languages). All over town, smaller and bigger stands start popping up, belonging to media sponsors, bookstore keepers, public and private institutions... By five PM, the streets of Barcelona are already so crowded you can only move around at a snail's pace, part of a slithering human snake that keeps on growing well into the evening, so that the roses must be held high overhead not to get crumpled.

Booksellers are tremendously excited about April 23rd since the financial crisis hit the book industry particularly hard, as Marín points out. Between 2009 and 2013, book sales took a 30% nosedive, managing to stabilize only last year, with a long road to recovery still ahead; edition sizes shrunk by half, and the key market in terms of sales was, for many, Latin America.

Sant Jordi is also an exquisite promotional moment (this year's book holiday was opened by Claudio Magris). In early April, the Spanish publishers send out most of their novelties (the second peak being early fall), with book sales going up some 40% a couple weeks before the holiday already, when promotion is also picked up by their biggest public magnet, FC Barcelona. One of Catalonia's central newspapers dedicated a whole quarter of this year's World Book Day issue to a report on bookstores across Catalonia, while their TV and radio houses offer consistent coverage, too. As put by Bel Olid, president of the Association of Catalan Writers: the book is now the hero of the day, the rose just keeps it company...

Ó CADHAIN'S GIFT – PUBLISHING TWO TRANSLATIONS OF «CRÉ NA CILLE»

An interview with John Donatich

By *West Camel* – June 27, 2016

This spring the *Margellos World Republic of Letters*, an imprint of Yale University Press, took what has been seen as an unusual step. Following its 2015 publication of *The Dirty Dust*, Alan Titley's romp of a translation of Máirtín Ó Cadhain's seminal 1945 Irish-language work, *Cré na Cille*, Margellos has published a second translation of the novel, LiamMac Con Iomaire and Tim Robinson's *Graveyard Clay*.

Intrigued by this «stereophonic» project, I caught up with John Donatich, Director at YUP, to see if I could understand more about the thinking behind this dual publication.

The *Margellos World Republic of Letters* series was set up to identify and publish works of cultural and artistic significance previously unavailable in English, and to publish literature and philosophy requiring new translations, with the stated aim to «stimulate creative exchange». Publishing two different translations of the same book within a year of each other certainly adheres to this mission.

«I hope that the two volumes will stimulate debate on the virtues and problems of translation,» says Donatich.

«The translators have mentioned that the English language is impoverished in comparison to Irish when it comes to invective and insult. How many ways do we have to say *duck-milker* or *Toejam* or *sitter in a sailor's lap*?»

The results, Donatich says, are «thrilling», the translators «riffing» on the book like they are performing «creative jazz».

The musical metaphor goes deep in the project, it seems. Written between 1945 and 1947, *Cré na Cille*, considered as possibly the most important work in modern Irish, is like an incredibly complex musical composition. Written entirely in dialogue, the book describes the concerns, squabbles, preoccupations and indignations of the dead lying in a graveyard in the region of Cois Fharraige in south Conamara during World War II. How to do this intricate and experimental work justice? Margellos had to find a way.

«The book was so difficult to translate in the first place. The stakes were made higher as this would most likely be the first exposure many global readers might have to this purported classic. We had to make sure to get it right. That said, we felt the book could stand two different kinds of interpretations, much like a great musical piece might stand several interpretations: a rigorous, elegant and faithful version and one that took more expressive risks.»

Yale's marketing matches Donatich's description: Mac Con Iomaire and Robinson's *Graveyard Clay* achieves «a lofty goal: to convey Ó Cadhain's meaning accurately and to meet his towering literary standards». Titley's *The Dirty Dust*, on the other hand, is «vigorous», «full of the brio and guts of Ó Cadhain's original».

«When we decided to do the different versions we had to make distinctions between them,» Donatich explains. «There was no point in commissioning two translations whose only difference would be modulations in tone and word choice. There had to be an interpretive aesthetic unique to either version from the start. So, it was more of a philosophical stance toward the work, an imagining of different readers and users of the texts, a positioning of voice and persona, an evocation of a specific world through musical registers.»

For non-Irish speakers, however, it is difficult to know which is the more faithful translation. A comparative reading could suggest that Titley is more faithful to the spirit of the original

while Mac Con Iomaire and Robinson are more faithful to the letter. And to some extent, Donatich agrees: «I think that is probably right, though «spirit» is a tough thing to update to the contemporary moment. There's a medieval, theological sense of the word «translation» that means something like the ability to convey unto heaven without dying. I think both versions manage that.»

The translators were, of course, aware of each other's work. In the introduction to their translation, Mac Con Iomaire and Robinson describe Titley's «creative interpretation» of the original's «rich and savage demotic base». And Titley's does indeed feel like an earthier celebration of the original. Perhaps it was this savagery that prevented for so many years the full publication of an English-language *Cré na Cille*. «O'Cadhain himself had an ambivalent ambition for the novel's translation. Some say he never wanted to give the English the satisfaction of reading it. Others say he was very hungry to be recognized. Alan's version is quite savage and funny; Tim and Liam's feels more vulnerable and tender – there is compassion for the hardship of the Irish matriarchy there. Alan's feels claustrophobic too; one senses the weight of the earth on the throat.»

With two full translations now available, *Cré na Cille* should finally be able to take its rightful place: as an Irish book; as a modernist work; and as a work within the European pantheon.

«I hope it succeeds in all three. It's an historical document of a particular moment in Irish history. It's a modernist work in that it provides the subjective sense of being alive (or dead, actually!) in that particular historical moment, presented in an experimental format. And, as readers and writers study the book, it will begin to be understood within the European literary tradition.»

And publishing two translations should teach the English-speaking world something about literary translation, shouldn't it?

«We've only just begun. I think the two versions of the book should be studied as a kind of case study in the choices translators have to make. It's an unusual situation, a gift in that sense.» Ó Cadhain was a great champion of the Irish language, and particularly of Irish speech. Now, English

speakers have two ways to appreciate his great gift to literature.

MIT URNEN UNTERWEGS

Von Rainer Moritz – 4. Juli 2016

Zu den undankbarsten Aufgaben des Feuilletons gehört es, in jeder Saison möglichst schnell einen neuen literarischen Trend aufzuspüren und als Erster kundzutun, dass in diesem Frühjahr, in diesem Herbst die Zeit des neuen Heimatromans oder die Rückkehr des Sprachexperiments gekommen sei. Eine große Haltbarkeitsdauer weisen diese Thesen selten – was nicht schlimm ist, da ja alsbald die nächste brandaktuelle Strömung verkündet werden muss.

Ich selbst zum Beispiel dachte bis vor kurzem, dass in der deutschsprachigen Literatur eine Wachablösung bevorstehe, dass in Sachbuch und Belletristik die Omnipräsenz der Katze abnehme und sich stattdessen der Hund neuer Beliebtheit erfreue. Vielleicht stimmt das ja, doch inzwischen zeichnet sich – bezogen auf ganz Europa – ein neuer, noch verblüffenderer Trend ab, der für Studierende der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die verzweifelt nach Themen für anstehende Masterarbeiten oder Dissertationen suchen, wichtig werden könnte.

Es geht, verkürzt gesagt, um die Neigung von Autoren, neuerdings klassische Friedhofsszenen mit herkömmlichen Särgen zu meiden und stattdessen die Asche der Verblichenen auf eine Rundreise zu schicken, ehe selbige Überreste dann in alle Winde zerstreut werden. Damit lässt sich literarisch erstaunlich viel anfangen, und Figuren, die die Asche von Verwandten in eine Urne füllen und diese auf dem Autorücksitz schaukelnd durch die Welt fahren, strahlen skurrilen Reiz aus.

Wann hat das angefangen? Vielleicht mit Frank McCourts Büchern *Die Asche meiner Mutter* und *Ein rundherum tolles Land*, wo wir erfahren, dass die kremierten Überbleibsel der McCourt-Mutter von den Söhnen über einem Friedhof in Limerick ausgeleert wird. Oder haben wir das alles Robert

Walters so erfolgreich mit Clint Eastwood und Meryl Streep verfilmtem Roman *Die Brücken am Fluss* zu verdanken? Sie erinnern sich: Die Farmersfrau Francesca lässt sich auf eine Affäre mit dem Fotografen Robert ein, entsagt jedoch diesem neuen Glück und kommt mit dem Geliebten erst nach ihrem Tod zusammen, als ihre Kinder Francescas Asche in den Fluss unterhalb einer Brücke streuen.

McCourt und Waller haben gewissermaßen das Feld bereitet. Fast gleichzeitig mischte sich übrigens der Engländer Graham Swift mit *Letzte Runde* ein, mit einem Roman, in dem vier Männer den letzten Wunsch ihres Freundes Jack erfüllen wollen und seitenlang dessen Asche in einem Mercedes durch die Grafschaft Kent kutschieren. Danach kam, um ein prominentes Beispiel zu nennen, Terézia Mora, die 2013 mit *Das Ungeheuer* den Deutschen Buchpreis gewann. Auch dort geht es um letzte Wünsche: Hauptfigur Darius fährt quer durch Osteuropa, um die Asche seine Freundin Flora an passendem Ort in alle Winde zu blasen. Die Urne bleibt Dauergast in Darius' Handgepäck und erregt bisweilen die Aufmerksamkeit korrupter Zollbeamten – verständlicherweise.

Damit nicht genug. Auch das Frühjahr 2016 erweitert das Motivspektrum. In Catalin Dorian Florescus *Der Mann, der das Glück bringt* kommt mütterliche Asche bis nach Manhattan, wo sie von den Zwillingstürmen verstreut werden soll. Die Reise ist beschwerlich und endet jäh mit den Anschlägen vom September 2001. Asche vermischt sich da plötzlich mit ganz anderer Asche. Und wer stark genug ist, John Irvings neuen Roman *Straße der Wunder* nicht enttäuscht beiseite zu legen, stößt – wir sind nicht überrascht – auf eine aparte Variante unseres In-Motivs: In einer Kaffeedose vermischen sich die Aschereste gleicher dreier Protagonisten, darunter ein Hippie und ein Hund.

Ach ja, selbst vor den nordischen Ländern macht dieser Trend nicht Halt. Lesen Sie nur Roope Lipastis *Ausflug mit Urne*, und plötzlich sind Sie mit reichlich Asche unterwegs ins ostfinnische Imatra. Was das alles zu bedeuten hat? Ob das moribunde Anzeichen unserer westlichen Kultur sind oder ob das die gewachsene Mobilität selbst unter Toten belegt? Ich weiß es nicht. Es bleibt viel zu erforschen.

DAS ENDE DER WELT

Von Iman Humaydan – 18. Juli 2016

Ein Land, Abistan; eine Stadt, Qodsabad; eine reduzierte Sprache, Abilang; ein Prophet, Abi, tyrannischer Religionsführer und Abgesandter Gottes auf Erden; eine heilige Schrift, Gkabul, und Yölah, ein allmächtiger Gott. In seinem neuen Roman *2084 – Das Ende der Welt*, lässt der frankophone algerische Schriftsteller Boualem Sansal eine infernalische Atmosphäre entstehen, in der eine tyrannische Religion eine ganze Gesellschaft dominiert und entmenslicht und deren Erinnerung auslöscht. Die Menschen haben ihr Gedächtnis verloren – ihre Vergangenheit mitsamt allen Fragen und Träumen ist ihnen abhanden gekommen, denn ihnen wurde weisgemacht, dass sie bereits im Paradies leben. Ihr ganzes Denken beruht auf der frei erfundenen «Wahrheit» über Yölah und dessen Stellvertreter Abi. Die einzig erlaubte Landessprache, Abilang, zementiert die Unterwerfung des Volkes zusätzlich, denn diese Sprache beschränkt sich auf einfache Vokabeln aus dem Heiligen Buch Gkabul. Alles, was die Menschen sagen und tun, steht in Zusammenhang mit ihrem Glauben und ihren Gehorsam gegenüber Yölah. Nur zwei Aktivitäten sind erlaubt, die keine grausamen Strafen nach sich ziehen: Pilgerfahrten auf Straßen, die streng von Überwachungssystemen kontrolliert werden, und neun Gebete am Tag.

2084 ist eine Spur optimistischer als George Orwells dystopischer Klassiker *1984*, von dem sich Sansal inspirieren ließ. Ati, der Protagonist, ist ein gebildeter, wissbegieriger und nachdenklicher Mann, der mit Hilfe der Vergangenheit die Gegenwart anzweifelt, vor allem die Legitimität der religiösen Willkürherrschaft. Durch die Begegnung mit einem Archäologen und archäologischen Funden realisiert er, dass Menschen auch ohne Machthaber und Religion zufrieden leben können. Im Bund mit seinem Freund Koa hinterfragt er den Zwang zum Gehorsam und entlarvt die Lügen der totalitären Macht. Doch Ati, das Sprachrohr des Autors, bleibt mit seinen Fragen an der Oberfläche. Sansal greift in *2084* die religiöse Tyrannei des Islam direkt an, ausgehend vom westlichen Demokratieverständnis und dessen Begriff der Meinungsfreiheit, doch die Doppelmoral des Westens, zum Beispiel im

Hinblick auf die Kolonialgeschichte oder die aktuelle Politik, berücksichtigt er nicht. Zudem fehlt ein Hinweis auf die nicht-religiösen Regimes in der arabischen Welt, die Menschen im Namen von Säkularismus und Modernität geknebelt und den Pan-Arabismus beziehungsweise Nationalismus zum Vorwand genommen haben, um deren Anschauungen zu manipulieren und zu unterdrücken. Diese so genannten säkularen Regimes haben den Fundamentalismus gestärkt und gefördert und mit seiner Hilfe Macht über ihre Bevölkerung ausgeübt.

Sansal hat selbst erlebt, wie die algerische Regierung und ihre Geheimdienste die Zivilbevölkerung mit gewaltsamen Mitteln in Angst und Schrecken versetzten, um damit ein Erstarken der Islamischen Heilsfront bei den Wahlen zu verhindern, doch das interessiert ihn hier nicht. Sein fiktives islamisches Land scheint wie aus dem Nichts heraus entstanden, ohne Ursprung und Wurzeln; dabei zwingt uns der Islamismus gerade heute, die Entwicklung der globalen Ökonomie und Politik sehr genau in Augenschein zu nehmen.

Der monoton erzählte Roman will mit dem Stilmittel der Wiederholung demonstrieren, wie hässlich der so genannte Fundamentalismus ist. Dabei geht es mehr darum, westliche Ängste und Islamfeindlichkeit zu schüren, als auf das Schicksal der Millionen Opfer islamistischer Gewalt in der arabischen Welt hinzuweisen. Wesentliche Fragen nach der Entstehung des IS, nach seiner Finanzierung und Belieferung mit modernsten Waffen bleiben außen vor.

Aus allen sieben Romanen, die Sansal bisher auf Französisch veröffentlicht hat, spricht der Hass des Autors auf den Islam in der arabischen Welt. 2084 ist dafür das jüngste und raffinierteste Beispiel. Seiner ideologisch aufgeladenen Atmosphäre kann man sich als Leser nicht entziehen. Sansal skizziert eine Welt, in der sich lange Zeit die Guten und die Bösen gegenüberstehen, bis sich gegen Ende des Romans der Erzählstrang verheddert und die literarische Qualität nachlässt. Seine Geschichte steckt voller interessanter Ideen, doch dahinter stehen schlechte Absichten, und man fragt sich unwillkürlich, ob der eine oder andere Preis, den er erhielt, nicht auch auf der Basis ideologischer Erwägungen vergeben wurde.

Sansal hat häufig betont, dass er die Arabisierungspolitik Algeriens ablehnt. Das Arabische ist für ihn eine ebenso tote

Sprache wie die Romansprache Abilang. Das wirft die Frage auf, ob in Sansals schöpferischer Phantasie überhaupt Platz für arabische Leser ist. Was ist mit den Millionen Algeriern, die sich ebenso vehement vom Islamismus distanzieren wie Sansal, andererseits die arabische Sprache aber lieben und leben? Und wer ist eigentlich sein erstrebtes Zielpublikum? Offenbar das französische, auch wenn sich viele französische Kritiker für seinen Roman nicht erwärmen konnten.

Literarische Werke wie *2084* begünstigen ein problematisches Halbwissen über den Islam, das leicht zu manipulieren ist. Sie nehmen nicht zur Kenntnis, dass auch andere Menschen gewisse Elemente ihrer jeweiligen Gesellschaft, Kultur und Wertvorstellungen kritisch überdenken, dass auch sie zu differenzierten Wahrnehmungen imstande sind, abweichend von den verbreiteten westlichen Stereotypen. Eine Reflexion darüber, wie Menschen sich gegen religiös und nicht-religiös orientierte Diktaturen behaupten und gegen die unterschiedlichsten Formen von Tyrannei Widerstand leisten, haben in solchen Werken keinen Platz. Sie verkennen die echte Vielfalt und Toleranz, sie halten uns davon ab, immer wieder neu danach zu fragen, was «wahr» und was «richtig» ist. So gesehen, ist Sansals Roman in seinem Urteil über die «Anderen» auch eine Form von Tyrannei.

Boualem Sansal: *2084 – Das Ende der Welt*. Merlin, Vastorf 2016.

Aus dem Englischen übersetzt von Maja Ueberle-Pfaff

LITERATURPREIS ALS LESETIPP FÜR DEN URLAUB

Von Katja Petrovic – 29. Juli 2016

Mit dem *Prix du livre Inter* endet die Saison der großen Literaturpreise in Frankreich. 1975 von Radiojournalist Paul-Louis Mignon ins Leben gerufen, ist er heute einer der wichtigsten Publikumspreise. 24 lese- und radiobegeisterte Laien entscheiden zusammen mit einem bekannten Schriftsteller über den Preisträger. Jedes Jahr ein komplett neues Team, was den Preis des französischen Radiosenders France Inter für viele glaubwürdig und den gekürten Roman umgehend zum Bestseller macht.

Verliehen wird er bewusst im Sommer, um den Franzosen Lesetipps für den Urlaub zu geben, bevor es im September wieder losgeht mit der Arbeit und der *rentrée littéraire*, jenem völlig überfrachteten Bücherherbst, während dessen fast alle anderen wichtigen Literaturpreise vergeben werden.

Ausgezeichnet wurde dieses Jahr der 35-jährige Autor und Philosoph Tristan Garcia für seinen Roman *7* – eine kleine Überraschung. Denn *7* ist kein klassischer Roman, sondern besteht aus sieben «Miniaturromanen», wie sein Verleger Gallimard es nennt, um bloß den Begriff *Novelle* nicht zu verwenden – ein Genre, das sich in Frankreich so schlecht verkauft, dass nur wenige Verlage dieses Risiko eingehen.

Sieben Miniaturromane also, in denen es um das schönste Gesicht der Welt, Außerirdische, Religion, Rockmusik, Drogen, Linksextremismus und Unsterblichkeit geht. Ein Roman wie ein Mobile, dessen Teile autonom funktionieren, aber mit einem literarisch raffiniert geknüpften roten Faden verbunden sind, bis am Ende eine Art Psychogramm des modernen Menschen entsteht. «Maliziös bedient sich der 1981 geborene Autor dabei allen literarischen Genres: ein bisschen Thriller, ein bisschen Fantasy, ein bisschen Irrationales, um den Leser zu überraschen, und ein bisschen Rationales, um über die menschliche Existenz nachzudenken, um die man sich, so scheint es, einige Sorgen machen muss», schrieb *Télérama* nach Veröffentlichung des Romans im Dezember 2015.

Für Garcia selbst ist es ein «melancholisches Buch», weil seine Generation einsehen müsse, dass moderne Glücksversprechen wie das der Emanzipation oder der Gegenkultur gescheitert seien. Er selbst jedoch hat seinen Weg gefun-

den. 7 ist bereits das zehnte Buch von Tristan Garcia, der seine ersten Lebensjahre in Algerien verbrachte und nach seinem Philosophiestudium an der Eliteuniversität ENS an die Filmhochschule wollte, sich nach zwei gescheiterten Aufnahmeprüfungen aber der Literatur widmete. Mit Erfolg. Bereits sein erster Roman *Der beste Teil der Menschen* (*La meilleure part des hommes*) wurde mit dem Prix de Flore ausgezeichnet und in mehrere Sprachen übersetzt.

CROWD LITERATURE'S OMNIBUS PROJECT

By Steven J. Fowler – September 19, 2016

CROWD Literature's Omnibus project (<http://crowdlitbus.eu>) was a literary tour like few others, running from May to August in 2016, from the far north of Finland to the beaches of the Mediterranean in Cyprus. It lasted twelve weeks, taking over 100 poets from nearly 40 countries by bus through 14 nations in Europe with over 50 events, readings and performances. Unsurprisingly a project operating with such a maximalist ambition required dozens of local partners, aside from its foundational creative of team of Forum Stadtpark Graz, Lettretage, Ideogramma and Nuoren Voiman Liitto, and hundreds of people working hard to make it happen. I had the privilege of being on the latter part of the tour, on the Graz and Belgrade legs.

There are the facts of it. For my own part the experience was as generative, challenging, exciting and memorable as you'd expect, sharing intimate time, bonding closely, with old friends and new, writing, reading, talking and performing. But more than this, it was an experience of overwhelming irony. This amazing project, almost absurd in its size and scope, placed me one summer night on the stage of what once was Tito's amphitheatre, in the grounds of his old house, in Belgrade, for the Krokodil Festival. The date was June 24th. Some reading this will know already why that's an infamous date. There were nearly a thousand in attendance, Serbs, pouring out of the city to watch poets, sitting on rock, the sky darkening, still hot outdoors. I was one of the first to

read and the format of the reading was such that two hosts asked the poets questions before they read their work, which had been translated behind them. I didn't mind this, but also didn't care for it, wanting to control my aesthetic, poetically, without being contextualised as a person first. A bit numb, I made my way to the stage and was immediately asked how I felt about Britain leaving the EU? I didn't say much. Sick, a bit embarrassed. To the Serbs, whose brightest see European membership aspirationally, there was nothing to say.

That's the fact of it, for me. That I was the only British member of a project that included over 100 poets. That's interesting, and gloomy, in the first place. But that on the tour, it was especially painful. The project, that existed in two realms. The first to create a powerful, personal environment for poets to make connections, to explore and discover, to meet and learn others from their continent, across its massive, ever changing cultural landscape. The second, to make a point about our shared experience, our unity. CROWD Omnibus was designed to foster closeness, to overcome the restrictions and borders that many want to create, and when it was conceived, I am willing to bet, all this was hypothetical. Theoretical even. Not literal restrictions, not the literal creation of new borders. And yet, there I was, in that place, with my fellow poets, witnessing my own nation sever itself from its own continent, make itself smaller. What can one say in the face of such irony. It was like losing something irreplaceable and precious while being presented with a gift for the future.

As to the work produced and the friendships made, well context shapes content. It is a generalisation, but as much as the critical faculty of our current consciousness attempts to ignore this fact, and treat the content of artwork, of literature, of even human action, as singular, independent and practically objective, it is important to note. Fundamentally, what it means, is that environment shapes action, organisation creates experience. In poetry, this is a key element of the culture – an artform normally associated with individuality over collectivity, due to moribund, theological myths about the poets as receptor of inspiration, projects like CROWD Literature's Omnibus Project do so many things at once, but certainly, profoundly they show poetry not only thrives in collective, communal, active spaces of creativity, but that it is

perhaps there we might find its future. Poets and audiences were inspired, became closer, began relationships, and in human terms what more can be asked of something that it creates friendships and memories may last the length of our lives.

AN INTERVIEW WITH TRANSLATOR DON BARTLETT

By West Camel – September 26, 2016

Don Bartlett has translated some of Norway's most prominent and popular contemporary writers, including Jo Nesbø, Roy Jacobsen, Lars Saabye Christensen and Kjell Ola Dahl.

This summer, his translations of two of Norway's biggest literary hitters are likely to be filling readers' beach bags. The spring saw the publication of *Some Rain Must Fall* – the fifth in Karl Ove Knausgaard's *My Struggle* series of intimately autobiographical, supremely literary novels.

In June, by contrast, Orenda Books released Gunnar Staalesen's *Where Roses Never Die*, the latest title available in English in the hugely successful series of crime novels featuring the idiosyncratic but likeable PI, Varg Veum.

Having edited two Staalesen novels for Orenda's Karen Sullivan, I was interested to find out about Bartlett's experience of translating the writing of two authors who many would see as sitting at opposite ends of the literary spectrum.

*

West Camel: The key difference I, as a reader, see between the work of these two writers is the presence of the author in the text. Staalesen, I think, is concealed behind his character, Varg Veum. Knausgaard, to state the obvious, is present everywhere in his work. How does this alter the approach you take to the translation of these novels?

Don Bartlett: Staalesen and Knausgaard write in different genres – wherever you place Knausgaard's genre. Their

novels have very little in common except for the fact that they are first-person narratives. Gunnar's writing is linear and conforms to certain expectations of crime fiction (plot, chapters, ending etc.). You know what to expect: taut dialogue, tight structures, tension, excitement and a resolution. Karl Ove's writing goes through a great many stylistic changes, can develop in any direction and is much denser and more emotionally intense. There are no chapters, as such; and it is difficult to speak of a plot, although the beginnings and endings are always well anchored. The character of Karl Ove is at the centre and he goes through a great deal of pain. You identify with him and you are affected.

Despite all these differences, the approach to the translation is the same: you do your best to get inside the characters.

WC: The work of both writers is characterised by a very strong voice. As a translator, how do you ventriloquize a fictional Norwegian, in the case of Staalesen; and a fictionalised Norwegian, in the case of Knausgaard.

DB: With Staalesen, I have read him widely (something like seventeen novels, now) to get a sense of who Varg Veum is. I know he is an honourable man with a background in child welfare, who fights for social justice. His life hasn't been easy, but he is loyal to his own and he has humour. You might have a sense of Gunnar in the writing, but it would be wrong to assume Gunnar is Varg Veum.

With Knausgaard, I have also tried to catch the tone and voice of Karl Ove from the novels I have read. At the beginning I translated fifty pages or so and sent them to him to make sure I was on the right lines. A substantial part of the novels is dialogue and this has to feel genuine.

WC: In an interview with The Paris Review, Scott Esposito suggests Knausgaard sounds «a tiny bit British» in your translations. How much of your own, British, voice can you detect in the Knausgaard? Is this inevitable? Is it, even, preferable in order to aid readability?

DB: Scott Esposito probably read the Archipelago version of *My Struggle*. The editor, Jill Schoolman, quite rightly took out elements that sounded too British (pavement, football, Mum, various idioms), but otherwise she has a very soft touch. If

Scott had read the Harvill Secker edition he, as an American, might well have said it sounded very British. However, Karl Ove has said publicly that, when he reads the translation, it sounds and feels like him.

It makes sense for the US version to seem somewhat culturally (alien) – Norway is after all in Europe, closer to us. I would think there is still a strong sense of cultural alien-ness in the British version too. I can't tell you how much there is of my own voice in *My Struggle*, but I would imagine it is hard to eradicate totally.

WC: Is it easier to neutralise this sense of a (national or (regional) translator's voice in works such as those of Staalesen, where the character is a more distinct type – ie, the hard-bitten PI?

DB: I think finding a voice for a character is the same in any genre. You are guided by the character. I wouldn't want to neutralise the language to any great degree, for fear of losing colour.

Staalesen's books are full of linguistic variety and include dialects. I would say that, generally, it is a mistake to imitate the dialects. There are ways of indicating that a strong dialect is spoken. However, some loss is inevitable.

WC: Staalesen's books, as supreme examples of the crime genre, are plot driven. Does this help the translator in the same way as it does the reader – giving a strong forward impetus that carries you along?

DB: It certainly does. Some translators prefer not to read the original before they start translating so that they are driven by the plot and the excitement. Personally, I prefer to read the original first so that I can be sure of the characters and I'm prepared for any potential translation problems.

WC: Some readers might think that Knausgaard's novels – being so concerned with the act of memory, with the details of everyday life and with the shaping of character – are far more difficult to read than, for example, a Staalesen crime book. However, as the huge success of the My Struggles series has proved, Knausgaard is extremely readable. What in your opinion makes these authors equally readable, while being so different?

DB: Well, it is certainly true to say that Staalesen doesn't divide readers in the same way as Knausgaard does, and there is no doubt that he is easier to read.

Staalesen has a proven track record: attractive protagonist, tight plots, good endings, topical themes, psychology, wordplay and humour. It's Nordic noir, but it is not dour. Furthermore, Gunnar opens our eyes to Norway. Bergen and environs are very much part of the novels – I doubt there are many people who know the history and geography of this area better. I have always considered Gunnar Staalesen a great dramatist, and his newer books have shown he is on an upward trajectory.

The big question is how it is that Knausgaard has touched a nerve, because he certainly has. Some critics at the beginning said he left in the novels all the parts good writing left out. However, for me, it is his ability to describe in such meticulous detail – especially the intimate areas of his life – that makes the novels such compelling reading. By concentrating so minutely on his own life he has reminded many readers – of all ages and cultures, it seems – of elements of their own lives, and they can identify with him. The books have a universality, an intellectual and a personal appeal, and are not afraid to deal with taboo subjects.

WC: With both authors you're in the process of translating series of their books. Do you feel yourself entering a 'Staalesen mode' or a 'Knausgaard mode' when you begin a translation; or is it, in fact, purely a 'translator mode' for all your work?

DB: I don't think there is such a thing as a translator mode. You adapt to whoever you translate, much as in acting. The great benefit of a series is that you know beforehand who you are dealing with and there is less to be uncertain about. You become more sure-footed with each book. Changing to a new author is harder, but is rewarding in terms of variety.

WC: Both writers have excellent English. How does this affect what kinds of conversations you have with them about your translations?

DB: Yes, that's true. However, this has no real influence. Both authors prefer to stay in the background, but have responded immediately on the occasions I have a query. Both are a

pleasure to work with. We communicate in English or Danish/Norwegian.

WC: It could be said that Norway, with a population of only 5.2 million, has produced a disproportionate number of internationally acclaimed writers. As translator of several of them, what do you see as the possible reasons for this?

DB: There is a tradition of excellent writers in Norway. Norwegians read widely, Norway supports its writers well and the Norwegian Arts Council and the Norwegian Embassy are very adept at promoting their authors. Also, in Norwegian literature there is strength in depth. I can think of writers who enjoy great success in Norway, but are yet to be recognised in the same way outside Norway. Norwegians would probably see the present period as a golden age.

WC: So, what untranslated Norwegians could you point us to as the next big literary things?

DB: I wish I knew...

– *Some Rain Must Fall: My Struggle Book 5* by Karl Ove Knausgaard (translated by Don Bartlett) is published by Harvill Secker. ISBN: 9781846558276

– *Where Roses Never Die* by Gunnar Staalesen (translated by Don Bartlett) is published by Orenda Books. ISBN: 9781910633090

EURO STARS: EUROPEAN FICTION IN THE UK: IN OR OUT?

By Judith Vonberg – November 17, 2016

On a Wednesday evening at the end of September, I joined Rosie Goldsmith, four brilliant writers and an assortment of interested Londoners for a lively discussion on the future of European fiction in the UK. Would Brexit change anything? Should we be worried about cultural and literary exchange between Britain and the European continent in the years ahead?

We gathered on the third floor of Waterstones in London's Piccadilly Circus, Europe's largest bookshop and a booklover's paradise. Rosie Goldsmith, founder of the European Literature Network and tireless champion of European literature in the UK, introduced the four panelists. Tim Parks is a prolific British writer who has lived in Italy since 1981. His most recent novel, *Thomas and Mary: A Love Story*, was published earlier this year by Harvill Secker. He will appear at the European Literature Days in Austria this November. Next to him was Joanna Walsh. Her writing has appeared in Granta Magazine and was anthologized in 2015 in Dalkey's Best European Fiction. *Vertigo*, a collection of Walsh's short stories, was published earlier this year. To her left was Antoine Laurain, a Parisian journalist, antiques collector and prize-winning novelist. He was a guest author at European Literature Night 2014 in London and his most recent novel, *French Rhapsody*, is published in English this month by Gallic Books. Claudiu Florian, prize-winning EUPL author, was the fourth panelist. He works at the Romanian embassy in Berlin and wrote his first novel – in German, his second language – over many months, while on the metro commuting to and from the embassy. He has since translated it into Romanian and an English excerpt is published in this year's EUPL volume of winning authors.

The debate was an earnest one, each of the writers offering a very different perspective on the future of Britain's literary relationship with the European continent. While Walsh expressed concern about both the logistical and the more intangible changes that could result from Brexit – «it is frightening to think what might happen if this closeness disappears,» she said – Parks was more ambivalent. «I don't deplore the result at all,» he said. «I think it's a fascinating development and may well turn out for the better.»

His ambivalence is rooted in a sceptical attitude towards the EU's cultural institutions. He argued that cultural connections are created or destroyed organically, not by large institutions like the EU. «It is not at all clear that the EU has been a motor for cultural change,» Parks said. In his view, novels grow out of local communities and acquire their significance through their engagement with local issues. He described himself as «perplexed» by the term «international literature». When an author tries to make a text speak to a larger, more

diverse audience, he argued, the less power it has to address particular issues or communities.

Laurain, who was born and lives in the same district of Paris where six generations of his family lived and worked, seems to epitomize this localizing drive. «My own story is not so much a European story,» he admitted. Yet for him, being proud of his French, specifically Parisian, heritage does not preclude a sense of kinship with other Europeans. And his books, although unmistakably «Parisian», have found an adoring international audience. Just as a person can have multiple, overlapping identities, so too can a novel be rooted in a very particular context and yet speak to countless others.

Florian, who can be described as a trans-national European, embodied a very different type of European experience. Saxon, Germanic, Romanian and Transylvanian influences have informed both his own life and his writing. We were treated to an aural display of Florian's trans-national identity as he read extracts from his novel in German, Romanian and English, each his own translation.

Walsh too is inspired by the diversity of linguistic and literary models that Europe (and the broader world) has to offer. After studying English literature, she had no particular desire to become a writer. It was only after being exposed to non-Anglophone literatures and literary traditions that she felt driven to write and to explore the gaps and differences between peoples, languages and literatures.

The evening itself was a celebration of diversity and difference, showcasing four very different writers with very different ways of writing and thinking. They had divergent opinions on Brexit, on its consequences for European literature and, more broadly, on the role of literature itself. They reminded us that one of the fundamental values of European-ness is the diversity of people and ideas that it encompasses. This diversity will not disappear with Brexit and nor will the intangible cultural connections forged between individuals, communities and nations.

LAURENT MAUVIGNIER

Von Katja Petrovic – 21. November 2016

Laurent Mauvignier gehört in Frankreich zu den wichtigsten Gegenwartsautoren, und wer seine Romane zur Hand nimmt, merkt sofort, dass hier tatsächlich ein ganz außergewöhnlicher Erzähler am Werk ist. Ganz gleich, ob der 49-jährige über die Tsunami-Katastrophe in Japan schreibt (*Autour du monde*), den Algerienkrieg (*Des hommes*) oder den absurden Mord eines Bierdosen-Diebs in *Ce que j'appelle oubli*, es geht unter die Haut. «Ich will keinen Tsunami beschreiben, ich will der Tsunami sein, also selbst spüren, was es heißt, alles mit sich zu reißen. Um sich so etwas Unvorstellbares vorstellen zu können, muss man sich überschwemmen lassen von der Angst, die von einer solchen Welle ausgeht», erklärt Mauvignier, dem die meisten Beschreibungen in Romanen zu sachlich sind. «Aber, Präzision ist keine Frage von Technik, man muss etwas sichtbar und fühlbar machen», erklärt er, der das Schreiben als Kind im Krankenhaus begann, «so richtig aber erst» beim Malen lernte, während seines Studiums der Bildenden Kunst an der École des Beaux-Arts in Tours.

1999, mit 32 Jahren, veröffentlichte er seinen ersten Roman *Loin d'eux* bei den *Editions de Minuit*, jenem berühmten Verlag von Samuel Beckett und Claude Simon, die Mauvignier, ebenso wie Faulkner, Thomas Bernhard und Marguerite Duras, geprägt haben.

Zehn Romane und drei Theaterstücke sind seitdem hinzugekommen, von denen viele mit Preisen ausgezeichnet und von Patrice Chéreau, Angelin Preljocaj und Denis Podalydès inszeniert und verfilmt wurden.

Continuer, sein letzter Roman über eine hochbegabte, aber am Leben gescheiterte Mutter, die eine waghalsige Reittour durch Kirgisistan mit ihrem Sohn unternimmt, ist gerade erst erschienen und wurde von der Presse in den höchsten Tönen gelobt. «Seit 17 Jahren», schwärmt *Télérama*, «verfolgt dieser Autor seinen Weg, nimmt uns mit und hat uns dabei nie enttäuscht (...) Mauvignier, das heißt nachbohren, entdecken, erfassen, atmen. Und weitermachen.»

AMAZONCROSSING: WHERE FICTION IN TRANSLATION IS THRIVING

By Judith Vonberg

The Frankfurt Book Fair 2016 has just finished. At the event a year ago, Amazon pledged \$10 million of funding for one of its trade imprints, AmazonCrossing, which commissions and publishes novels in translation. At the same time, the imprint started accepting submissions from authors, rather than just selecting books internally.

AmazonCrossing had already become the biggest publisher of translated fiction in the USA, bringing out 46 English translations in 2014 compared to Dalkey's 30 and Seagull's 21. In 2015, that rose to 75 titles. And now, with extra funding and a growing profile, it was looking to grow even further. So what has happened since?

The imprint is expanding rapidly and receiving widespread praise. The number of books published is continuing to rise, as is the number of languages involved. Novels are now translated from Afrikans, Bengali and Ukrainian along with German, French and Spanish, and the imprint has also started publishing books translated from English into other languages.

In a recent blog post on teleread.org, Len Edgerly describes AmazonCrossing's contribution as «missionary work». «Its editors are not confining themselves to high-minded writing best appreciated by English majors and MFA students,» he writes.

Indeed, while the imprint has literary prizewinners on its author list, most of its novels would be considered genre fiction – romances, thrillers and young adult books. As Sarah Jane Gunter, international head of Amazon Publishing told The Bookseller last year, «Hey, if they're good stories, we like them».

Translators have also spoken highly of their experience working with AmazonCrossing, despite the bidding system. «You can't help thinking that if what they're looking for is to know your rates, not for a sample translation, then they will probably give the contract to the lowest bidder,» Nicky Harman told The Guardian in december 2015. «But that's not

been my experience, so clearly Amazon [is] flexible.»

Gunter has also rejected the idea that the system creates a race to the bottom. «We're focused on finding the best match in a broad variety of parameters,» she said. «Translators put forward proposals for the project they would like to work on with us, and then our editors work to match up the best translator for the book.»

Here are a few of the European novels made available to Anglophone audiences this year through this unique publishing process:

1. *Rage* by Zygmunt Miloszewski, translated from the Polish by Antonia Lloyd-Jones

This gritty crime novel is set in the idyllic Polish city of Olsztyn. Prosecutor Teodor Szacki is investigating a skeleton discovered at a construction site, only to find that the remains are fresh not ancient, the flesh chemically removed. Szaki first suspects the dead man's wife, but then another victim is discovered, alive but maimed. His new theory is a disturbing one: someone, driven by rage, is targeting domestic abusers.

2. *Love in Exile* by Ayse Kulin, translated from the Turkish by Kenneth Dakan

Set in 1920s Turkey, the story follows Sabahat, a young Muslim woman known for her intelligence, drive and stubbornness who convinces her parents to let her pursue her education. She meets and falls in love with Aram, an Armenian student. But Aram is Christian and neither family approves of the match. They refuse to relinquish their love, however, and defy traditions, borders and the will of their families in their search for a way to be together.

3. *The Unbroken Line of the Moon* by Johanne Hildebrandt, translated from the Swedish by Tara F. Chace

The first book in *The Valhalla Series*, Hildebrandt's novel is a tale of love, war and magic set in the tenth century. The protagonist is young Sigrid, visited in her dreams by a goddess who tells her of her destiny to become the mother of the king of the Nordic lands. Her ability to see the future guides her through dangerous political waters as a bloody war between Vikings and Christians rages on. But Sigrid faces her toughest dilemma in choosing a husband. Should she sacrifice her will for the greatest Viking kingdom of

all time, or will she follow her heart at the risk of losing everything?

Upcoming publications:

1. *The House by the River* by Lena Manta, translated from the Greek

This novel, set in a small Greek village, tells the love story of Gerasimos and Theodora. Despite many obstacles, they marry and have five daughters together. These girls, soon women, are scattered across the world by romance and their professional ambitions. Each sister follows her own path but they are bound together irrevocably by the house by the river that awaits them all.

2. *Captain Riley II: Darkness* by Fernando Gamboa, translated from the Spanish by Alexander Woodend

This is the second book in Gamboa's Captain Riley Adventures series. The first, set in 1941, followed the adventures of Captain Alexander M. Riley and his crew of deep-sea treasure hunters – a band of smugglers, travellers and expats. Their escapades led them into trouble with MI6, Nazi agents and Spanish crooks and it was up to Captain Riley to steer them and their ship, the Pingarrón, out of trouble. Expect similar adventures in the upcoming translation of *Darkness*.

Find out more about the titles available through AmazonCrossing or propose a book for translation on amazon.com.

AUF DER SUCHE NACH DER KÜNFTIGEN ZEIT UNGARISCHE LITERATUR IM UMBRUCH

By Wilhelm Droste

Die ungarische Gesellschaft verharrt seit Jahren schon in einer tiefen, verbittert in sich selbst verliebten Krise, die Nation ist hoffnungslos gespalten, die Kommunikation über den großen Graben hinweg ist völlig abgebrochen. Die ungarische Literatur dagegen ist selbstbewusst, vielstimmig und aufbruchsbereit, um sie braucht man sich keine Sorgen zu machen, sie lebt und gedeiht, still und laut, frech und

besonnen zugleich. Vielstimmig wie Vögel im Morgengrauen, als sei das Wetter um sie herum voll schönster Versprechen. Dabei gilt es, gravierende Verluste zu verschmerzen.

Literatur hat in Ungarn traditionell eine erstaunliche Bedeutung, ein viel höheres gesellschaftliches Gewicht als in anderen europäischen Staaten. Das liegt nicht zuletzt an der exotisch anmutenden Eigenartigkeit dieser kleinen Sprache, die sich da seit mehr als tausend Jahren nahezu ohne Verwandtschaft mitten in Europa erstaunlich resistent behauptet und entwickelt. Wenn irgendwo gilt, dass vor allem die Sprache eine Nation zusammenhält, dann ganz gewiss in Ungarn. In geschichtlich krisengeschüttelten und gefährlichen Momenten ist die ungarische Literatur immer wieder fähig gewesen, eine geistige Gegenwelt zu gestalten, die den Ängsten und Nöten, Zweifeln und Sehnsüchten des Landes eine Sprache gibt über den grauen Alltag und politische Beschränkungen hinaus. So wurde die Literatur häufig zu einer heimlichen Heimat in Zeiten, wenn die wirkliche Heimat geradezu unbewohnbar war.

1989 waren die Erwartungen und Hoffnungen gewaltig. Die Mehrheit der Bevölkerung glaubte, Ungarn würde nun endlich als ein kleines, vollkommen souveränes Land sein Glück unter lauter freien europäischen Staaten finden. Endgültig vorbei sei die Zeit der Abhängigkeit und Fremdsteuerung. Groß war die Zuversicht, dass in Windeseile ein Wohlstand erreicht werden könnte, wie er im Nachbarland Österreich längst schon selbstverständlich war. Es schien so, als könne sich Literatur nun endlich vollkommen auf sich selbst konzentrieren, weil eine freie und glückliche Gesellschaft keine literarische Gegenwelt mehr bräuchte. Das war ein Irrglaube. Ungarn tut sich bis heute unendlich schwer, seine Rolle nach dem Ende der großen Ost-West-Spaltung der Welt zu finden. Vor 1989 gab es diese Rollenverunsicherung nicht, da war Ungarn stolz und erfindungsreich der westlichste Vorposten im Ostblock, hier wurden Risse in den Eisernen Vorhang geritzt und gefräst, Budapest und der Balaton boten schon in den siebziger Jahren einen Vorgeschmack auf die süßen Möglichkeiten einer freieren Zeit jenseits des Staatssozialismus. Daher waren die Ungarn 1989 tief überzeugt, dass ihnen der Sprung in Kapitalismus und Demokratie schlafwandelnd sicher und schnell gelingen würde. Der Freudenrausch darüber, jetzt von kei-

ner diktatorischen Macht mehr kolonialisiert, gedemütigt und geplündert zu werden, ging aber nahezu direkt über in den Rausch, nun endlich selbst zu plündern und zu herrschen. Die innere Spaltung der Gesellschaft, die es auch im Sozialismus schon gab, wurde in Windeseile zum neuen Fatum, das immer weiter und extremer auswuchert, fast bedrückender noch als die geschichtlich erlebte Abhängigkeit von äußeren Mächten (Türken, Habsburg, Hitlerdeutschland, Sowjetunion...), denn für diese Spaltung sind die Ungarn jetzt selbst verantwortlich, die Schuld lässt sich nicht abschieben auf böse Außenwelten. In tief gespaltenen Gesellschaften ist die Hälfte der Bevölkerung von Natur aus leidenschaftlich unzufrieden und im Innersten frustriert. Diese Wut verschleißt unendlich viele Energien, die sich in Destruktion und Verbitterung austoben. Vor allem deshalb stagniert das Land seit 1989 in seiner Entwicklung. Alle politischen Parteien haben ihre Glaubwürdigkeit verloren, weil sie sich an diesem Spiel der destruktiven Spaltung beteiligt und mit versündigt haben. Nicht nur der Sprung in eine verlässliche Demokratie ist missglückt, auch die Zuversicht in einen wachsenden Wohlstand wurde für breite Schichten der Bevölkerung zu einer bitteren Illusion. Mehr als die Hälfte aller Ungarn lebt in oder am Rande der Armut. Das sorgt für eine existentielle Unsicherheit, die wiederum einen idealen Nährboden populistischer Politik garantiert. Traumatische Ängste werden nicht therapiert und beruhigt, sondern machtpolitisch funktionalisiert und schamlos bedient. Irrationalität und Hysterie beherrschen die Stimmung im Land, Aufklärung und Überprüfung der eigenen Positionen haben kaum eine Chance, stattdessen werden Vorurteile, Mythen, Feindbilder und Aversionen gehätschelt und gefeiert. Schuld sind immer die anderen, der Nachbar, die Kommunisten und Kosmopoliten, die Zigeuner, die Flüchtlinge, die Fremden, die Juden, Brüssel und die Liberalen, die Muslime oder vielleicht lieber doch die Griechen.

In dieser düsteren und dämonisierten Atmosphäre gedeiht Literatur nur im radikalen Abstand von der Ratlosigkeit des gesellschaftlichen Alltags. Das ist der klassische Ort der ungarischen Literatur, die sich immer wieder gegen die Not und Gewalt ihrer Zeiten behaupten und entwickeln musste, um mit freier Vorstellungskraft Gegenwelten zu erfinden, an die es sich zu glauben lohnt.

Zwei große Meister dieser Kunst hat die ungarische Literatur gerade verloren, Imre Kertész und Péter Esterházy sind am 31. März und am 14. Juli 2016 verstorben, befreundete Schriftsteller, die auf markant unterschiedliche Weise Traditionen für ihre eigene Arbeit aktualisierten, um der Gegenwart eine Stimme zu geben und eine Zukunft anzudeuten, die sich von den Lasten der Geschichte tatsächlich emanzipieren kann, gerade weil sie dieser Geschichte tief in die Augen schaut. Damit haben beide Autoren literarisch praktiziert, was die ungarische Gesellschaft ängstlich und rechthaberisch verweigert: kritisch und neugierig, empfindlich und mutig nach den eigenen Spuren zu suchen, um dann in neuer Lebenslust aufzubrechen.

Ungarn verliert mit Péter Esterházy nicht nur seinen mit Abstand beliebtesten Schriftsteller, sondern einen Menschen, der in unterschiedlichsten Kreisen nicht nur verehrt, sondern wahrhaftig geliebt wurde. Liebe aber ist immer ein tiefes Geheimnis, so auch hier. Wirklich zu erklären ist die wunderbare Aura dieses Menschen kaum. Seine Bücher sind keinesfalls leicht, sie verweigern die beruhigende Struktur des konventionellen Erzählens, das mit einer redlichen Geschichte stabilisierende Ordnung stiften könnte. Esterházy verweigert die Erzählung, dafür operiert er im keinesfalls luftleeren Raum zwischen den Geschichten, da verschiebt und provoziert er in einer spielerischen Hemmungslosigkeit und warmen Ironie, die ihn so unverwechselbar gemacht haben in einer Zeit, die alles willkürlich zu verwechseln liebt. Seine Ausstrahlung weit über die Literatur hinaus verdankt sich seinem beharrlichen Anklammern an die Literatur. Bei all seinen rastlosen Tätigkeiten verließ er nie den schützenden Raum seiner Sprache. Er wohnte in ihr und sie in ihm. Allein ihr fühlte er sich verantwortlich. Diese intimste Liebesbeziehung zur Sprache schenkte ihm eine Souveränität, die gerade im heutigen Ungarn an allen Ecken und Enden so überaus schmerzlich fehlt. Auch politisch. Hinter dem Namen Esterházy versammelt sich das andere Ungarn jenseits des herrschenden und verwüstenden Nationalpopulismus. Keine Partei hat es geschafft, dem selbstherrlichen Regime erfolgreich die Stirn zu bieten, dem Einzelgänger Esterházy aber ist es immer wieder erfolgreich geglückt, ohne dass er je ein politischer Schriftsteller hätte sein wollen. Er machte sich schon seit den siebziger Jahren über den

verlogenen Staatssozialismus lustig, hoffte 1989, jetzt sei der politische Stellvertreterkampf der Literatur auch in Ungarn endlich vorbei, um dann doch wieder der sprachgewaltigste Kritiker heutiger Regierungsborniertheit zu werden. Dabei hätte er viel lieber einfach nur ungehindert gelebt und sich auf seine zahlreichen Liebschaften konzentriert, so etwa auf gute Weine und die Raffinessen einer außergewöhnlichen Küche, nicht zuletzt auf kunstvollen, berauschend schönen Fußball. Der war für ihn immer auch die reizvolle Allegorie einer glücklichen Gesellschaft: der Einzelspieler entfaltet sich in hemmungsloser Freiheit und bleibt dennoch restlos angewiesen auf den Zusammenhalt seiner Mannschaft, ohne die all sein Genie null und nichtig wäre.

Die Beerdigung am 2. August in dem kleinen Dorf Ganna oberhalb des Balaton wurde zu einem wahrhaftigen Fest, das Esterházy selbst bestimmt gefallen hätte. Bei schwüler Hitze hatten sich die bunte Gesellschaft seiner Familie, Freunde und Verehrer aus aller Welt auf den Weg in die idyllische Hügellandschaft zum Esterházy-Mausoleum gemacht. Viel waren sicher überrascht, dass dieser Ort des Todes alle Wechselstürme der ungarischen Geschichte in großaristokratischer Würde überlebt hatte, war doch sonst aller Besitz der Esterházy verstaatlicht oder vernichtet worden. Das kleine Dorf in seiner bescheidenen Gepflegtheit verkraftete den massenhaften Ansturm der Trauernden erstaunlich gelöst und gelassen. Die lange Anreise bei schwüler Hitze verband die große Trauergemeinde wie eine sportliche Herausforderung, die nur in mannschaftlicher Geschlossenheit zu bewältigen war. Auf der parkartigen Wiese vor dem Mausoleum wurde erst deutlich, wie groß und buntscheckig diese Versammlung verschiedenster Menschentypen war, mannigfaltig wie die vielen Zugänge zu Péter Esterházy und seinen Texten. Auffällig viele alte Leute hatten die Herausforderungen von Wetter und Weg nicht gescheut, doch auch erfreulich viele Kinder huschten durch die Büsche und die Gruppen der Trauergästen. Es sah aus wie ein überdimensionales Familienfest, jeder irgendwie verwandt mit jedem, lauter bekannte Unbekannte. Ein buntes Gartenfest, Péter Esterházy hatte eingeladen und war überall präsent. Doch wo steckte er nur? Manche kamen korrekt und respektvoll mit schwarzem Anzug und Schlips, die Frauen in dunklen Kostümen, manche in hell flatternder Sommerkleidung, direkt vom Strandcafé am Balaton, zahllose Sprachen

vermengten sich in wildem Durcheinander. Auch der Traueritus war vielsprachig. Der kluge Abt von Pannonhalma, Esterházy freundschaftlich verbunden, übersetzte sich selbst in ein schönes Deutsch, die Trauerliturgie war lateinisch wie die gregorianischen Gesänge der Mönche, der letzte Ton aber gehörte Janis Joplin, aus den Lautsprechern kam ihr freches Gebet um einen Mercedes Benz, das Esterházy wegen der ungeheuren Freiheit liebte, die in ihrer Stimme bis heute vibriert. So frei und hemmungslos wollte er schreiben wie sie zu singen verstand. Ihr geheimnisvolles kicherndes Lachen am Schluss des Liedes mochte Esterházy besonders gern, hier nun verschmolz es mit dem für ihn so typischen, listig nachsichtigen Lächeln, das all die Trauernden kannten und nicht vergessen wollen. Während der Zeremonie setzte sich ein Storch auf das große Kreuz über der Kuppel des Mausoleums, auch in Ungarn das magische Tier für Neugeburt und Nachwuchs. So wurde das christliche Leidenzeichen für die Erlösung auf animalische Weise an Ort und Stelle noch einmal selbst erlöst, ein schönes und dem feierlichen Anlass überaus angemessenes Zeichen göttlicher Kraft, eine Ikone ironischer Zuversicht. So mag Péter Esterházy geglaubt haben, so lässt er uns glauben.

Auch viele junge Autoren waren unter den Trauernden, sie dürfen und müssen diesen wunderschönen Staffelstab übernehmen und weiter tragen. Esterházy hat es verstanden, sich radikal von den Traditionen zu lösen und gerade in der Ablösung alte Spuren neu aufzunehmen und in seine Sprache zu integrieren, genannt seien hier nur die für ihn besonders fruchtbaren ungarischen Ahnen Géza Ottlik und Dezső Kosztolányi. Ausgerechnet das Kind der ungarischen Großaristokratie hat es geschafft, die schmutzige Alltagssprache des müden Staatssozialismus und der pubertären Demokratie nach 1989 in die hohe Literatur spielerisch aufzunehmen. Er bezog seine Inspiration aus der ureigenen Geschichte und den Augenblicken seiner Gegenwart, seine Literatur aber ist dennoch und gerade deshalb universal und zeitbeständig, seine Texte wurzeln in ungarischen Geschichten und Abgründen, doch sie haben den großen Sprung in die Weltliteratur geschafft. Für Esterházy ist das Lokale und das Internationale kein Widerspruch, sondern ein dialektisches Versprechen, ein Aufleuchten der Wahrheit in unterschiedlichen Lichtern. Besonders erfreulich, dass sich

seine Internationalisierung über den deutschen Sprachraum entfalten konnte. Esterházy gehört damit zu den wichtigen Pionieren in den aktuell so lebendigen ungarisch-deutschen Kulturbeziehungen, in denen zuvor geschichtlich so vielfältiges Unheil ausgetauscht wurde. Er gehörte in Deutschland zu den geliebtesten Rednern bei großen Festveranstaltungen, weil gerade er mit seinem schrägen Blick auf die Welt dort Dinge sagen konnte, die den Einheimischen zwar vertraut, aber nicht sichtbar waren. Seine Wirkung gewann noch an Kraft, weil er beim Öffnen der deutschen Türen nicht allein gewesen ist. Denn seine Stimme wird verstärkt durch eine Gruppe von Ungarn, die langsam und beharrlich immer bedeutsamer geworden ist in der deutschen Literatur. Péter Nádas, György Konrád, László Krasznahorkai, György Dalos, György Dragomán, Szilárd Borbély und viele andere wurden übersetzt und verstanden, der eine öffnete die Tür des anderen, das machte und macht den Erfolg der ungarischen Literatur im deutschen Sprachraum so nachdrücklich. Markante Vielfalt ist ein Gütezeichen dieser Ungarn im deutschen Sprachraum, sie bilden keinen abgestimmten Chor, sondern eher ein Ensemble von lauter Gegenstimmen. Ein kleines Land mit einer geheimnisvoll fremdartigen Sprache zeigt sich in imposanter Vielfalt. Ein lebendiges Erbe, das die jungen Autoren nur dann antreten können, wenn sie sich ähnlich mutig heranmarbeiten an die eigene Stimme. Nur so entsteht die Vielfalt des Eigenartigen.

Nur wenige Monate vor Péter Esterházy starb Imre Kertész, der mit seiner Biographie hineingezerzt wurde in das dunkelste Kapitel der deutschen Geschichte, da er als Jugendlicher den Holocaust am eigenen Leib erlebt und überlebt hat. Weil er in all seinen Büchern dieser Katastrophe nie ausgewichen ist und sie auf völlig neue Weise beschreiben konnte, ist er ganz selbstverständlich zu einem der wichtigsten Autoren der deutschen Gegenwartsliteratur geworden. Da er das aber in ungarischer Sprache und aus seiner ungarischen Perspektive tat, ist er zugleich ein Kernstück der ungarischen Kultur. Kertész hat einen hohen Preis für diese universale Bedeutung bezahlt, er bewegte sich in einer nicht enden wollenden Heimatlosigkeit zwischen Budapest und Berlin, zwischen Ost und West, zuhause allein in seinen Texten. Das war alles andere als ein Elfenbeinturm, das glich eher einer ambulanten Gefängniszelle, aus der er mit der Kühnheit seiner Gedanken

und Perspektiven immer wieder ausbrach, um dann schließlich seine Leser kühner und weitsichtiger zu machen.

Auch Kertész kann den jungen Schriftstellern von heute zeigen, wie gerade das genau benannte, wirklich Eigene zum Universalen auswachsen wird, das Spezifische zum Gültigen, das Lokale zum Internationalen. Das politische Ungarn der Gegenwart mag sich noch so sehr abriegeln und einzäunen und dabei alles Fremde mit populistischem Eifer als vernichtende Gefahr dämonisieren, die Literatur wird diesem Hexenkessel mit den Flügeln der Sprache entkommen, weil sie das Andere braucht, um sich selbst zu finden.

Imre Kertész und Péter Esterházy waren gute Freunde, ihre Literatur aber kommt aus ganz unterschiedlichen Himmelsrichtungen. Verwandt sind sie dennoch darin, dass sie sich beide immer hautnah an die eigenen Lebenserfahrungen hielten, das war der Ursprung ihres Schreibens, die Quelle ihrer Inspiration, der Kompass ihrer Suche. Der Unterschied beider kam auch auf den sehr verschiedenen Beerdigungen zu Tage. Der schwerkranke Esterházy scheute die schwierige Aufgabe nicht, das Werk seines Freundes mit scharfen Worten am offenen Grab vor dem Zugriff des von beiden nicht geliebten Staates zu schützen. Er verhinderte so, dass sich die nationalistische Staatsführung den Nobelpreis des Freundes um den Hals hängt. Ein Triumph der Sprache über die Macht. Bei der eigenen Beerdigung vier Monate später brauchte es keine Rede dieser Art. Der Tote hatte die Trauerfeier im Vorfeld so genau mit Regieanweisungen versorgt, dass keinerlei ungewünschte Vereinnahmung möglich war. Nur mit dem Storch auf dem Kreuz konnte er nicht rechnen, den schickte der Himmel.

Einfach hat es die junge, die kommende Literatur in Ungarn nicht. Ihr wird gerade, egal wohin man auch schauen mag, das Leben erschwert oder sogar rigoros vernichtet. Die traditionell sehr starken ungarischen Literaturzeitschriften sterben wie die Fliegen, weil ihnen die nötige Unterstützung entzogen wird. Das aber waren immer auch die wichtigen Sammelbecken nachwachsender Autoren, hier entstanden Freundschaften und Werkstätten, hier sahen junge Leute ihre Schriften zum ersten Mal gedruckt auf weißem, geheimnisvoll riechendem Papier. Die wachsende Kommunikation im Internet kompensiert diesen Verlust nur ungenügend. Papier

ist ein uralter Stoff, doch wirklich ersetzbar und überholt ist er nicht. Papier behält seine magische Kraft, auch wenn die digitale Konkurrenz an ihm vorbei zu rasen scheint.

Zeitschriften mögen sterben, dafür aber entstehen in Ungarn immer mehr Orte, Cafés und Kneipen, Trümmerhäuser und verlassene Fabriken, an den Literatur vorgestellt, gefeiert und diskutiert wird.

Dieses Leben entsteht von unten, ohne öffentliche Förderung, und ist daher besonders widerstandsfähig und virulent. Ähnlich partisanenhaft arbeiten viele Theatergruppen, frei und wandernd, ohne ein eigenes, steinernes Gebäude. Sie werden gern von den guten, festen Bühnen zu Gastspielen eingeladen und beleben die Theaterkultur auf ganz entscheidende Weise. Das Theater ist der lebendigste Raum der ungarischen Kultur, die Vorführungen sind voll, hier wird heftig geredet, geschwärmt und gestritten, eine wunderbare Republik zur Förderung von Geschmack und Sehnsucht, die politisch einfach nicht zustande kommen will. Doch auch die freien Theatergruppen brauchen Unterstützung, die wird ihnen systematisch abgegraben, ein politisch leicht durchschaubares Kalkül: Freie Bühnen fördern freies Denken, das den autoritären Staat in Frage stellt, also gehören sie abgeschafft. So ist gegenwärtig in Ungarn alle wahrhaftige Kultur in ihrer Existenz bedroht. Staatliches Geld wird einer neu gegründeten, politisch gleichgeschalteten Kunstakademie zugeschoben, der es elementar an künstlerischer wie auch akademischer Kompetenz fehlt. Die Geisteswissenschaften sind von Natur aus kritisch und differenziert, dazu nicht einfach funktionalisierbar. Das sind Gründe genug, sie radikal zu beschneiden. Bedeutend weniger Schüler sollen zum Abitur gebracht werden, Schulzeiten werden reduziert, Ausbildungsstoffe nationalistisch reglementiert, Lehrer in ihren Freiheiten beschnitten. Diese Auflistung von Kulturverlusten ließe sich beliebig fortsetzen. In diesem Kulturkampf geht es nicht um das Rivalisieren verschiedener Vorstellungen, es geht schlicht und ergreifend um die Vernichtung von Kultur. Dieser Gefahr sind auch die jungen Schriftsteller ausgesetzt. Sie aber haben den großen Vorteil, nur auf bescheidene Produktionsmittel angewiesen zu sein. Bleistift und Papier sind überall leicht zu beschaffen. Auch ein Laptop ist kein unerreichbarer Luxus mehr, das Internet garantiert Kommunikation und freie Bahnen in alle Winkel der Welt. Gut, dass die Zeiten des

alten Ostblocks vorbei sind, als jede Schreibmaschine und ein Bündel Pauspapier schon als mögliche Keimzelle politischen Widerstands galten und versteckt werden mussten. Allein: es bleibt auch heute die Herausforderung, auf listig kluge Weise und in markanter Vielfalt Gegenwelten zu entwerfen und diese mit Vorstellungskraft zu versorgen, um dem neuen Elend der Welt mit neuer Sprache zu begegnen.

PETER HANDKE

ÜBER DIE PETER-HANDKE-REZEPTION IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM

Von Peter Zimmermann – 22. März 2016

Idiotie und Öffentlichkeit

Das muss ihm erst einmal jemand nachmachen: seit fünfzig Jahren hält sich Peter Handke im Fokus der deutschsprachigen Literaturkritik. Und zwar mit jedem Buch, mit jedem Stück, sogar mit jedem Interview. Das ist insofern erstaunlich, als Handke nie den Versuch unternommen hat, Allianzen auch nur mit Teilen der ihn wahrnehmenden Öffentlichkeit einzugehen. Er war nie Wortführer, Sympathieträger, nie ein Meister der öffentlichen Rede, des geistreichen Kommentars, des launigen Bonmots. Seine Texte haben, bei aller Klarheit der Sprache, etwas Entrücktes, etwas Suchendes, nie ganz in der Gegenwart verankertes. Äußert er sich doch einmal zu politischen Ereignissen, was er vor allem angesichts der Balkankriege in den neunziger Jahren getan hat, sorgt er für Verwirrung, für Missverständnisse, reagiert beleidigt und teilt Beleidigungen aus. Es scheint, als sprächen der Dichter und die Öffentlichkeit verschiedene Sprachen. Während Handke allerdings gar nicht erst den Versuch unternimmt, verständlicher zu werden – das heißt, der Öffentlichkeit einen Schritt entgegen zu gehen, rückt diese Öffentlichkeit (repräsentiert vor allem durch die Medien) beharrlich nicht von ihm ab und versucht stattdessen immer wieder, sich seiner Unberechenbarkeit anzupassen. Anders gesagt: jede Rezension eines Handke-Buchs, jede Kritik eines seiner Stücke, jedes Interview mit ihm gleicht einem Verstehenwollen. Man möchte sogar sagen: nicht der Autor buhlt um die Liebe der Kritik, sondern die Kritiker wollen sich die Liebe des Autors erschreiben und ersprechen. Und sie werden sie nie bekommen. Das nennt man Lustschmerz. Auf diese Weise kommt man gemeinsam in die Jahre.

Lektoren und Verleger haben natürlich ein engeres Verhältnis zum Schriftsteller als Kritiker. Literaturbetriebliche Beziehungsgeschichten mit Peter Handke haben mit Schmerz,

Demütigung und menschlicher Enttäuschung zu tun, Siegfried Unseld konnte, Raimund Feller und Jochen Jung können ein Lied davon singen. Letzterer hat in seinem kürzlich erschienenen Buch *Zwischen Ohlsdorf und Chaville* diesen Lustschmerz im Umgang mit Peter Handke beschrieben, den man aus der Arbeitsbeziehung herauslösen und über die Beziehungsgeschichte zwischen Dichter und Öffentlichkeit legen kann. Auf Jungs Bemerkung hin, die von Handke nicht gerade geschätzten Bildungsbürger seien aber doch diejenigen, die seine Bücher kauften und lasen, empörte sich Handke, er, Jung, sei ein Schmarotzer, ein Nichts, ein Nutznießer, eine Zecke. Zuerst, schreibt Jung, sei er getroffen gewesen, später habe er Handkes Wutausbruch als Zurechtweisung gedeutet. Das heißt, der Beleidigte hat die Beleidigung akzeptiert und diese schließlich legitimiert. Sie ist ihm also erstens zurecht widerfahren und kann zweitens als eine Form des Liebesbeweises gedeutet werden. Man weist niemanden zurecht, wenn einem jemand gleichgültig oder verhasst ist.

Liebesflehen und Liebesentzug sind die Konstanten der Handke-Rezeption im deutschsprachigen Raum, man muss es so pathetisch sagen. Schon als der noch wenig bekannte Jungautor 1967 in Princeton die älteren Herren der Gruppe 74 vorführte – denen es an Eitelkeit und Selbstbewusstsein wahrlich nicht mangelte – hatte das bei manchen von ihnen ein Liebeswerben zu Folge. Milo Dor hat darüber berichtet. Handkes frühe Theaterstücke, angefangen mit der *Publikumsbeschimpfung*, waren Form- und Sprachexperimente, mehr noch aber drehten sie das Machtverhältnis zwischen Dichter und Öffentlichkeit um. Der Dichter sagte dem Publikum: ich akzeptiere Euch nicht, bzw. ich akzeptiere Euch unter meinen Bedingungen. Und das Publikum spielte mit – hier muss man mit Jochen Jung allerdings sagen: ein bildungsbürgerliches, urbanes Publikum. Ein Publikum, das sich, wie im Liebespiel, auf den Rollentausch einlassen kann, das sich, für Augenblicke jedenfalls, den Launen des Dichters lustvoll hingibt. Bei aller Selbstinszenierung als einfacher Landmann, Wanderer und Pilzsammler ist Handke nie ein Autor für ein breites Publikum gewesen, der mit seinem Schreiben quer durch alle sozialen Schichten angekommen wäre. Dort, wo er sich gern hinstellt, bei den einfachen Leuten, ist er ein Fremdling, weil sie ebenso wenig existieren wie das von ihm immer wieder herbeigeschriebene *Neunte Land*, dieser südslawische

Sehnsuchtsort, in dem er so gern verwurzelt wäre (es aber doch nicht ist). Hier ist Handke das Opfer einer unerwiderten Liebe, denn der Mythos antwortet nicht. Da nützt es nichts, sich als Idiot empfänglich machen zu wollen für die tieferen Schichten der Wirklichkeit – einer Wirklichkeit, die mehrfach überschrieben ist von Fälschern und Betrüger aus Politik und Medien. Der Idiot ist bei Handke der Gegensatz zum normalen, also genormten Menschen. Er sieht und hört, was andere nicht (mehr) sehen und hören. Das Gefühl, ein Idiot werden zu müssen, um die Freuden der Kindheit wiederempfinden zu können, heißt es in einem Tagebucheintrag. Dieser von Handke immer wieder geäußerte Rückzug auf die Position des Idioten, der ja nicht politisch agieren kann, weil er die Politik als Oberflächenphänomen nicht zur Kenntnis nimmt, ist wohl diese Bruchstelle zwischen ihm und der Öffentlichkeit. Der Idiot will mit dem Mythos verschmelzen, doch das ist ein geradezu Don-Quichotehaftes Unterfangen – und die Ursache für das Unverständnis, das ihm vor allem in seiner als politisch missverstandenen Auseinandersetzung mit Serbien von den Medien – vor allem von den deutschen Medien – entgegengebracht wurde. Idiotie, auch im Handkeschen Sinne, ist keine objektive Kategorie. Der Idiot hat Recht, weil er ein Recht auf seine Wahrheit hat. Er muss sie nicht verteidigen. Das passt nicht so gut zur protestantischen Ethik, weshalb die Handke-Kritik in Deutschland nicht zu vergleichen ist mit jener im katholischen Österreich, wo man dem Träumer das Recht auf seinen Traum nicht abspricht.

Handkes *Gerechtigkeit für Serbien* von 1996 und seinen darauf folgenden Texten und Wortmeldungen wurde in Deutschland eine politische Stoßrichtung unterstellt, die diese schlicht nicht enthalten. Handkes Serbien war nie das Land der postkommunistischen Nationalisten um Slobodan Milošević. So wie Jugoslawien als das *Neunte Land* wenig zu tun hatte mit dem unter Tito zusammengefügt und wohl auch zusammengezwungenen Staatengebilde. Serbien und Jugoslawien sind bei ihm keine nationalen Entitäten, sie sind Mythen, die der Idiot als Herkunftsparadies deutet. Es ist, als ob der Erwachsene in den Leib der Mutter zurückkehren möchte. Auch das scheint man in Österreich besser zu verstehen als in Deutschland. Diese für manchen zweifelhafte, an sich jedoch unantastbare Haltung hat zur Zeit der NATO-Angriffe auf Serbien und einer medial wie politisch weitgehend ein-

deutig vermittelten Täter-Opfer-Theorie aus Handke einen Paria gemacht. In Deutschland jedenfalls. Angesichts seines literarischen Eintretens für Serbien und seiner Weigerung, Serbien als Synonym für eine politisch agierende Elite zu begreifen, versagten die Medien auf der ganzen Linie, weil sie plötzlich und grundlos den Dichter zum politischen Kommentator erniedrigten. Nun war Handke nicht mehr nur ein Fall für die Literaturkritik, sondern für die Chefredakteure, Starkolumnisten und in weiterer Folge für Politiker aller Couleur, die aus dem Dichter, je nach Erregungsgrad, einen glühenden Nationalisten, einen unwissenden Vollduppen, einen alternden Provokateur, einen Diktatorenversther und sogar einen Relativierer des Holocausts machten. Und Handke, wie es nun einmal seine Art ist, ließ sich nicht abbringen von seinem Recht, Recht zu haben.

Damals, in den neunziger Jahren, schien es, als wäre die deutsche Öffentlichkeit fertig mit dem Dichter, und in der Tat fragte man sich, wie er da wieder herauskommt, wie er auch nur einen Text würde veröffentlichen können, ohne Häme zu ernten. Handke unternahm nichts, um den Bruch zu kitten. Ein wenig gekränkt kündigte er wohl an, in Zukunft die Öffentlichkeit zu meiden, aber es kam dann doch anders. Er schrieb und veröffentlichte mehr als je zuvor, bekam Preise und Ehrendoktorate verliehen, ließ die verhassten Medien an sich heran. Er wurde siebzig und er wurde gefeiert. Es war die Öffentlichkeit, die sich ihm annäherte, Journalisten, Politiker, Exegeten, die sich von ihm, wenn es sein musste, weiterhin zurechtweisen ließen. Ein wenig erinnert das an eine lange Ehe. Jeder Krach ist das Ende, jedes Ende macht versöhnlich, weil man ungern hinter das Ende schaut. *Hinaus böse Geister*, schrieb Handke 2007 versöhnlich und doch auch beharrlich. Verlasst endlich die Sprache. Lernen wir die Kunst des Fragens, reisen wir ins sonore Land, im Namen Jugoslawiens, im Namen eines anderen Europas. Es lebe Europa. Es lebe Jugoslawien. Wer wollte dem widersprechen?

*

PETER HANDKE. RECEPCIJA JEDNE KNJIŽEVNE KONTROVERZE

Saša Ilić – 16 Mai 2016

Kad psovanje publike utihne

Mali je broj pisaca koji bi se mogli pohvaliti da su napravili salto mortale poput onog koji je devedesetih godina na Balkanu izveo austrijski književnik Peter Handke. Ovaj pisac, koji je ponikao iz angažovane književne grupe u Gracu, doživio je odličan prijem u socijalističkoj Jugoslaviji, krajem šezdesetih godina, kada je u dvorištu Rektorata Beogradskog univerziteta izvedena njegova predstava *Psovanje publike*, u režiji Pita Teslića, nemnogo nakon frankfurtske premijere ovog komada. Prevod njegovih dela otpočeo je u Jugoslaviji sporadično tokom sedamdesetih godina, paralelno u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, s kojom je Handke po linijama svog porekla bio u posebnom odnosu. Početak osamdesetih obeležen je njegovim sve intenzivnijim prisustvom na jugoslovenskoj pozorišnoj i književnoj sceni. U Srbiji se u to vreme pojavljuje čitav niz prevoda njegovih knjiga (*Golmanov strah od penala*, *Levoruka žena*, *Kratko pismo za dugo rastajanje*, *Detinja povest*, *Pouka planine Sainte-Victorie*, *Užas praznine*, itd.) za koje je pre svega zaslužan njegov prevodilac Žarko Radaković.

Međutim, Handkeova poetska preokupacija problemom jezika i limitiranošću komunikacije iz rane faze, počinje drastično da se menja u poslednjoj deceniji dvadesetog veka, u kojoj on prestaje da bude samo poetski radikal, već ozbiljno ulazi u zonu političnosti koja će izazvati velike kontroverze na evropskoj sceni. Njegovi biografi uglavnom se slažu u tome da je ta nova faza uzrokovana poetskim postavkama iz njegovog ranijeg perioda, tj. da je sam Handke postao žrtva sopstvenih radikalnih eksperimenata.

Naime, od početka rata i raspada Jugoslavije, Handke je zauzeo «ekskluzivan» pogled na aktuelne događaje koji je bio blizak Miloševićevom režimu u Beogradu. Takvim eksperimentom, on je osvojio velike simpatije srpske političke i kulturne javnosti ali i nerazumevanje i otpor ne samo intelektualne evropske javnosti, već i u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, kao i na Kosovu, gde se takvo istupanje čitalo

isključivo u kontekstu opredeljenja za jednu ratnu stranu. Doduše, Handke je iz godine u godinu samo radikalizovao svoj miloševićevski stav. Postaje sve češći gost Beograda. Godine 1996, nakon završetka rata u Bosni, izlazi njegova knjiga *Zimsko putovanje uz reke Dunav, Savu, Moravu i Drinu: Pravda za Srbiju* (1996) kojom se obračunavao sa zapadnim medijima, braneći Srbiju kao žrtvu balkanskog rata. Godinu dana kasnije je objavio nastavak ove knjige pod naslovom *Letnji dodatak zimskom putovanju*. Braneći svoj novi stil, Handke je jednom prilikom ironično komentarisao kako to niko ne bi čitao da je samo pisao o tome «kako su ulice puste i kako je Drina hladna». Nagradu Fondacije Braća Karić dobio je 2000. Tom prilikom je pozdravio Bogoljuba Karića, inače Miloševićevog tajkuna koji se danas krije u Moskvi, kao čoveka koji «neguje tradicije koje nam daju moralnu snagu za odbranu svega što je sveto čoveku».

Budući dosledan svojim političkim/poetičkim stavovima, Handke je vratio Bihnerovu nagradu 1999. u znak protesta protiv NATO kampanje na SR Jugoslaviju. No vrhunac je svakako njegov dolazak na Miloševićevu sahranu, gde je održao govor, duboko uveren da čini jedinu pravu stvar u Evropi. Takvi gestovi, učinili su Handkea omiljenim gostom Beograda i miloševićevske elite koja i dan danas zauzima visoke pozicije u srpskom društvu. Handke je 2015. proglašen počasnim građaninom Beograda. Njegove predstave se decenijama već izvode u pozorištu KPGT, čiji je osnivač i jedini režiser Ljubiša Ristić, veliko ime jugoslovenskog teatra, ali isto tako blizak saradnik Miloševića i njegove supruge Mirjane Marković tokom devedesetih godina.

Trebalo bi napomenuti još jednu važnu komponentu Handkeove recepcije u Srbiji. Već tokom devedesetih, on je počeo da gubi svoj umetnički i intelektualni kredibilitet kod srpske opozicije i kulturne alternative, kojoj je njegov politički stav predstavljao još jednu otežavajuću okolnost u nastojanju da sruši Miloševićev režim i izvrši demokratizaciju društva. U Beogradu je 2006. izašla knjiga pod naslovom *Treba li spaliti Handkea*, u kojoj su skupljeni svi relevantni kritički tekstovi o životu i radu ovog kontorverznog autora. Takođe, jedan deo pisaca je direktno stupio u dijalog sa Handkeom, odgovorivši mu knjigom na ono što je on govorio i zastupao godinama.

Jedan od njih je i pisac Bora Ćosić, koji je objavio svoj kontra Handke putopis pod naslovom *Put na Aljasku*.

*

PETER HANDKE UND SEINE REZEPTION IN FRANKREICH

Von Katja Petrovic – 11. Juli 2016

Wäre die Serbiengeschichte nicht gewesen, hätte Peter Handke es in Frankreich wohl vom enfant terrible der deutschsprachigen Literatur zum allseits anerkannten Weisen geschafft. «Après la révolte, c'est la sagesse» hieß es 1991 in der französischen Presse nach Erscheinen seines Romans *Die Abwesenheit*. Sein Engagement für Serbien, das er nicht trennte von seiner Unterstützung für Slobodan Milošević machte ihn jedoch 1996 auch in Frankreich zur «Persona non grata», wie sein Freund, Übersetzer und bis dato unermüdlicher Fürsprecher Georges-Arthur Goldschmidt schrieb.

Das Ende einer einmaligen Erfolgsgeschichte für einen deutschsprachigen Gegenwartsautor in Frankreich?

Als 1968 die *Publikumsbeschimpfung* als erste französische Handke-Übersetzung erschien und in Rennes aufgeführt wurde, war der Autor durch den Princeton-Skandal bereits ein Star im deutschsprachigen Raum. Sein Generalangriff auf das literarische Establishment der Gruppe 47 verschaffte ihm auch in Frankreich nachhaltigen Respekt, obwohl der langhaarige Rebell Mai '68 nur als Zaungast verfolgte. Der Verleger Christian Bourgeois, der Handke mit Goldschmidt bekannt gemacht hatte, ging auf Distanz, und so veröffentlichte Gallimard 1969 seinen Roman *Der Hausierer*. Der Verlag betonte Handkes Nähe zum Nouveau roman, räumte dem Unbekannten damit geschickt einen Platz in der damals angesagten französischen Literaturbewegung ein, und die Kritik biss an. Ein «prophetischer Autor, der allen traditionellen Formen das Rückrad bricht», befand der Nouvel Observateur. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* wurde auch deshalb in Frankreich 1972 zum Bestseller, weil die Kritiker Handkes Protagonisten mit Camus *Étranger* verglichen. Aber natürlich stand Handke

französischen *Nouveau roman* – und OuLiPo-Autoren durch seine sprachlichen und formellen Recherchen tatsächlich nahe. 1974 schrieb Goldschmidt: «Handke ist fasziniert von der französischen Sprache, ich glaube, er wird am Ende selbst auf Französisch schreiben.» Aber auch wenn Handke zeitweilig von manchen Kritikern sogar als französischer Autor wahrgenommen wurde, hat er bis auf eine Ausnahme diesen Sprachwechsel nie vollzogen, was seinem Ruhm in Frankreich keinen Abbruch tat.

Die Zusammenarbeit mit Wim Wenders, der 1978 Handkes Verfilmung der *Linkshändigen Frau* produzierte und in Cannes präsentierte, machte den Autor noch beliebter in Frankreich. «Einer der talentiertesten und originellsten der letzten Jahrzehnte», schrieb Le Monde. Als das Duo für *Der Himmel über Berlin*, 1987 die goldene Palme gewann, war Handke auch als Filmemacher angesehen, was ihm zwei Jahre später die Ehre verschaffte, Jurymitglied in Cannes zu werden.

Claude Régys Handke-Inszenierungen wiederum trugen maßgeblich zu Handkes Erfolg als Bühnenauteur in Frankreich bei. Régys legendäre Inszenierung von *Der Ritt über den Bodensee* von 1974 mit Jeanne Moreau und Gérard Depardieu machte Handke auf einen Schlag in der französischen Theaterszene bekannt. Bis zu seiner Rückkehr nach Österreich 1978 wurde pro Jahr mindestens eines seiner Werke übersetzt. Und Régy blieb Handke auch treu, als es in den 80er Jahren ruhiger um ihn wurde. Auch mit Theaterregisseur Luc Bondy arbeitet Handke erfolgreich zusammen. Bondy gehört neben Patrick Modiano, Emir Kusturica, Paul Nizon und der Schauspielerin Bulle Ogier, seit dem Jugoslawien-Skandal zu seinen Verteidigern.

2012 gab Bondy seinen Einstand als Direktor des Théâtre de l'Odéon mit Peter Handkes *Die schönen Tage von Aranjuez. Ein Sommerdialog* – kein Zweifel eine Wiedergutmachung für den Handke-Boykott seitens der Comédie Française sechs Jahre zuvor. *Die schönen Tage von Aranjuez* wurden bescheiden, aber positiv von der Kritik wahrgenommen. Genau wie die seit 2006 weiter regelmäßig übersetzten Handke-Werke. Aber, so ganz mag das Eis nicht brechen. Stand der Autor mit seiner Kritik an Kurt Waldheim und später dann an Jörg Haider historisch auf der richtigen Seite, wird er auf Grund

seiner nie in Frage gestellten Nähe zu Milošević, den das von ihm unterstützte serbische Volk vor 16 Jahren bereits stürzte, auch in seiner Wahlheimat noch immer kritisch beängstigt.

*

PETER HANDKE AND HIS RECEPTION IN THE ENGLISH-SPEAKING

By Judith Vonberg – July 11, 2016

In a 1995 review of a critical study of the work of Peter Handke, Linda C. Demeritt describes the Austrian playwright as «difficult, but important». Broadly speaking, this sums up the reception of Handke in the English-speaking world. Since his emergence in the 1970s, critics, scholars, actors, directors, readers, reviewers and theatre-goers have been both unsettled and fascinated by the man and his work.

From his stage-managed appearance at a Gruppe 47 meeting at Princeton University in 1966, he stood out from his contemporaries as someone who shunned the well-trodden paths to literary fame. As Peter Zimmermann writes in his exploration of Handke's reception in the German-speaking world, Handke did not court his critics or his audience as so many other writers did. Instead, he created and marketed the Peter Handke brand.

In a chapter on the power of myth in the edited volume *Cultural Impact in the German Context* (2010), Rebecca Braun, Lecturer in German Studies at the University of Lancaster, argues that Handke «understood the importance of having his brand circulated within the literary field.» He showed extraordinary «media awareness», she contends, and he was «instrumental in revealing how an entire model of authorship draws on mythologizing processes.»

The works of this curious man, whose renown was initially based more on his media manipulation than his literary output, were quickly translated into English after publication in German. These early works, some of which are still his most famous, included *Offending the Audience* (1966), *Kaspar* (1967) and *The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick* (1970). Demeritt

remarks how Anglo-American critics soon began to see him as a pivotal figure in «challenging the European modernist tradition of the 1960s and in redefining contemporary German literature.»

There was a widespread desire to make his work more accessible to English-speaking audiences and several of his stories appeared in *The New Yorker* in the 1970s and 1980s, including *The Left-Handed Woman* and *Slow Homecoming*. The first comprehensive study in English of his works, written by June Schlueter, now Professor Emerita of English at Lafayette College in Pennsylvania, was published in 1981.

Indeed, as appreciation of the Austrian author and playwright began to decline in the German-speaking world, the Anglo-American reception of his works picked up speed. Malcolm Bradbury described Handke as «this most precise of modern writers of fiction» and John Updike praised him as «the best young writer [...] in his language».

Today, the most common adjective used to describe Handke in Anglo-American discourse is «controversial», mostly due to his political embroilments in the 1990s. Yet he is also remembered fondly for his role as co-writer for Wim Wenders' 1987 film *Wings of Desire* (*Der Himmel über Berlin*). Just last March, the Museum of Modern Art in New York hosted the two men in conversation with Ian Buruma. The official YouTube video of the event has over 10,000 views.

This event was in some way representative of the contemporary reception of Handke in the English-speaking world. For Handke and his works are often approached in parallel with, or in contrast to, other writers such as Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek and Wenders. Perhaps the opportunity to compare and contrast offers a less intimidating way of approaching this «difficult, but important» figure.

Yet his plays are also regularly staged in both the USA and the UK, mostly in the theatrical hothouses of New York and London. His plays *Publikumsbeschimpfung* (1966), translated into English as *Offending the Audience* in 1971, *Kaspar* (1967) and *Die Stunde, da wir nichts voneinander wußten* (1992, *The Hour We Knew Nothing of Each Other*) are the most frequently performed. Often taken on by theatre schools or small production companies and staged in unusual venues –

such as a railway arch near Southwark – his plays seem to invite an experimental approach.

In 2008, the National Theatre in London staged *The Hour We Knew Nothing of Each Other*, a 100-minute wordless play featuring more than 450 characters in a «kaleidoscopic human pageant» (in the words of a Guardian reviewer). Reviews were mixed, but there was no lack of interest in this peculiar play by this unorthodox writer. We can be sure that the story of the reception of Peter Handke in the English-speaking world is far from over.

ALEKSANDAR HEMON

FORMER YUGOSLAVIA'S WORLDWIDE LITERARY GREAT

By Dijana Matković – April 18, 2016

Looking around the milieu of former Yugoslavia and its writers, many of which have migrated across the globe due to the war and the following transition, one is hard pressed to find an author enjoying greater international esteem than Aleksandar Hemon. The global recognition of this Chicago-based writer from Sarajevo has been growing steeply ever since the publication of his short story collections, *The Question of Bruno* (2000), when critics began comparing him to colossi of world literature such as Joseph Conrad and Vladimir Nabokov who had, just as Hemon, also learned English only at an adult age. Hemon is now actually so big that, when visiting the Slovene literary festival Vilenica last year, he was casually asked by a local reporter how he plans to react if, or rather when, he receives the Nobel prize. A lavish question, certainly, and yet one that probably didn't raise many eyebrows, including Hemon's own. As befits an author who always puts literature first, he simply replied that he doesn't plan on getting one yet, and that all this was far removed from his mind.

His life story, contained in general or journalistic strokes at least, is well known: in the early nineties he receives a scholarship to stay in Chicago, which ends up colliding with the reality-shattering moment of the war's violent eruption in his Bosnian homeland. Stranded in a new, alien land (as opposed to being stranded under siege in Sarajevo), Hemon is left at the mercy of growing a friendship with Chicago – finding his bar, finding his barber, his butcher, in short, establishing an intimate infrastructure. While at it, he observes that «you don't have to know the whole city to know it's a great city,» drawing parallels to Jorge Luis Borges who, having read but the first two chapters of Joyce's *Ulysses*, sat down and penned a critique stating the work was a masterpiece. The attitude can also be discerned from any of his texts, even those in the sphere of the media – like the columns he has for years been contributing to

Radio Sarajevo, a precious wormhole to the current politics of his birthplace and likely the only public words he now writes in his mother tongue. The Bosnians, it was plain to see during his literary evening in Ljubljana attended by many of his countrymen, immigrants to Slovenia, cherish him as a national treasure. Naturally, since Hemon gives voice to the unnumbered immigrants, emigrants, victims of war, social outcasts and the struggling, a vessel for their realities' exposition through journalism and literature.

Hemon honed his English while discovering Chicago in the nineties, making good use of his then employment with Greenpeace that had him walking door to door. He also revisited the great English classics, considering himself to be clumsy with the (foreign tongue), keeping perhaps even purposefully some of this «clumsiness» to present day: «For me, it's not about learning flawless English, it's about molding it with my presence,» was a comment he made at that event in Ljubljana. «In Bosnia, the color of red wine is called black, for example. A literal translation into English gives me black wine, and with it a slew of new connotations.»

The second aim of his return to the classics was decoding them on his own terms, beyond interpretations offered at the Sarajevo faculty by professor Nikola Koljević who during the war transgressed to the side of politics, the executioner's side, a move that in Hemon's eyes relativizes the issue of ethical bearing within the domain of literature.

A good year or so ago, during our first debate which took place via e-mail, I mentioned his life could be seen as a piece fitting the notion of the American dream, a motif cherished in the US to an essential degree as it reaffirms their ideas of exceptionality and greatness. His riposte, in tone nearly incensed, was that the only dream he was living was writing books people liked to read, and that, «For every migrant who (makes) it, there are hundreds or thousands of those enduring humiliation, racism and persecution. Who knows what my story might have been like had I not been white, or male, or if I happened to be a Muslim.» In reality, the varnish of the American dream mirrors the daily exploitation of the powerless. Accordingly, the backbone of his famous novel *The Lazarus Project* is the experience of a Jewish immigrant to America at the outset of the 20th century, who is executed

by the authorities for «appearing to be an anarchist». The work, loosely based on a true story, stays current for the ominous sentiment it invokes, hinting at the insufferable ease with which the word «anarchist» could be replaced by today's «terrorist» or, by extension and based on recent events in Europe, even «refugee». Indeed, such a shuffle wouldn't have shaken the credibility of the novel. Hemon doesn't explain this phenomenon in terms of that exhausted evergreen humanist notion of history repeating itself. After all, the world is now different than it was a hundred years ago when women didn't have voting rights, when African-Americans were enslaved and so on. «Sooner than being history's own undulations,» he asserts, «these continuities aren't mystical but rather political in origin.» These continuities are what interests him most in his writing. «If things were doomed to endless repetition, that would have meant we are helpless, rigid.» But in reality we are not, or as offered profoundly by the author, «As a society, we are obliged to persist in the creation of such circumstances that make people want to be good.»

Perhaps the most stirring among Hemon's works is his collection of autobiographical essays *The Book of My Lives* (2013) whose narrative power, clarity and, not least, well placed humor are bound to touch anyone grazing its pages. It's one of those books you simply don't want to finish, something you carry within for a long part of the journey. Luckily, we've been granted another dose not too long ago, the 2015 novel *The Making of Zombie Wars* whose appearance on the reading lists of several of the world's most noted publications certainly wasn't contrived. The place is the United States, the time the invasion of Iraq, the central protagonist, like in *The Lazarus Project*, a Jew. Joshua, the failed scriptwriter, constantly dreaming up stories about superheroes, never managing to wrap a single one up. As Hemon puts it, the fantasy of super powers is related to the awareness that the age of American supremacy is at an end. No longer the dominant force of the world, not least because it has «de-facto eliminated itself from the new divisions of global interests» by the desolate manner in which it had intervened in the affairs of sovereign states, the superhero trend is here to fill the void. «In the old comics and films, there used to be a single hero but now there's like five of them – just in case

one isn't enough,» was another spark offered in Ljubljana by the author who is increasingly making his case for that most complete recognition, one that is synonymous with all the others – a worldwide literary great.

*

THE HEMON PROJECT – HOW THE UK RECEIVES THE WORK OF A US-BOSNIAN WRITER

By West Camel – April 18, 2016

The US has taken Aleksandar Hemon to its heart. While visiting Chicago in 1992, war broke out in his native Bosnia. Unable to return to a besieged Sarajevo, he claimed asylum in America and made it his «home» (parenthesis intentional). Already a published writer in his native country, after taking a succession of low-grade jobs and studying for a postgraduate English degree, in 1995 he published his first story written in English.

By the publication of *The Lazarus Project* in 2008, he was established on the American literary scene, appearing regularly in *The New Yorker*, *Esquire* and *The Paris Review*. In 2004 Hemon received a Macarthur Foundation «genius grant», an endowment he lampoons in *The Lazarus Project*, which went on to win a clutch of US awards and plaudits, including a shortlisting for the National Book Award, a prize open only to US citizens.

In the UK, while the reception has been warm, Hemon has not achieved the elevated status he has enjoyed in the US. Perhaps this is because he tells an intensely American story. *The Lazarus Project* makes this clear. The novel describes the efforts of Vladimir Brik – a Bosnian immigrant living in Chicago, in receipt of a Macarthur-like grant – to uncover the story of a Jewish immigrant killed in the city nearly a century earlier. This quest takes Brik back to Europe, on a tour of Romania, Ukraine and finally his native Sarajevo, where he examines the scars left by a century of turmoil, dispossession and deracination. During this darkly picaresque journey, Brik also contemplates his own life as an exile, as a person

reborn: a modern Lazarus.

The conceit – that the book Brik is writing appears as parallel chapters within Hemon's novel – confronts America with its own sometimes bloody, often intolerant history. But it is also bears witness to Hemon's own processing of the traumas of his native Bosnia.

Indeed, much of Hemon's writing is autobiographical. In a 2015 interview in *The Independent* Hemon says, «I resist autobiographical interpretations... but I'm everywhere in my books. My characters aren't who I am but who I might have been.»

This potential for self-fulfilment is at the heart of the American dream. It is not, by any stretch of the imagination, part of the UK national psyche. Which is perhaps why, in so many British interviews, reviews and articles about Hemon and his work, you will find mention of the apparently startling fact that this «Dazzlingly» (*The Telegraph*) writing, this prose so powerful it «could wake the dead» (*The Observer*), is in the writer's second language. *The Observer* expands on this:

«one fact about its author keeps rushing from the background to take centre-stage – that fifteen years ago Aleksandar Hemon had only basic English. To have acquired as an adult the mastery to publish literary fiction puts him in the same boat as Joseph Conrad.»

For his part, Hemon is clear: in a 2015 interview for English PEN he states, unequivocally, «I'm not a writer in translation. I think of myself as a bilingual, bicultural writer, because I write in two languages, English and Bosnian, and when I write in either of those languages, I'm fully inside that language, so I don't translate as I write.»

In *The Lazarus Project*, Vladimir Brik, answering a barrage of questions says: «Yes I did speak English before I got here. I have a degree in English Language and Literature from the University of Sarajevo. But I am still learning it.»

Like Brik, Hemon's University of Sarajevo degree is in English. Yet countless articles I have looked at while researching this piece state boldly that he had very little English when he arrived in Chicago.

Perhaps the truth can be found in an interview Hemon gave to *Salon* in 2013. He describes how, in the early 1990s, he

had a «need to acquire English so I could write in English by reading». He combined this project with the deconstruction of his literary aesthetic, which until then he had based on the approach taken by his Sarajevo professor, Kojevic, who Hemon discovered was a close ally of Radovan Karadzic (currently being tried for war crimes).

For the UK, as The Observer comments demonstrate, this is a hugely admirable achievement – not only so fully to absorb a new language, but to face the horror of one's past and rebuild a working life that is disassociated from it.

In the US, however, this is, if not par for the course, at least the ideal every immigrant – and therefore the vast majority of Americans – should aim for.

We UK readers are as astounded by Hemon's work as US readers are – his latest book *The Making of Zombie Wars* has been widely acclaimed on both sides of the Atlantic. But our divergent histories – the kinds of collective experiences that are the raw material for so much of Hemon's work – mean we British readers can only absorb him as a human writing about human experiences, not as someone documenting our national narrative.

DRAGO JANČAR

CELEBRATED IN SLOVENIA AND ALL ACROSS EX-YUGOSLAVIA

By Alen Širca – May 09, 2016

At home and abroad, Drago Jančar (*1948) is considered to be the best-known as well as the most important Slovene contemporary writer. He's also the most frequently translated one, steadily making his way among the classics of literature.

Jančar entered the literary arena in 1971 with his short prose collection *Romanje gospoda Houžvičke* (*The Pilgrimage of Mr. Houžvička*), followed three years later (1974) by his first novel *Petintrideset stopinj* (*Thirty-five Degrees*). It was a year that profoundly marked his life as he ended up being jailed for three months for «spreading hostile propaganda». Though he was prevented from publishing in Slovenia for a while, his reception in Belgrade was in fact the opposite: there, he received the *Literary Youth of Serbia Prize* for his composition on the plays of Borislav Stanković (1876–1927) which he had also been translating. Be as it may, his career underwent a rapid ascent in 1978 with the publication of the influential historical novel *Galjot* (*The Galley Slave*) that had a resounding impact throughout the regions of former Yugoslavia. In 1980, the book was translated to Serbo-Croatian language (Belgrade: Narodna knjiga), and in 1984 also to Macedonian (Skopje: Makedonska knjiga).

In the eighties, in addition to his novel *Severni sij* (*Northern Lights*, 1984) accolades were directed especially at his short prose. Jančar's short stories collected in the book *Smrt pri Mariji Snežni* (*Death at Mary-of-the-Snows*, 1985) were pronounced by the critics to be the apex of modernist Slovene short prose. Some of the stories were published in Serbo-Croatian already in 1984, in Sarajevo, under the title *Snovi i nasilja* (*Dreams and Violence*).

Around that time Jančar also grew in prominence as a playwright. In addition to his drama theatre debut *Dissident Arnož in njegovi* (*Dissident Arnož and his Band*, 1982), his most successful play was *Veliki briljantni valček* (*The Great*

Brilliant Waltz, 1985). The latter was met with massive applause and catapulted Jančar to the very pinnacle of Slovene and then-Yugoslavian drama, having been translated and magazine-published in Serbo-Croatian the same year (*Veliki briljantni valcer*). For its sublime artistic treatment of the conflict between totalitarian authority and the intellectual, *The Great Brilliant Waltz* received awards in Slovenia (Grum Prize) as well as Serbia (Sterija Award). In addition to the Ljubljana premiere and the Maribor staging, the play was staged in 12 theaters throughout former Yugoslavia. His subsequent plays *Daedalus (Daedalus)* and *Zalezujoč Godota (Stakeout at Godot's)*, both from 1988, both also dealing with the issue of the violence of authority over the individual, were likewise immediately translated into Serbo-Croatian.

In the nineties, Jančar published three highly successful novels: *Posmehljivo poželenje (Mocking Desire)*, 1993, *Zvenenje v glavi (Ringing in the Head)*, 1998, and *Katarina, pav in jezuit (Katharina, the Peacock and the Jesuit)*, 2000. The expert public was again impressed by the works, as evident by the Kresnik Award for best Slovene novel that was awarded to both the latter two, which also got translated to Croatian relatively soon (*Zujanje u glavi*, Zagreb: Durieux, 2000; *Katarina, paun i jezuit*, Zagreb: Profil International, 2004). In 2002, the Slovene director Andrej Košak made an eponymous feature-length film based on *Ringing in the Head*.

The nineties were also a period when Jančar gained additional prominence with his internationally visible essays, predominantly addressing the current civic issues of (post)communist societies such as the Slovene one. The essays, too, were award-winning efforts, quickly securing their place among paramount domestic essayist works. His collections *Razbiti vrč (The Broken Jug)*, 1993, and *Egiptovski lonci mesa (The Fleshpots of Egypt)*, 1995, received the Rožanc Award for best Slovene essay.

Recent times saw the publication of four more Jančar novels: *Graditelj (The Builder)*, 2006, *Drevo brez imena (The Tree With No Name)*, 2008, *To noč sem jo videl (That Night I Saw Her)*, 2010, and *Maj, november (May, November)*, 2014. The works *The Tree With No Name* and *That Night I Saw Her* were again received exceedingly well in the ex-Yugoslavian space. Some Croatian critics described the former (*Drvo bez imena*, Zagreb: Meandar, 2010) as Jančar's most illustrious novel yet. For

the book *That Night I Saw Her*, characteristically exploring Jančar's favorite topic of an intimate story taking place in a fateful historical moment, the native of Maribor was granted yet another Kresnik Award, his third already. It was translated into Croatian (2012), Serbian (2014) and Macedonian (2014), as well as being praised greatly throughout Europe, receiving several international awards and nominations.

In 2012, a couple years short of its 30th anniversary, the *Great Brilliant Waltz* returned to home and international stages (Zagreb, among others). The work hasn't lost any of its contemporary and socially-relevant sharpness, though now, the conflict between authority and the individual acquires an air of critique of today's capitalist ideology, in ways no less repressive than the iron regime of old. Perpetual relevance is certainly one of Jančar's unchanging qualities as his works appear to age splendidly well, a good indication of his emerging road to immortality as a classic of world literature.

*

DRAGO JANČAR EN FRANCE

Par Mathias Rambaud – 09 mai 2016

C'est avec *L'Élève de Joyce* (2003, éd. L'Esprit des Péninsules), un recueil de nouvelles traduit et suggéré par Andrée Lück Gaye, que le lectorat français a découvert Drago Jančar. On ne soulignera jamais assez l'importance des traducteurs de langues dites « petites » ou « exotiques », qui, lorsqu'ils font office de conseillers, jouent un rôle fondamental dans la découverte de nouveaux talents, voire d'entiers paysages littéraires encore trop méconnus. Tel est le cas de la littérature slovène. L'écrivain Michel Polac écrivit alors dans l'hebdomadaire Charlie Hebdo: « C'est un coup de foudre; *L'Élève de Joyce* est un petit chef-d'œuvre ». L'enthousiasme de l'un des critiques littéraires les plus influents de l'époque suffit alors pour ouvrir à Drago Jančar les portes du monde littéraire français, qui a décelé en lui l'une des voix les plus singulières de la littérature de la Mitteleuropa.

Deux ans plus tard paraîtra la traduction française de son roman *Aurore boréale* que Claudio Magris saluera comme

un livre « animé d'une profonde pitié humaine et d'une poésie lancinante », puis sa pièce de théâtre *La Grande Valse brillante* (2007), ses romans *Katarina, le paon et le jésuite* (2009) et *Des bruits dans la tête* (2009) et son recueil de nouvelles *Ethiopiennes* (2011). Enfin, en 2014, le roman *Cette nuit, je l'ai vue* est paru aux éditions Phébus, dont la collection Libretto s'apprête à rééditer en poche ses titres déjà parus en traduction française. Les éditions Phébus sont connues en France pour leur remarquable collection de littérature étrangère. Sous la houlette de l'éditeur Daniel Arsand, elles avaient déjà publié le roman *Alamut* de Vladimir Bartol, ainsi qu'un autre auteur slovène, d'ailleurs ami de Jančar, et dont les premiers succès éditoriaux français ont ouvert la voie à une reconnaissance internationale: Boris Pahor.

Depuis l'article de Michel Polac, nombreux ont été les critiques français à louer le talent de Jančar: ainsi Frédéric Vitoux, dans *Le Nouvel observateur* (2007), le comparait à Céline qui se réjouit « aux confins du grotesque », tandis que Jean-Claude Lebrun, dans *L'Humanité* (2005), le rapprochait de Philip Roth et de Franz Kafka. Depuis 1993, date à laquelle Drago Jančar a obtenu le prix slovène Prešeren pour l'ensemble de son œuvre, il a été couronné par de nombreux prix étrangers: le Prix européen de la nouvelle en 1994, le Prix autrichien Jean Améry pour son essai *Brioni* en 1997, le Prix germano-autrichien Herder pour la littérature en 2003, le Prix Européen de la littérature en 2011, le Prix français de l'inaperçu en 2012, et enfin le Prix français du meilleur roman étranger pour *Cette nuit je l'ai vue* en 2014.

Lors de l'attribution du Prix européen de la littérature, le traducteur et poète français Jean-Baptiste Para, avait insisté sur « la rigueur éthique, la passion investigatrice et la puissance imaginative » de l'auteur d'*Aurore boréale*. La France est un pays où le débat intellectuel sur l'histoire du XXe siècle est l'un des plus vifs et des plus nourris; aussi le lectorat français se montre-t-il sensible aux écrivains dont les œuvres s'attachent à montrer, sans manichéisme, le destin d'individus plongés dans l'horreur des affrontements guerriers et idéologiques. Elevés dans le culte de leur littérature nationale, et dans celui, non moindre, de la liberté politique, les lecteurs français sont aussi très sensibles à l'idée selon laquelle, pour Jančar, « la littérature a été pour

les Slovènes une sorte de substitut à la liberté nationale, à l'absence de liberté ». Dans son émouvant discours de réception, à Strasbourg, celui-ci rappela l'ironie tragique de l'Histoire: sous le régime titiste, la police communiste secrète l'a jeté dans la prison où, trente ans plus tôt, son père avait été emprisonné, interrogé et torturé par la Gestapo. Cette expérience fondatrice fera de Jančar un homme révolté, comme ses maîtres à penser le poète Edvard Kocbek ou l'écrivain Albert Camus, et donnera à son œuvre, pour reprendre les termes de Jean-Baptiste Para, le ton, la résonance et l'ampleur d'un « grand écrivain de la conscience européenne ».

*

KLISCHEEVERWEIGERUNG ÜBER DIE REZEPTION DER BÜCHER DRAGO JANČARS IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM

Von Peter Zimmermann – 13. Juni 2016

Der Erfolg osteuropäischer Literaturen im deutschen Sprachraum hängt unmittelbar mit Erwartungshaltungen und – ja, auch – Klischees zusammen, die sich deutschsprachige Verlage vom Osten machen. Dieses Problem wurde innerhalb der Literaturkritik viel zu wenig diskutiert: was nämlich den Verlagen überhaupt als übersetzenswert erscheint und ob die übersetzte Literatur repräsentativ ist für die Produktion in den verschiedenen Ländern, die in Deutschland und Österreich mit unverbesserlich kulturimperialistisch getrübttem Blick als osteuropäisch vereinheitlicht wird. In Österreich war nach 1989 dieser Blick sogar etwas klarer. Hier gab es kulturpolitische Bestrebungen, nach 70 Jahren ideell an die Monarchie anzuknüpfen und Mitteleuropa bzw. den Donauraum als geistig zusammengehörige Region neu zu installieren. Natürlich mit Wien als Zentrum. Das Projekt scheiterte, nicht zuletzt deshalb, weil, zur Überraschung der Österreicher, bei den Nachbarn in Tschechien, der Slowakei, Ungarn, Slowenien alte Wunden wieder aufbrachen. Man hatte einander schon während der Zeit unter den Habsburgern nie leiden können.

Das änderte jedoch nichts daran, dass Literatur aus Osteuropa, wenn sie in deutschen und österreichischen Verlagen Aufnahme finden wollte, vor allem Vorstellungen des Westens vom Osten bestätigen sollte. Mehrheitlich jedenfalls. Vorstellungen, die kulturgeschichtlich weit zurückreichen – zumindest bis ins 19. Jahrhundert, wo im Zuge des Nationalismus von der slawischen Seele die Rede war. Von einem Stereotyp also, das nicht so gehässig war wie der Antisemitismus, das sich aber gerade deswegen über Generationen verhärtet hat: Melancholie, Verschlagenheit, Improvisationstalent, heißes Blut, Trinkfestigkeit, Fatalismus, all das wurde dieser slawischen Seele unterstellt. Wobei die Ungarn und Rumänen mehr oder weniger dazugezählt wurden.

Wenn man das weiß, versteht man, warum manche Autoren schlagartig, oft mit dem ersten übersetzten Buch schon, bekannt werden, und andere Jahrzehnte und viele übersetzte Bücher brauchen, um von der Kritik wahrgenommen zu werden. Von einem breiten Publikum ganz zu schweigen. Zu diesen gehört der Slowene Drago Jančar, Jahrgang 1948. Seit Ende der achtziger Jahre erscheinen seine Romane, Erzählungen und Essays in deutscher Übersetzung, zuerst im kleinen Verlag des in Klagenfurt ansässigen kärntnerslowenischen Verleger Lojze Wieser, seit etwa 15 Jahren im etwas größeren, in der deutschsprachigen Verlagslandschaft jedoch immer noch weitgehend unauffälligen Folio Verlag, der in Bozen beheimatet ist. Und klein heißt nun einmal in der Verlagsbranche – unabhängig vom Engagement der Verleger: magere Vertriebsstrukturen, schwache Präsenz im Buchhandel, kein Werbebudget, Probleme bei der Wahrnehmung durch überregionale Medien. Versuche, Drago Jančar bei großen deutschen Verlagen zu platzieren, sind allesamt gescheitert. Da nützt es ihm nichts, dass er immer wieder als der bedeutendste slowenische Gegenwartsautor bezeichnet wird. Andere, 20, 30 Jahre jüngere Autoren aus dem ehemaligen Jugoslawien haben ihn längst überholt: der Kroatie Miljenko Jergović, Aleš Šteger aus Slowenien – und natürlich jene, die während des Kriegs in den neunziger Jahren ihr Land verlassen haben, vor allem Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Aleksandar Hemon, Dževad Karahasan, David Albahari. Und schließlich gibt es die bereits integrierte Generation von deutschsprachigen Autorinnen und Autoren, die ihr Herkunftsland als Kinder verlassen haben und in ihrer Literatur immer noch darauf Bezug neh-

men: Saša Stanisić, Marica Bodrožić, Jagoda Marinić, Martin Kordić. Kurzum: die Konkurrenz ist groß und alle genannten Autorinnen und Autoren besetzen die Balkan-Nische (um es etwas gehässig zu formulieren) in großen Verlagen wie Suhrkamp, Hanser, Rowohlt oder Luchterhand. Und das ist kein Zufall, denn sie spielen dort genau die Rolle, die sie spielen sollen: entweder geht es um die anarchistische Seite der slawischen Seele, um die Melancholie, die im Heimatverlust gründet, oder um den Nationalismus in den Nachfolgestaaten.

Drago Jančar behandelt all diese Themen nicht direkt, sondern zumeist vermittelt in Form historischer Ereignisse. Er zeigt die Mechanismen von totalitärer Herrschaft, Verrat und Widerstand nicht anhand der Konflikte nach dem Zerfall Jugoslawiens, bei ihm gibt es keine slivowitzgetränkte Maßlosigkeit, keine Partisanenromantik und keine Politiker im Verbund mit dem organisierten Verbrechen. Es geht nicht einmal um slawische Verhältnisse, sondern um Menschlichkeit bzw. Unmenschlichkeit unter außergewöhnlichen Umständen. Insofern ist Jančar nicht der Chronist slowenischer oder jugoslawischer, sondern europäischer Verhältnisse, denn der Kontinent ist in seiner heutigen Gestalt das Produkt prekärer Machtverhältnisse, grober Irrtümer, rasanter technologischer Entwicklungen – ein faustisches Projekt, bei dem Aufklärung, Hybris und Fatalismus zusammenwirken. Mit seiner Literatur liegt er näher bei Ivo Andrić oder Miroslav Krleža, zwei modernen Klassikern des alten Jugoslawien, die gegenwärtig als Dinosaurier diffamiert werden. Warum? Weil ihre Literatur aus außerliterarischer Sicht keinen Zweck mehr erfüllt. Sie stiftet keine nationale Identität (mehr), sie ist nicht mehr repräsentativ für die Kultur eines Staates und sie erfüllt – aus der Sicht deutschsprachiger Verlage – nicht die Erwartungen, die an sie gestellt wird: vorgefasste Bilder und Meinungen zu bestärken. Auch mit Drago Jančars Büchern ist man schlecht bedient, wenn man auf Klischees setzt. Das ist gut, ist aber einer internationalen Karriere nicht zuträglich.

*

FASCINATING AND AWKWARD MERITS. THE UK'S RECEPTION OF DRAGO JANČAR

By West Camel – June 13, 2016

Asked to investigate how the UK receives the work of the Slovenian writer Drago Jančar, I find myself asking an alternative question: Why does one of the most important and prolific writers to come out of Slovenia, even of the former Yugoslavia, barely register on the UK's literary radar? Now in his sixties, with ten novels, ten plays and numerous essays to his name – many translated into English – Jančar is an active intellectual and civil liberties campaigner, and is the recipient of numerous domestic and international awards.

Yet a search of the traditional organs of literary discussion in the UK draws not quite a blank but a meagre list of articles and reviews. His latest novels, *The Tree with No Name*, and *I Saw Her That Night*, seem to have passed without comment from UK critics; an interested reader has to go to US and Irish literary pages to find any insightful opinion of these books. In the UK, comment about Jančar's work seems confined to the travel sections, as books to read on your Balkan holidays.

One piece of writing that has drawn more UK attention is Jančar's preface to Dalkey Archive Press's Best European Fiction 2014. And it is in this essay that one finds perhaps some clues as to why the UK has passed Jančar by.

In his preface, Jančar bemoans the current literary environment, describing «the flood of literary commercialization that demands and rewards superficiality, easy reading and bestsellerdom.»

While his criticism is targeted directly at developments in Eastern Europe – countries where Jančar says the collapse of dictatorships was followed by a «flood of mediocrity engineered by the publishing market» – his description of the marketization of literature could well describe the situation in the UK over the past several decades.

His comments received a sharp response in The Independent's review of the Dalkey anthology, which described his assertions as «windbaggy» that would alienate readers, causing lesser-known, more literary writers to suffer. Perhaps

Jančar's sly dig at that beloved British institution, Desert Island Discs, didn't help matters!

UK criticism is, however, nothing if not pluralistic. Novelist and literary commentator Joanna Walsh leads her 2014 Guardian piece about how the UK's publishing market is opening up to new translated voices with a comment Jančar made at the London launch of Best European Fiction 2014: «We were dreaming of freedom; we woke up in capitalism.» In his interview with Jančar for the UK's BookTrust, Pete Mitchell asks the writer to expand on this comment. Jančar says he and his fellow Eastern Europeans had «imagined something else» from freedom. Instead they saw «big privatisations, the publishing houses fell into the hands of new owners, and they were not interested in... complicated literature». Perhaps the country where JK Rowling is treated as a «brand» that can single-handedly turn a small literary publisher into a major industry player and a Booker-prize shortlisting can drive a title to the top of the charts finds Jančar's «complicated literature» of little interest.

When I was working at Dalkey Archive Press, I edited Michael Biggins translation of what many consider Jančar's magnum opus, *The Tree with No Name*. That novel seems to illustrate Jančar's points about capitalism and the commodification of literature and ideas, and is itself an example of the complicated literature commercial enterprises often shun. In the book Jančar's protagonist, the archivist Janez Lipnik, sits in a shopping mall, surrounded by bags and shoppers ravenous for the latest fashionable goods, and is paralysed by his reflections on his country's past. He has a cataclysmic vision, in which the shoppers push their carts towards far-off mountains where all the goods they thought would bring them joy are taken away from them. Jančar, in a short interview I conducted with him about the book, refers this image to the heaps of personal belongings he saw in the museum at Auschwitz. «Who's to say that the human animal is incapable of repeating those scenes of brutality?» he asks. «In my understanding of literature the big questions of politics and society are always resolved on the backs and in the souls of frail and vulnerable individual human beings.»

Perhaps for many in the UK publishing and literary industry such weighty issues seem too difficult to contemplate; perhaps Jančar's way of contemplating them seems too complicated; perhaps, to quote his Best European Fiction preface, the «hyper-productive» industry prefers «new-age fast food» to the «fascinating and awkward merits [which] necessarily surpass the limits of «mere» entertainment and mechanical storytelling».

Jančar does not level these accusations at the UK industry in particular. Indeed, in the Booktrust interview, Pete Mitchell states the author «doesn't visibly hold it against us» that he isn't widely recognised by the UK literary community. But that doesn't mean that our ignorance isn't something we should remedy. And perhaps by reading and discussing the work of this significant European writer we will appreciate more about a continent of which we are part, and we can demonstrate that, even in a country with a highly commercialized literary environment, we are still able to value literature as the «modest thing» Jančar describes, which «tells of human uncertainty, fear and courage, nobility and betrayal, joy and sorrow».

DANIEL KEHLMANN

ÜBER DIE DANIEL-KEHLMANN-REZEPTION IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM

Von Peter Zimmermann – 25. Juli 2016

Wie der Kaugummi auf der Schuhsohle

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass ausgerechnet Friederike Mayröcker anlässlich der Vergabe des Förderungspreises für Literatur 2003 an Daniel Kehlmann die Laudatio hielt. Jene Friederike Mayröcker, die mit ihrem assoziativen Schreiben für genau jenen so genannten Pseudoavantgardismus steht, den Kehlmann und eine Handvoll Altersgenossen so vehement ablehnen.

Sie schätze an Kehlmann den rasanten Stil, der zum immer intensiveren Weiterlesen verführe, sagte Mayröcker. Man konnte dieses Bekenntnis auch als Abdankungsrede verstehen. Genau das, was die junge Autorengeneration im Jahr 2000 vollmundig verkündet hatte – nämlich das Ende der Avantgarde und das Scheitern einer gesellschaftlich relevanten Literatur, wie sie in den siebziger Jahren proklamiert wurde, zugunsten des konventionellen, absichtslosen Erzählens – war schließlich eingetreten. Keine Revolution, aber doch ein sanfter Umsturz, der sich seither vor allem in den Verkaufslisten bemerkbar macht.

Ein Rückblick: im Juli 2000 machte die Zeitschrift *Literatur und Kritik* die Dreißigjährigen zum Thema. Zu einer Zeit also, da in Deutschland die Popliteratur gerade in die Krise geraten war und Literaturgeschichte zu werden begann, befragte man hierzulande eine vermeintlich neue Generation von Autoren nach ihrer Befindlichkeit – übrigens noch vor Amtsantritt der blauschwarzen Regierung.

Die Jungen nahmen die Wende bereits vorweg. Denn was sie einte, war einzig der Drang nach Erlösung vom sozialstaatlichen Modell. Auch in der Literatur sollte die Nachkriegszeit ein Ende haben. Ernst Molden, Martin Amanshauser, Thomas Glavinic und der damals 25jährige Daniel Kehlmann traten für ein Ende des Subventionswesens ein, für einen Literaturbetrieb, der sich selbst am Leben erhält, gegen nutzlose

Literatur ohne Marktwert, gegen eine Literatur als Reaktion auf die gesellschaftliche oder politische Wirklichkeit, gegen die Tradition der Avantgarde. Der wenig später vom Schauspieler zum Kunststaatssekretär aufgestiegene Franz Morak meinte dazu, man habe nun zur Normalität gefunden. Die Zeit des Polarisierens sei vorbei, trotz Nestroy, Bernhard und Jelinek habe man sich nun endlich in den europäischen Kontext eingeordnet.

Auf keinen zeitgenössischen österreichischen Autor trifft diese Vorstellung von Normalität so zu wie auf Daniel Kehlmann. Denn er ist nicht nur nicht in einer literarischen Tradition zu verorten, was sich durchaus noch von seinen Mitstreitern Molden, Amanshauser und Glavinic sagen lässt. Er verkörpert zudem jenen Typus des scheinbar über Zeiten und Grenzen schwebenden Schriftstellers, der etwa Raoul Schrott sich immer bemüht zu sein. Während dieser es noch aus strategischen Gründen als notwendig erachtet, seine Biografie zu fiktionalisieren, muss Kehlmann auch in dieser Hinsicht nichts unternehmen, um sich gar nicht erst vom wichtigsten Treibstoff der österreichischen Literatur korrumpieren zu lassen: von der Bürde der Herkunft.

Genau das, was Kehlmann nicht interessiert, die Aufarbeitung proletarischer und kleinbürgerlicher Abstammung, die Überwindung der Provinz, des Katholizismus und der rechten Gesinnung, der Kulturkampf gegen Heimatverbände und Politfolkloristen, kurzum: Österreich als das Fette, an dem einer zu würgen hat, um mit Peter Handke zu sprechen – genau das ist ja das Österreichische an der österreichischen Literatur.

Das Schreiben gegen oder bestenfalls trotz Österreich; die Sprachkritik als Form des politischen Widerstands; die poetische Vätervernichtung: all das muss Kehlmann nicht kümmern, weil er mit diesem Österreich nie in Berührung gekommen ist. Nun kann und darf die soziale Einbettung eines Schriftstellers kein Gradmesser für dessen Qualität sein, nur ist zu bedenken, dass nahezu jede Biografie eines Autors in diesem Land eine Geschichte der Beschädigung ist. Das Schreiben hierzulande ist an das Milieu gebunden, aus dem die Schreibenden stammen. Ob das gut oder schlecht ist, sei dahingestellt. Dieser Umstand sorgt jedenfalls für eine Unverwechselbarkeit, die ein wenig wohlmeinender Kritiker auch als Provinzialität abtun könnte. Mit diesem Vorwurf

war auch Elfriede Jelinek konfrontiert, als sie den Nobelpreis zugesprochen bekam.

Im Jahr 2003 nun, als Friederike Mayröcker die Kehlmannsche Rasanzt bewunderte, wurde dieser mit seinem Roman *Ich und Kaminski* von der Kritik erstmals flächendeckend im deutschen Sprachraum wahrgenommen. Talent und Frühreife hatte man ihm zuvor da und dort attestiert, nun aber entdeckte man bei ihm Witz und Intelligenz – und wohl auch eine gewisse Glätte (die deutsche Literaturkritik hat immer schnell den Begriff der Schreibschulästhetik zur Hand, wenn ein Text *well made* ist, wie man im angloamerikanischen Raum sagt). Diese Glätte wurde zum wichtigsten Einwand gegen den Roman *Die Vermessung der Welt* und sorgte für eine gewisse Grenzerfahrung des Feuilletons: Ja, man hat sich grandios unterhalten, aber, um mit Hubert Winkels zu sprechen: wo bleibt das Metaphysische? Was steckt hinter der Oberfläche? Überspitzt formuliert: was ist der Mehrwert des Lachens? Das sind sehr deutsche Fragen – die Daniel Kehlmann gar nicht zu beantworten beabsichtigt.

Das mag daran liegen, dass er als seine geistige Heimat die Weltliteratur betrachtet, darunter geht gar nichts. Man muss allerdings sagen; kaum ein Autor seiner Generation kann so klug und selbstverständlich über Flaubert, Nabokov, Henry James oder Milan Kundera sprechen, als hätte er sich als Kind schon niemals unter dieses Niveau begeben. Wenn man seine Kritiken und Essays zur Literatur zusammenfassend als Poetik lesen möchte, wird man nirgendwo über Österreich und Österreicher stolpern. Deshalb ist er neben Christoph Ransmayr der kompatibelste heimische Autor für den internationalen Markt, ein Weltautor im wahrsten Sinn des Wortes. In einem Interview sagte er einmal, die interessanteste Möglichkeit von Literatur liege in der Wiedergewinnung komplexer Charaktere und ihrer Geschichten, ohne dabei auf all das zu verzichten, was uns die Avantgarde der letzten Jahrzehnte an formalen Mitteln zur Verfügung gestellt habe. Und er vergaß nicht hinzuzufügen, in welcher Gesellschaft er sich verstanden wissen will: J. M. Coetzee, Jonathan Franzen und Lars von Trier. Was für die drei genannten zutrifft, nämlich für die Komplexität des Lebens komplexe Formen des Ausdrucks zu finden, muss aus Sicht der Kritik für Kehlmann nicht zutreffen. Wollen und Können sind zwei unterschiedliche Paar Schuhe. Andreas Breitenstein von der Neuen Zürcher Zeitung hat

einmal von der sterilen Brillanz der Kehlmannschen Prosa gesprochen. Allen kommerziellen Erfolgen zum Trotz: dieses Urteil hat sich der Autor eingetreten wie einen Kaugummi, der sich nicht mehr von der Schuhsohle lösen lässt. Und das Vorhaben, Daniel Kehlmann im Kontext der österreichischen Literatur verorten zu wollen, muss sowieso als gescheitert betrachtet werden.

4. INNOVATIONEN IM DIGITALEN FELD POSTS AUS DEM «OBSERVATORIUM»

Die ernüchternde Entwicklung des E-Book-Marktes, wie sie im Herbst 2015 von Branchenführern für viele europäische Buchmärkte resümiert wurde, bedeutet keineswegs einen Stillstand der Entwicklungen um das Buch im digitalen Feld. Welche konkreten Entwicklungen gibt es im Feld des digitalen Publizierens, Verbreitens und Rezipierens von Literatur?

Bei den Europäischen Literaturtagen wurden Mechanismen des Literaturmarktes und -betriebes diskutiert. Was schafft Aufmerksamkeit? Welche AutorInnen, und welche Bücher waren im vergangenen Jahrzehnt über ihre ursprünglichen Sprachgrenzen hinaus erfolgreich? Welche Macht kommt den großen Buch- und Medienkonzernen zu, und welche den SpezialistInnen in den kulturellen Nischen?

Bücher zu lesen ist keine Selbstverständlichkeit. Eine Fülle von Angeboten aus anderen Medien steht in Konkurrenz um die Aufmerksamkeit der Lesenden. Und was vielen als ein in sich geschlossenes Universum des Buchs, der Schreibenden und der Lesenden erscheinen mag, ist längst eine Welt mit vielen höchst unterschiedlichen Planeten, die um ihr Zielpublikum kreisen, ohne feste Verbindungen untereinander.

Im *Diversity Report 2016* hat ein Team um Rüdiger Wischenbart unter anderem 250 AutorInnen in einem Dutzend europäischer Länder untersucht, hat Rahmenbedingungen und Marktverhältnisse analysiert sowie Literatur und ihre Übersetzungen im weiteren Umfeld eines sich von Grund auf verändernden Buchmarktes und einer auf unterschiedlichste Medienangebote reagierenden Lesekultur hin betrachtet. Der *Diversity Report 2016* geht den aktuellen Entwicklungen am Beispiel von Übersetzungen von Literatur in Europa nach. Welche AutorInnen, und welche Bücher waren im vergangenen Jahrzehnt über ihre ursprünglichen Sprachgrenzen hinaus erfolgreich? Welche Grenzen lassen sich erkennen? Was verändert sich? Haben Preise noch bedeutenden Einfluss in der Ökonomie der Aufmerksamkeit? Wie verhält es sich mit von den AutorInnen selbst verlegten Büchern? Welche Macht kommt den großen Buch- und Medienkonzernen zu, und welche den SpezialistInnen in den kulturellen Nischen?

E-BOOK SUBSCRIPTION MODELS

What works for the readers drags down the business (Proved by Oyster and Scribd)

By Renata Zamida – January 25, 2016

When we got used to e-book selling and started to talk about e-book lending, almost immediately commercial lending platforms in the shape of various subscription models appeared – not only in the US but also in Europe (e.g. 24Symbols in Spain or Skoobe in Germany). As streaming services such as Amazon, Netflix, and Spotify fundamentally reshape consumer expectations, it was difficult to believe this shift will not affect the book business. And it did. However, it's not easy to offer a Netflix-like experience, or cash-in the same revenue with e-books.

With each of these e-book subscriptions, you get unlimited access to their entire book libraries for a monthly fee. You can read as many books as you want, for as long as you want, and with each service, you can download books for offline reading. Unlike a traditional library, there are no due dates, so you can hang on to a book for as long as like, just like you would with a Netflix DVD. But like a library, you do not own the books you read, and if you cancel your subscription, you can no longer access any of the titles you've saved.

This is the US experience: Firstly, Scribd launched in 2012 (and remained the cheapest one with its \$8.99 per month). Then the Oyster subscription service came with much fanfare in 2013 (\$9.95 per month). Last but not least, in 2014 Amazon unveiled its Kindle Unlimited service (\$9.99 per month). This autumn, Oyster has posted a note stating it will be exiting the business in 2016 and is offering refunds to subscribers who request them. The service provides access to more than 1 million e-books. So what happened? The service drew praise from readers and gained attraction with many publishers by offering a model that paid publishers their full retail cut for e-books read by subscribers. Now, that doesn't sound sustainable, does it? Especially if the biggest rival, Scribd, has the same headache. Their CEO said this summer, that Scribd was «facing some growing pains» and some romance titles

(most popular with readers!) would no longer be available as part of its basic monthly service. Obviously, the cost of paying for their subscribers' reading consumption is exceeding the revenue brought in from monthly subscription fees.

However, readers simply demand a high-end service from subscription based platforms and there is no end to their appetite. They want a great variety of choice and they want the newest releases. In fact, for models based on access over ownership you need high-quality content. So subscription services need to make publishers happy, in order to get the content, which makes the readers happy. In addition, access cannot be valued higher than 10 units (the prices set in the USA were also adapted in Europe). Who can sustain this kind of subscription business? Moreover, how can one make it even grow? The CEO of 24Symbol has a good point in this quote: «If publishers want e-book subscription to be a viable channel, we need to have win-win terms, rather than win-lose terms.» It has to be said though, that publishers feared all the way that the model of paying full retail prices for books read in subscription was too good to last forever, and the decision will be theirs now to approach half way in the other direction. They did earn some respectable income from subscriptions so far, and it's hard to imagine they would rather give up on this income completely then to compromise...

HOW TO PREPARE AN E-BOOK TO BE READABLE ON ALL DEVICES?

By Marko Hercog – February 29, 2016

E-books made a major splash around 2010, alongside a flood of formats resulting from the individual companies' attempts to standardize their own idea of e-book «manufacturing» and their own hardware. After a brief volatile period, a unified format washed ashore with the major advantage of being created by an entity involving nearly all the key players in the field, the International Digital Publishers Forum (IDPF). ePub was crowned king, backed by a clear development

vision and sufficient support to make it a primary standard. Amazon was the only notable exception, and even their mobi format wasn't as much about differences as it was about brand identity. The IDPF started crafting the future model of e-books on the grounds of a broad consensus and the beginnings were simple and straightforward enough, with seamless switching between various platforms. Then, new wishes and new demands began cropping up as the e-book was developing as a medium. No longer happily confined to the fiction or non-fiction novel, it aspired to be a textbook, an encyclopedia, a cookbook, a travel guide, and, not least, a children's picture book featuring more than just words and images. IDPF then launched ePub 3.0 whose specifications covered a vast range of new functionalities. It was here that things got complicated once again. Publishers, anxious to stay ahead of the curve, wanted to quickly switch to the new version, but the leap wasn't feasible since there were practically no user applications that could support the full range of latest options. The IDPF responded by putting together the open-source Radium Foundation that was supposed to create a core for all future reading applications and make it available to interested developers. But since this kind of thing doesn't happen overnight, individual developers started acting on their own. The base they used was mostly the same, sure, but end results varied extensively. As a consequence, the current state of affairs concerning reading applications resembles the old confusion with web browsers and their many iterations, and the situation is still ongoing. Checking with content providers at the Frankfurt or London book fair, everyone seems to be offering their own solution, not just when it comes to reading apps but also e-content formatting software.

Publishers, naturally, want to make their e-book available on as many platforms as possible, and they find themselves in a pickle when it comes to the basic epub file. If all they're dealing with is simple text and some images, the unified, cross-platform version will do a decent job. Enriched content, though, requires dedicated files according to the platform it is being distributed to. Depending on the reading application, even simple functionalities like comments will be displayed in different ways. Some will display them at the end of the paragraph, others in word balloons that

open when the comment reference is tapped. Some enable toggling images full-screen, others display only the original size. Fixed layout e-books make things even more perplexing. Looking at the retailers grid, we can see that the successful placement of a book to all the key platforms now requires as many as four different e-book versions, almost the number of the webpage versions that had to be coded during the era of competing browsers. More parallels to the browser jumble. Nevertheless, the e-book predicament has its own quirks, since pages used to be projects that didn't happen from one day to another and their production numbers were low. With e-books, the proportions are different. If physical publishing can depend on software solutions that format drafts nearly autonomously, the digital publishing sphere is far from enjoying such comfort. Certain solutions allowing for some level of automation do exist, from the conversion of available materials to the preparation of fresh e-books, but ultimately a degree of input must be provided manually to end up with a product that complies with all the major standards. It would seem that the state of affairs will not change in the near future either, as software still hasn't caught up to industry needs in spite of developer efforts. For now, they've only been offering tools that make the work easier but don't solve the underlying issue. Improvisation seems to be the principal instrument of the e-book publisher. Pure diversity – across the board.

LITERATUR IN DER SMARTPHONE-MENSCHHEIT

Von Walter Grond – 17. Mai 2016

Unter den europäischen und amerikanischen Verlagsmanagern und Medienagenten des Publisher's Forum Berlin 2016 (<http://publishersforum.de>) teilt Bodour al Qasimi ihre Leidenschaft für die Literatur und ihren erklärten Respekt vor Autoren vielleicht am ehesten mit der Berliner Verlegerin Nikola Richter. Dabei könnten beide nicht unter verschiedenen Bedingungen arbeiten – die eine mit den Möglichkeiten einer Herrscherfamilie aus den Vereinigten Emiraten, die andere mit dem wirtschaftlich persönlichen Risiko eines

Einfrau-Kleinstunternehmens. Beiden gemeinsam ist das Experimentieren: Bodour al Qasimi verlegt in ihrem Kalimat Verlag Bücher für Kinder auf Arabisch und Englisch, die es so noch gab in der arabischen Welt, Nikola Richter mit mikrotext. short digital reading (www.mikrotext.de) für das Smartphone auf Deutsch und Englisch, die eine neue Idee des Buches verkörpern. Bodour al Qasimi wollte Verlegerin werden, um durch Aufklärung zu einer freieren und besseren Welt und zum Verständnis zwischen den Kulturen beizutragen, um Freundschaften schließen und um Autoren auf ihrem Weg in die Öffentlichkeit begleiten zu können. Nicola Richter spricht über neue Texte, Autoren, Gemeinschaft und Austausch, für die sie das Risiko auf sich nimmt, mit neuen Ideen einen Verlag aufzubauen.

Wie anders dagegen Anki Ahrnell, Managerin im Bonnier-Medienkonzern, klingt. Gewandt bringt sie auf den Punkt, was die internationalen Marktführer im Verlagswesen bewegt: die Digitalisierung durchdringe längst weltweit alle Lebenswelten, daher müsse man neue Dienstleistungen hervorbringen, die das globale Volk der Smartphone-Benutzer glücklicher und die Konzerne reicher machen.

Schriftsteller oder Medienproduzenten, Verleger oder Content-Provider, kapitalistisches Denken oder Sorge um das kulturelle Gedächtnis und die literarische Qualität. Allen gemeinsam ist als Brennpunkt der Pioniergeist, der im gegenwärtigen Verlagswesen neu herausgefordert ist. Und um eben jenen Pioniergeist in der Welt des Buches ging es vom 28. bis 29. April 2016 beim Publishers' Forum Berlin. Das von Rüdiger Wischenbart geleitete Forum fragte, wie sich das Geschäft mit Büchern gegenwärtig erweitert, verändert und fragmentiert. Und stellte dafür ein hervorragendes Podium für die Diskussion um den Umbruch in der Medien-, Bildungs- und Verlagswelt zur Verfügung.

Jener Umbruch steht erst am Beginn, wie Douglas McCabe aus London, Experte für die Analyse des Verlagswesens, ausführte. In McCabes Szenario wird das Smartphone zum alles beherrschenden Instrument, das auch Bücherinhalte miteinschließt (Tablets und E-Reader sind dabei nur «Übergangsmedien»); wird Google von der Such- zur Lernmaschine, die auf Grund der User-Daten voraussagt, was ihr Nutzer tun soll; beginnen Selfpublisher via Amazon den Markt zu beherrschen: verändern sich damit die Karrieren von Schriftstellern; bleiben

physische Bücher und physische Buchhandlungen zwar wichtig für die Sichtbarkeit der Medienprodukte, wandert aber deren Verkauf ins Internet. Wächst insgesamt der Buchmarkt in Ländern wie China und fällt in Europa und in den USA. Douglas McCabes Botschaft: «Bücher unterscheiden sich nicht von anderen Medienprodukten» und zugleich «sind Bücher anders». Das Smartphone wird alles vereinnahmen, vor allem die News- und Reisedienste, Filme und Spiele. Zugleich wird das Buch als schönes und opulentes Objekt weiterbestehen. Das ist seine Prognose für den mächtigen Buchmarkt, der weltweit dreimal so groß ist wie die Musikbranche.

Einigkeit herrschte unter den Teilnehmern des Publishers' Forum Berlin über die Tendenz zur konsumentenbestimmten Kultur. Der Markt wird sich demnach hauptsächlich um Dienstleistungen drehen, die den Bedürfnissen von allzeit und überall vernetzten Nutzern entsprechen. Diese bringen nur kurze Aufmerksamkeit für einen Inhalt auf, wollen diesen multimedial aufgelockert präsentiert bekommen und Inhalte seriell konsumieren.

Um diese Zielgruppe der Millenials, der heute 20 bis 35 jährigen Medienkonsumenten, zu erreichen, gibt es offensiv betriebene Wachstumsstrategien wie beispielsweise von Cengage Learning im Lernmittelbereich oder von Bastei Lübbe im Literaturbereich.

Cengage Learning verbreitet, wie dessen CEO Michael E. Hansen ausführte, auf Basis ständiger Befragungen von Studenten genau, was jene wollen: Time Management Tools (Lernmittel, die sie etwa während der 15 Minuten im öffentlichen Bus nutzen können) und Notizen bzw. Mitschriften der Vorträge und Seminare von anderen Studenten. So lernen die Studenten im Centage Learning Universum hauptsächlich voneinander, und brauchen den Experten/Lehrenden als ihr Gegenüber, das korrigiert.

Auf der Suche nach dem neuen Leser setzt Klaus Kluge von Bastei Lübbe auf das Streaming von Literatur. Er scheut vor der Frage nicht zurück, ob es nicht eine neue Form von Autoren brauche, die für das Smartphone Inhalte bereit stellen. Gelesen werde hauptsächlich im öffentlichen Verkehrsmittel auf dem Weg zu Arbeit. Bastei Lübbe arbeitet an einem Modell des Literatur-Streamings: die Kernzielgruppe der Millenials wolle kurze Inhalte, visuell aufbereitet, seriell bereit gestellt, in Social Reading Gruppen besprochen, per Newsfeed

interessant gehalten, und nicht mehr in Seiten, sondern in Zeiteinheiten gedacht. Am Besten im Abo erhältlich. Dafür bräuchte es Autoren, die Inhalte digitalisiert, internationalisiert und visuell aufbereitet denken können.

Der Leser bestimmt, was gut ist. Amüsant bis beängstigend ist Kluges Botschaft an Ken Follet, seinem erfolgreichsten Verlagsautoren: «Ken, du bist jung!» Das im Herbst bei Lübbe erscheinende Buch des 62-Jährigen erscheint nämlich zeitgleich als Computerspiel.

Es ließe sich endlos über die Versuche von Verlagen weiter erzählen, sich den Leser der Gegenwart und der Zukunft ausdenken und für ihn das richtige Angebot bereit zu stellen. Etwa war es spannend, Nikola Richter (mikrotext.de) und Beate Kuckertz (dotbooks.de) zuzuhören, die über ihre neu entstandenen E-Book Verlage erzählten. Von neuen Handelswegen für Bücher, die sie über die Google Stichwort-Logik, verschiedene Internet-Händlerplattformen und die eigene Website verkaufen; von ihren Autoren, die offensiv als Kommunikatoren ihrer Bücher auftreten; von E-Books, die sie durch Schnäppchenangebote immer wieder neu zu positionieren versuchen.

Auf den Hinweis Richters, ihre gesampelten mikrotext-Bücher entstünden nicht unähnlich den Romanen von Charles Dickens, der sie einst kapitelweise und die Reaktionen der Tageszeitungsleser berücksichtigend schrieb, gab Rüdiger Wischenbart etwas Heilvolles zu bedenken. Die Buchwelt versammelt seit Gutenbergs Erfindung eine Anzahl von Erfahrungen des Schreibens und Veröffentlichens, die viel größer und reicher ist als die Modelle des Buchmarktes in den letzten dreißig oder fünfzig Jahren. Andrew Franklin von Profile Books London sagte es trotziger: Das Mikro-Makro-Content-Providing wäre wohl etwas für den Bildungsbereich, aber nichts für Bücher: da beginne eben der Spaß ab fünf Stunden Lesen. Der anfangs zitierte Douglas McCabe formulierte es salomonischer: Es ist alles in Umwälzung, und doch werde das Buch – ein Stück Andersheit bleiben, ein Synonym für philosophische Langsamkeit in einer rasenden Welt.

PRINT-VERLAGE UND JUNGE LESER: STATIONEN EINER SCHWIERIGEN BEZIEHUNG

Von Henning Kornfeld – 30. Mai 2016

Es ist ein Absturz sondergleichen: Die Jugendzeitschrift *Bravo*, jahrzehntelang so etwas wie das Leitmedium deutscher Teenager, findet heute pro Ausgabe nur noch durchschnittlich 140'000 Käufer. Vor zehn Jahren war die Auflage noch vier-, vor 25 Jahren sogar zehnmal so hoch. Auch um die «Bravo» herum ist es einsam geworden: Die Zahl der Jugendzeitschriften hat sich binnen zehn Jahren um die Hälfte reduziert.

In Zeiten von YouTube und Facebook fällt es Print-Verlagen immer schwerer, junge Leser für ihre Titel zu finden und an sich zu binden. Selbst wenn man den Fokus von Jugendlichen auf junge Erwachsene erweitert, bleibt das Bild aus Sicht der traditionellen Medienindustrie unerfreulich: Vor knapp zwei Jahren startete die DuMont Mediengruppe, eines der größten deutschen Zeitungshäuser, an ihrem Stammsitz in Köln zusätzlich zu ihren Traditionstiteln *Express* und *Kölner Stadt-Anzeiger* eine gedruckte Tageszeitung namens *Xtra*, die sich an 19- bis 39-Jährige richtete. Doch schon nach fünf Monaten beendete DuMont diesen «Markttest» einer speziell an den Wünschen und Interessen junger Erwachsenen orientierten Zeitung. Das Schicksal von *Xtra* widerspricht der These, gedruckte Tageszeitungen hätten es bei jungen Leuten vor allem deswegen so schwer, weil sie sich zu wenig um deren Lebenswelt kümmern – und nicht etwa, weil sie gedruckt sind.

Selbst eine Zeitschrift, die bei jungen Erwachsenen lange Zeit sehr erfolgreich war, zeigt deutliche Krisensymptome: Die Auflage des 2003 gegründeten Titels «Neon» sinkt seit gut drei Jahren kontinuierlich und liegt mittlerweile unter der Hälfte des Rekordwerts. Jetzt soll es ein «Relaunch» richten – der vorherige liegt nur elf Monate zurück.

Viele Verlage reagieren auf das mangelnde Interesse junger Menschen an gedruckten Zeitungen und Zeitschriften, indem sie sich dorthin begeben, wo sich ihre Zielgruppe mutmaßlich am liebsten aufhält: Gleich drei national agierende deutsche Medienunternehmen haben im Verlauf der vergangenen zwei

Jahre Digital-Angebote für junge Leser gestartet, die sich mehr oder weniger an US-Vorbildern wie *Buzzfeed* orientieren, primär für die Nutzung via Smartphone gemacht sind und auf die Verbreitung von Inhalten über Facebook & Co. setzen. Die jungen Wilden der Medienbranche heißen *bento* (Spiegel-Gruppe), *ze.tt* (Zeit-Verlag) und *BYou* (Bild/Axel Springer). Bei den Regionalverlagen gibt es entsprechende Entwicklungen: Einige haben ebenfalls ergänzend zu ihren Zeitungs-Websites neue Online-Marken für junge Leser aufgebaut.

Print-Pessimismus ist allerdings trotz dieser Entwicklungen nicht durchgängig angebracht. Es gibt ein Segment mit sehr jungen Lesern, das sich gut behauptet hat: die Kinderzeitschriften. Einer großen Studie, der «KidsVA», zufolge greifen 73 Prozent der 6- bis 13-Jährigen mindestens einmal pro Woche zu einer Zeitschrift. Und ständig kommen neue Hefte für Kinder auf den Markt, oft als Teil von Merchandising- und Verwertungsketten. Die Gründe für ihren Erfolg sind vielfältig: Viele dieser Titel verkaufen sich vor allem über beiliegende Gimmicks und Gadgets, und nicht zuletzt sind Kinderzeitschriften bei den Eltern beliebte Mitnahmeartikel im Supermarkt. Zu digitalen Medien haben Jungen und Mädchen dieses Alters hingegen in der Regel erst eingeschränkten Zugang.

Die zweite erfreuliche Nachricht für das Print-Lager sind Hinweise darauf, dass es auch unter den älteren Jüngeren noch eine kleine, aber feine Gruppe gibt, die mit passenden gedruckten Publikationen zu erreichen ist – oder vielleicht zu erreichen wäre. Das Institut für Demoskopie untersucht für seine Studie Allensbacher Markt- und Werbeträger-Analyse (AWA) auch die «Print-Affinität» in Deutschland. Dabei hat sich ergeben, dass der Anteil der «umfassend Print-Affinen», der Menschen, die intensiv Zeitungen und Zeitschriften lesen, in der Gruppe der 14- bis 29-Jährigen viel kleiner ist als in der Gesamtbevölkerung: Er beträgt nur knapp 17 gegenüber 41,5 Prozent. Aber: Für die Medienindustrie ist diese Gruppe dennoch interessant, weil sie sehr bildungsorientiert ist, ein breites Interessenspektrum hat und sich überdurchschnittlich stark für Werbung interessiert. Die Marktforscher haben außerdem festgestellt, dass Print und Digital für diese 14- bis 29-Jährigen keine Gegensätze sind: Die jungen «Print-Affinen» sind zugleich «digital-affin», ihre Mediennutzung ist insgesamt überdurchschnittlich hoch.

Von solchen Erkenntnissen ist möglicherweise auch die

Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) inspiriert, die Ende April das wöchentlich erscheinende Magazin Frankfurter Allgemeine Woche gestartet hat, das die wichtigsten Themen einer Woche aus Politik, Gesellschaft, Wirtschaft, Kultur und Wissen erklärt und kommentiert. Es zielt erklärtermaßen auf die «junge Elite» ab, zu der die FAZ sogar 49-Jährige zählt. Die Jugend ist auch nicht mehr das, was sie einmal war. Diese Erkenntnis ist mittlerweile selbst in traditionellen Medienhäusern angekommen.

BOOKTUBE UND FAN-FICTION

Von Katja Petrovic – 22. Juli 2016

Ende Juni veröffentlichte das *Centre national du livre* in Paris eine Studie zum Leseverhalten von Kindern und Jugendlichen. Die gute Nachricht: Sie lesen... und schreiben sogar! Obwohl sie durchschnittlich 12 Stunden im Internet verbringen. Denn dort finden sie über Booktube und Fan-Fiction alles, was sie für ihre Inspiration brauchen.

«Salut, wenn man an klassische Literatur denkt, fällt einem sofort das ein», lanciert Bulledop ihr neuestes Video und CUT. In der folgenden Einstellung hat die etwa 20-jährige Booktuberin ihre wilden schwarzen Locken streng nach hinten gebunden, fuchelt mit einem Lineal herum und trägt eine hochgeschlossene Streifenbluse. «Öffnen Sie ihre Bücher, Seite 35, liebe Emily, Sie werden uns das jetzt einmal vorlesen, nicht wahr...», mimt sie eine Lehrerin aus dem vorigen Jahrhundert, um – CUT- der blöden Schrulle schnell den Garaus zu machen und, wieder ganz sie selbst, die Top 5 ihrer Lieblingsklassiker vorzustellen.

Homers *Odyssee* zum Beispiel. Cover und Klappentext werden eingeblendet, und Bulledop schießt los. «Also, das erinnert eher an ein Gedicht, der Schreibstil ist, wie soll ich sagen, schon eher kompliziert, man muss da reinkommen. [...] Ich hatte das Gefühl, einen Song zu hören, echt super, ich hatte ganz viele Bilder im Kopf, wie in einem Film, und dazu kommt dann diese Stimme wie aus einer anderen Zeit, die dir die Geschichte von Ulysses und seinen Freunden aus dem Off erzählt. Wenn euch das mit dem Stil Angst macht, fangt

lieber mit Adaptionen dieses Werkes an! Den Klassikern muss man sich langsam nähern, denn ihr sollt ja nicht gleich die Schnauze voll davon haben, sondern diese Welt entdecken und erfahren, woher diese ganzen Mythen kommen.»

Mit über 22'000 Followern ist die charmante Quasselstrippe so erfolgreich, dass sie Booktube-Einsteigern Tipps für ein gelungenes Video gibt. Am wichtigsten: «Sei natürlich, versuche nicht schlauer zu sein, als du bist und hab' Spa!»

Für den Dreh erklärt sie, reiche ein Smartphone und man müsse auch nicht unbedingt vor einer Bücherwand stehen. (1) Das allerdings ist reines Understatement, denn die Videos der Booktuber sind überraschend professionell gemacht, und es steckt viel Ambition und Kritiker-Tradition dahinter! Bezeichnenderweise stehen sie nämlich doch fast alle vor prallgefüllten Bücherregalen und nennen artig den Verlag ihres Lieblingsbuches, sind dabei aber trotzdem lässig, selbstironisch und kreativ. Dass viele Kinder und Jugendliche ihre Lesetipps lieber annehmen, als die von Eltern, Lehrern oder Buchhändlern, ist nachvollziehbar.

Zwei Drittel der befragten Jugendlichen lesen, laut der von Ipsos geführten Studie, zwischen 2,5 und 3 Stunden in der Woche. 33% der Mädchen und 22% der Jungen lesen täglich, am liebsten Romane und Comics. Das Tagebuch der Anne Frank zählt zu den meistgelesenen Büchern und Harry Potter ist und bleibt auch in Frankreich der unangefochtene Liebling junger Leser.(2)

Selbst zum Schreiben kommen viele Jugendliche über die Fan-Fiction. Geschichten, die sie, ausgehend von bekannten Stoffen aus Fernsehserien, Videospielen oder Mangas, selbst entwickeln. Vorbei die Zeit, als Stars und Helden reglos über dem Bett hingen. Heute werden ihre Geschichten von den Fans weitergesponnen, ergänzt oder ganz neu geschrieben. «Eine Nische, die für Verleger genug hergäbe, um daraus einen eigenen Markt zu entwickeln», meint Centre national du livre-Präsident Vincent Monadé, der viel daran setzt, die junge Leser-Generation zu verstehen, um sie auch in Zukunft für Bücher zu begeistern.

(1) <https://www.youtube.com/watch?v=eAVWRsJ16jg>

(2) http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/actualites/aid-914/les_jeunes_et_la_lecture_en_france

5. DER STREIT UM DAS COPYRIGHT POSTS AUS DEM «OBSERVATORIUM»

Kaum etwas illustriert das europäische Dilemma besser als die gegenwärtige Auseinandersetzung um das Urheberrecht. Es ist rechtlich so national geregelt wie es grundsätzlich einen europäischen Wert darstellt – das erkämpfte Recht der Urheber von Literatur auf finanzielle Vergütung ihrer Werke, das neben der garantierten Freiheit des Wortes erst die Vielfalt der europäischen Literatur ermöglichte.

Dieses Recht obliegt der nationalen Gesetzgebung und ist doch in der globalen und digitalen Medienwelt über Landesgrenzen hinaus eine europäische Herausforderung. Letztlich betrifft es die Existenz und Zukunft von Autoren wie die von Verlagen wie die von Bibliotheken – der Urheber gleichwie der verschiedenen Vermittler von Literatur. Und bei aller Differenziertheit der Standpunkte steht jedenfalls derzeit fest – die Teilnehmer liegen im heillosen Streit miteinander.

Etwa weisen die öffentlichen Bibliotheken in vielen Ländern darauf hin, dass eine Verlagspolitik, die den Verleih von E-Books verunmöglicht, das Netz von Büchereien in Gefahr brächte. Dagegen beschwört das deutsche PEN Zentrum in einem offenen Brief das EU Parlament, erzwungene E-Bookverleihe in Bibliotheken würden die größte Gratis-Flatrate aller Zeiten produzieren. Verlage schließlich beklagen, dass IT Konzerne gleichwie Parlamente und Bibliotheken nur mehr die Konsumentenperspektive zur alleinigen Perspektive im Auge hätten.

Wie können Autoren in einer digitalen Welt von ihren Werken leben? Wie Verlage ihrem Redaktionsauftrag nachkommen und davon leben? Wie Bibliotheken ihrem Bildungsauftrag nachkommen?

Das Observatorium der europäischen Gegenwartsliteratur beginnt 2016 den Stand dieser Debatten länderübergreifend zu führen und die Perspektive von Autoren, Verlegern und Bibliotheken zu beleuchten.

URheberRECHTSGESETZE IN FRANKREICH

Von Katja Petrovic – 11. April 2016

Das Gerede von der «exception culturelle française» geht so manchem gehörig auf die Nerven. So zum Beispiel, als Frankreich 2013 allein auf weiter Flur darauf bestand, dass Filme und audiovisuelle Werke innerhalb des Freihandelsabkommens zwischen den USA und der EU nicht wie andere Handelsüter betrachtet werden dürfen. Eine Zeichnung des französischen Karikaturisten Soulié macht das beidseitige Unverständnis deutlich: «What the hell is that shit?» fragt ein Amerikaner beim Hören eines französischen Songs. «Jean-Louis Aubert (Sänger der französischen Kultband Téléphone), das ist wie mit Roquefort, Sie denken, das ist verschimmelt, aber es guter Schimmel.» Mag es zuweilen durchaus zutreffen, dass Frankreich sich anderen in Sachen Kultur zu Unrecht überlegen fühlt, so muss man dem Land doch zugestehen, dass es viel für seine Künstler tut, und davon auch andere profitieren. Das Autorenrecht ist dafür ein leuchtendes Beispiel.

Denn es ist ein Franzose und kein anderer als Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, der sich als erster für die Rechte der Autoren einsetzte. Am 3. Juli 1777 lud er rund 30 Kollegen zum Essen ein, um sich mit vereinter Kraft gegen das Monopol der Schauspieler zu wehren, die damals entschieden, ob ein Stück gespielt wurde und bei Erfolg auch als erste dafür entlohnt wurden. So wie beim Barbier von Sevilla, was Beaumarchais nicht akzeptieren wollte. Er gründete die Gesellschaft für Theaterautoren- und Komponisten (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), die allererste Autorenvereinigung, deren Arbeit 1791 zum Inkrafttreten des ersten Urhebergesetzes der Geschichte führte. Autoren hatten nun die Möglichkeit, ihre Werke in Frankreich entweder selbst zu verkaufen oder verkaufen zu lassen, wobei sie ihre Rechte teilweise oder ganz abtraten.

Davon ausgehend setzten sich Lamartine und Victor Hugo im 19. Jahrhundert für die Rechte von Autoren über Frankreich hinaus ein. Hugo gründete die internationale literarische Gesellschaft, deren Arbeit die Grundlage bildete für die Berner Konvention von 1886. Sie war das erste internationale Abkommen zum Urheberschutz, das von zahlreichen europäischen Ländern unterzeichnet wurde. In Paris wurde 1926

auch die Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) ins Leben gerufen. Ein internationaler Dachverband für Verwertungsgesellschaften, dem heute über 120 Länder angehören, die rund drei Millionen Urheber und Verleger aus den Bereichen Musik, Literatur, Film und bildende Kunst vertreten.

1957 wurde Autoren in Frankreich im Rahmen des Gesetzes für literarisches und künstlerisches Eigentum das materielle und ideelle Recht an ihren Werken zugestanden. Die materiellen Aspekte regelt seitdem das *droit patrimonial*, das dem deutschen Verwertungsrecht entspricht und, genau wie dort, 70 Jahren nach Tod des Autors endet. Von der Art der Verwertung (der Art der Reproduktion oder Präsentation eines Werkes) hängt die Vergütung der Autoren ab. Entweder direkt, durch den Verkauf eines Buches, einer CD etc., oder indirekt, wie z.B. durch Privatkopien. E-Books sorgen hierbei für viel Streit und Komplikationen, doch dazu später mehr. Dazu kommt das ideelle Urheberpersönlichkeitsrecht, das den schönen Namen *droit moral* trägt, was dem Schutz geistigen Eigentums eine moralische Dimension verleiht und in Frankreich gerne dem angeblich so liberalen angelsächsischen Copyright entgegengestellt wird. Denn während das Copyright den Inhaber des Verwertungsrechts schützt, also den Verleger z.B., gilt das Urheberpersönlichkeitsrecht für den Autor, der auf diese Weise Anspruch auf wirtschaftliche und ideelle Schutzrechte für sein Werk bekommt.

Eine besondere Rolle spielt Frankreich gemeinsam mit Deutschland auch im Kampf um die Autorenrechte im digitalen Zeitalter. Auch wenn E-Books 2015 in Frankreich nur rund 3% der verkauften Bücher ausmachten, setzten sich die Franzosen von Beginn an für eine Regulierung des digitalen Buchmarkts nach Vorbild des traditionellen Marktes ein mit der Verpflichtung zur Buchpreisbindung für E-Books und einem ermäßigten Mehrwertsteuersatz von 5,5%, so wie es auch für gedruckte Bücher der Fall ist.

Nach jahrelangem Ringen konnten sich die Akteure des französischen Buchmarktes im Dezember 2014 auf überarbeitete Verträge zwischen Autoren und Verlegern einigen, die den Anforderungen des digitalen Zeitalters entsprechen. Gestritten wurde vor allem um die Bezahlung der Autoren. Da die technische und wirtschaftliche Entwicklung des digi-

talen Marktes nicht absehbar sind, wird der an die Autoren ausbezahlte Anteil am Verkauf von E-Books daher nun in regelmäßigen Abständen neu verhandelt, und die Verleger sind verpflichtet, die Autoren über die Anzahl der verkauften E-Books besser und öfter zu informieren. Und wir wären nicht in Frankreich, wenn sich nicht jetzt bereits Misstrauen gegen die von der EU-Kommission geplante Überarbeitung und Vereinheitlichung des europäischen Urheberrechts in Hinblick auf das digitale Zeitalter regen würde.

URHEBERRECHTSGESETZE IN ÖSTERREICH

Von Gerhard Ruiss – 18. Februar 2016

Gut im Rechthaben – schlecht im Rechtgeben

Die Geschichte des österreichischen Urheberrechts ist eine der Versäumnisse und Verspätungen. Das gesamte 19. Jahrhundert hindurch stand bei der Entwicklung des Urheberrechts in Österreich der Gedanke zum gewerblichen Rechtsschutz des Verlagswesens und Buchmarkts im Vordergrund, die Werke selbst blieben höchst löchrig geschützt. Das war beim Autorenrechtspatent von 1846, dem ersten österreichischen Urheberrechts-Regelungsansatz, so und war ein halbes Jahrhundert später beim ersten österreichischen «Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Photographie» 1895 nicht anders. Was nach der Zensur zur Erstveröffentlichung freigegeben wurde, fiel fast ungehindert Bearbeitern und Nachdruckern in die Hände. Autoren von Peter Rosegger bis Arthur Schnitzler beklagten ihre Verbreitung außerhalb Österreichs, ohne dafür je mit irgendeiner Bezahlung rechnen zu können, und zwar hauptsächlich deshalb, weil sich Österreich im Gegensatz zu Belgien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Schweiz oder Spanien der Berner Übereinkunft aus dem Jahr 1886 zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst nicht anschloss.

Es kam zur bis heute folgenschweren Abwanderung österreichischer Autoren nach Deutschland, wo ihre Werke wesentlich

besser geschützt waren. Erst 1920 trat Österreich – durch den Friedensvertrag von Saint Germain dazu gezwungen – der bereits mehrere Male verbesserten so genannten Revidierten Berner Konvention von 1908 bei. Es folgte das Österreichische Urheberrechtsgesetz von 1936, das die Grundlage des gegenwärtigen österreichischen Urheberrechts bildet. Seine schleppende Weiterentwicklung setzte sich fort, große Sprünge gab es im österreichischen Urheberrecht immer erst, wenn der Anstoß dazu von außen kam wie 1982 durch eine große Künstlerdemonstration gegen die zu geringe Abgeltung von Nutzungen durch das Kabel- und Satelliten-TV oder durch den österreichischen EU-Beitritt 1995.

Mit 20 und mehr Jahren Verspätung gegenüber Deutschland wurden Mitte der 1990er Jahre die Tantieme für Entlehnungen in Bibliotheken, die Vergütung von Papierkopien und die Abgeltung von Abdrucken in Schulbüchern, und mit rund 10 Jahren Verspätung gegenüber Deutschland 2015 die Vergütung für Kopien in Speichermedien in Österreich eingeführt. Der wirtschaftliche Schaden für österreichische Autoren und Verlage durch diese Verzögerungen ist enorm, der wirtschaftliche Vorteil für temporär populäre Nutzungen beträchtlich. Von Konkurrenzfähigkeit österreichischer Verlagsprodukte am gesamtdeutschsprachigen Markt kann angesichts des notorischen Eigenkapitalmangels keine Rede sein. Rechtzeitigkeit ist keine Eigenschaft des österreichischen Urheberrechts, gerade das wäre aber durch das hohe Tempo der technischen Neuerungen dringender geboten denn je.

Zum ersten Mal in der österreichischen Urheberrechtsgeschichte hat allerdings auch eine Entwicklung ihren Höhepunkt nicht so schnell überschritten, dass sie nur noch relativ unwirksam nachgeregelt werden kann. 2012 bildete sich in Österreich unter dem Titel *Kunst hat Recht* eine Initiative von Künstlern, die gegen die Infragestellung des Urheberrechts und jeden Versuch der freien und kostenlosen Nachnutzung von Werken durch gewerbliche und nicht-gewerbliche Akteure im Internet auftrat.

Zur Infragestellung des Urheberrechts dienten die – ausgenommen Großbritannien – auf Europa nicht zutreffenden amerikanischen Verhältnisse, wie die unwiderrufliche und umfassende Rechteabtretung von Künstlern bis 70 Jahre nach ihrem Tod an Produzenten, ebenso die Verfolgungen von

Urheberrechtsverletzungen in Deutschland mit anwaltlichen Abmahnschreiben und auch der Entwurf des Anti-Piraterie-Abkommens ACTA 2012 zur Bekämpfung der Produktpiraterie und von Raubkopien. Mit dem Urheberrecht im eigentlichen Sinn, dem Recht der Autoren, hatte das nur wenig und mit Österreich das Allerwenigste zu tun. Alle protestierten und demonstrierten gegen das Urheberrecht. Künstler, die eigentlichen Rechteinhaber, waren in der Diskussion zwischen Konsumenten und Produzenten nicht vorgesehen und ebenso nicht die speziellen Problemlagen in kleineren europäischen Ländern wie Österreich, die der ökonomische Nebenschau- platz größerer gemeinsamer Sprachräume sind.

Der größte Erfolg der Künstler der Plattform *Kunst hat Recht* bestand nicht darin, dass sie die Vergütungspflicht für digitale Kopien in Speichermedien durchsetzten, sondern dass sie aus einer zuvor deutlichen parlamentarischen Mehrheit, die für Flatrate-Modelle mit einmaligen pauschalen Abgeltungen von Werken zur generellen Freigabe für jeden Verwendungszweck und damit der Ablöse des bisherigen Urheberrechts war, eine Mehrheit von Befürwortern für den Ausbau des Urheberrechtes auf den bisherigen Rechtsgrundlagen gemacht hatten. Die Chancen, das österreichische Urheberrecht in den nächsten Jahren rechtzeitig und ausgewogen zwischen Produzenten- und Konsumenteninteressen und trotzdem nicht zu Lasten der Künstler den aktuellen Entwicklungen anzupassen, sind nie besser gestanden als derzeit.

COPYRIGHT IN ENGLAND AND WALES

By Nicola Solomon – June 20, 2016

Copyright only developed in England and Wales after the invention of printing since widespread copying of literary works was previously impossible. A 1483 Statute encouraged the printing of books and permitted their importation but was repealed in 1533 because English printers complained that importation of cheap books ruined their markets. Instead the King set up a system of printing licences which was profitable and allowed the Crown to control seditious works as all books had to be licensed. Copyright has thus from the

outset been a property right to protect producers and raise taxes, rather than a moral right to protect creators as in many European countries.

The Licensing Acts created fines against copyright infringers but eventually printers sought the right to confiscate infringing copies as fines are useless when offenders have no assets- as we see today in the need for takedown rather than money damages from internet infringers. The result was the 1709 Statute of Anne, the first piece of copyright legislation phrased towards protecting authors rather than printers. It gave authors a 14 year extendable term in which they had the sole right to print or license the printing of their books. Since 1709 a series of Copyright Acts, (the latest being the Copyright, Designs and Patents act 1988) has extended the scope and term of copyright, but the basic format remains: copyright in England and Wales (Scotland and Northern Ireland have similar but not identical laws) is an exclusive property right.

Copyright is not concerned with reproduction of ideas but of the form in which the work is expressed: work must be recorded in a permanent form to obtain copyright protection. The first owner of copyright is the author, not the person who wrote it down. The author must be a human person: the strange case of *Cumins v Bond* in 1927 established that if a ghost dictates work to a medium, the medium owns the copyright. The author chooses the form and arrangement of the words- suggesting a plot does not make you an author and in the case of a different kind of ghost writers, those who write reminiscences of famous people, it is the ghost who is the first owner of copyright, not the celebrity. However, the celebrity may well demand an assignment of copyright and there is nothing in English law to protect creators from giving up the rights in their work, nor their moral rights to object to changes or be credited as author.

The EU Study of 2013] showed that the UK is lacking the legal frameworks which protect creators in many other EU countries. It also showed that EU creators are often subject to onerous contracts and do not receive a fair share of the reward for their creativity. The Study says: European authors are in a difficult position as demonstrated throughout this study. This patchwork of national provisions

also prejudices exploiters of copyright works due to the uncertainties they face in an industry that is becoming more and more global. The Reda report (juliareda.eu) and the current DSM proposals affirm the importance of fair remuneration for authors and call for improvements to the contractual position of authors and performers. Authors are not in a strong negotiating position. Publishers and platforms are often large multinationals while authors typically work alone. Many contracts are offered on a take-it-or-leave-it basis. Advice from a lawyer is unaffordable for most creators. While agents, unions and professional associations, such as the SoA (societyofauthors.org), seek to address this imbalance the situation remains unsatisfactory for the majority. The SoA is now working with other creator organisations to press for Fairer Terms for creators (fairtermsforcreators.org) by legislation to address unfair contract terms. The seven key requirements are C.R.E.A.T.O.R.:

C – Clearer contracts, which set out the exact scope of the rights granted.

R – fair Remuneration. Equitable and unwaivable remuneration for all forms of exploitation, to include bestseller clauses so if a work does better than expected the creator shares in its success even if copyright was assigned.

E – an obligation of Exploitation. Also known as the ‘use it or lose it’ Clause.

A – fair and understandable Accounting terms.

T – Term. Reasonable and limited contract terms and regular reviews to take into account new forms of exploitation.

O – Ownership. Authors, including illustrators and translators, should be appropriately credited for all uses of their work and moral rights should be unwaivable.

R – All other clauses be subject to a general test of Reasonableness including a list of defined clauses which are automatically deemed to be void.

The UK has strong and balanced copyright laws but without a fair deal for creators those laws cannot safeguard an effective creative economy.

By Saša Ilić – July, 2016

Moglo bi se reći da je u ovom delu sveta Jugoslavija, ona prva – Kraljevina, a naročito ona druga – socijalistička, predstavljala najozbiljniji period modernizacije i konsolidacije države, društva, pravnog poretka a samim tim i oblasti autorskih prava, koja je pre toga bila nepoznata (izvan Austrougarske monarhije). Kraj socijalističke Jugoslavije uzrokovao je u poptuni kolaps kako ljudskih, tako i autorskih i pripadajućih prava. Današnja Srbija, uostalom kao i sve ostale države proistekle iz Jugoslavije, mogu da crpe tradicije jedino iz zajedničke bivše države. Tako je i sa Zakonom o autorskim pravima koji je prvi put usvojen u Jugoslaviji 1929. godine. Jugoslavija je postala potpisnica Bernske konvencije 1930. godine i od tada je moguće pratiti razvoj autorskih prava u Srbiji i okruženju.

Godine 1937. osnovana je UJMA – Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora, sa sedištim u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani. Nakon osnivanja socijalističke Jugoslavije, uredbom njene Vlade formiran je Zavod za autorsko-pravno posredništvo. Zavod je imao centralu u Beogradu i sedišta u svim republikama. Takođe, imao je zadatak da štiti sve vrste autorskih prava. Četiri godine kasnije, Uredbom se ukida Zavod i poslovi zaštite autorskih prava prenose se na saveze i udruženja autora. Ubrzo dolazi do formiranja esnafskih udruženja, među kojima su poznata SOKOJ (Savez organizacija kompozitora Jugoslavije), Udruženja književnika i dr. Godine 1954. formira se Jugoslovenska autorska agencija koje se brinula o autorskim pravima sve do rata i raspada Jugoslavije početkom devedesetih godina.

Zakon o autorskim i pripadajućim pravima se tokom trajanja Jugoslavije i potom, u postjugoslovenskom periodu Srbije, menjao i usvajao više puta, i to: 1929, 1946, 1957, 1968, 1978, 1998, 2005, 2009. Vrlo često su transformacije i raspadi države uticali na postavljanje novog pravnog okvira za novi zakon, kao što je to bio slučaj 1998, ali i 2005 ili 2009, kada je trebalo «upisati» u pravni sistem stanje nastalo posle Dejtonskog sporazuma, raspada Državne zajednice Srbije i Crne Gore ili nakon proglašenja nezavisnosti Kosova. No i pored toga Zakon o autorskim pravima u Srbiji ne funkcioniše još od

1991, kada su zabeležena poslednja sprovođenja ovog zakona u zaštiti autora i intelektualne svojine.

Poglavlje zvano devedesete godine, u Srbiji bi tek trebalo da se obradi sa stanovišta autorskih prava što se posebno katastrofalno odrazilo na one velike autore koji su u Jugoslaviji, na velikom tržištu stekli veliki ugled i obeležili jednu epohu svojim umetničkim delovanjem. U Srbiji je procvat sive ekonomije tokom devedesetih godina uslovio i period brutalne piraterije, koja se pre svega odnosila na muzičko i filmsko stvaralaštvo. Na muzici nekih jugoslovenskih bendova kao što su bili Azra, Haustor, Ekatarina Velika, Disciplina kičme, Leb i sol, Zabranjeno pušenje solidno su zarađivali kako kriminalni uzurpatori njihovih autorskih prava, tako i dileri zvučnih i video nosača na buvljim pijacama Beograda i okoline. Manji stepen piraterije zahvatio je književna dela, mada je bilo slučajeva kada su pisci pronalazalili piraterisanja izdanja svojih knjiga kod uličnih prepordavaca.

Ovakvo stanje je nakon 2000, kada je došlo do promene autoritarnog režima u Beogradu, prebačeno u institucije koje su pokušale da uvedu red u oblast autorskih prava, ali se ispostavilo da se radi o dugom i mukotrpnom procesu koji neće biti dovršne sve do konačnog završetka pregovora o pristupu Srbije Evropskoj uniji, za koju je neophodno proći kroz 35 oblasti regulisanja odnosa, od kojih se Poglavlje br. 7 odnosi na intelektualna prava.

Nezaštićenost autorskih prava u Srbiji je više nego očigledna u zoni elektronskih i digitalnih medija, gde je tokom dvehiljaditih godina vladala potpuna anarhija. Preuzimani su tekstovi po nahođenju i objavljivani bez ikakvih prava. Kuriozitet je bio kada je jedna pesma hrvatskog satiričara Predraga Lucića objavljena na jednom beogradskom informativnom portalu i pored toga što se u tom trenutku nije znalo ko je njen autor. U potpisu je stajalo da je taj parodijski književni tekst, koji je za temu imao političku stvarnost Srbije, «generisan na internetu».

Izmene Zakona o autorskim pravima koje su usvojene decembra 2012. izazvale su, međutim, negodovanja kod nekih esnafskih udruženja, a naročito kod fotografa i novinara. Pokrenuta je peticija protiv ovih izmena kako bi se vratila osporena prava fotoreportera kao i autora tekstova u medi-

jima. Glavni prigovor išao je u pravcu kritike tajkunizacije medija, čemu su ove izmene izašle u susret, omogućavajući da se preuzimaju sadržaji bez ikakve naknade.

Da je borba za poštovanje autorskih prava u Srbiji pionirski posao možda najbolje svedoči jedan sudski proces koji je nedavno okončan posle više godina. Naime, Privredni sud u Beogradu je prvi put u istoriji doneo presudu, na osnovu tužbe novotalasnog rok muzičara Dušana Kojića iz benda Disciplina kičme protiv Produkcije gramofosnih ploča Radio televizije Srbije, presudivši u korist originalnog proizvođača fonograma. Presuda je doneta na osnovu Zakona o autorskim i srodnim pravima u korist autora, koji na ovoj sceni deluje od 1981. godine, a za čija dela je naknadu svih ovih decenija ubirao isključivo izdavač. Ova presuda bi svakako mogla pokrenuti ozbiljne strukturne promene u srpskoj pravosudnoj praksi kada su u pitanju autorska prava. No svakako je sigurno da je sav napor na samim autorima, koji moraju da se izbere za dosledno sprovođenje zakona. Država to još uvek neće uraditi za njih. Njoj je dovoljno da ispuni agendu iz Poglavlja 7 za pristup EU, koje uostalom još nije ni otvoreno.

COPYRIGHT IN SLOVENIA

By Miha Mazzini – September 12, 2016

Slovenia is finally giving the boot to free-for-all photocopying in schools!

The biggest US companies ten years ago were ExxonMobil, General Electric, Microsoft, Citigroup and Bank of America. Today they are Apple, Alphabet, Microsoft, Amazon and Facebook. Companies, then, that could never have risen from small insignificance without copyright protection. Sure, their practices like monopoly and whatnot are contentious, but we are clearly living in times where creative industries (what an ugly term!) are becoming major players, and the context has in America seen major shifts this year.

Former Socialist countries aren't quite there yet. You're still

advised to stick to the banking sector if you're Chinese, or natural resources if you happen to be Russian. In Slovenia, the top-selling commodities are fuels followed by food – an anthropological remark here: Slovenes never relocate, they simply drive to work, always, no matter how far. Apparently, we also like having snacks in the car. Hey, we're all human. At this point, I would assert making a leap for «creative industries» requires a certain level of awareness of the importance of copyrights and the respect of their protection. In short, knowledge and creativity must be valued in financial terms, too, not only in political exhortations.

Everything, naturally, starts at an early age; in the first system most citizens find themselves part of, the education and its attitude towards knowledge and original contribution:

«They found that 59 percent of Polish students said they were cheating in a class they were currently taking; only 2.9 percent of U.S. students reported the same. Nearly 82 percent of Polish students reported seeing a student cheating in a class they were currently taking; only 5.6 percent of the U.S. said the same.»
(www.washingtonpost.com)

In Slovenia thus, we have cases of government ministers with pilfered diploma theses, who assume office, post a Facebook photo and promptly resign.

Yugoslavia, to note, already adopted an Intellectual Property Protection Act of its own, ceding to outside pressure, but had no intention of actually making it work. The first to take decisive steps were foreign corporations, Microsoft in particular. I myself was involved in the initial wave of lawsuits against software pirates – an industrious bunch who took to the Jolly Roger theme to then sit behind a computer all day, copying data and code. In a couple of years the whip found its mark: companies started purchasing licensed software. When Yugoslavia disintegrated, Slovenia inherited the tidy tradition.

Interestingly, the very same act also governed writers' copyrights. Only in their case, the authors never organized sufficiently to set in motion lawsuits forcing organizations to respect their property. And no one, of course, values what comes free. Consequently, Slovenia was likely the last country in the EU in which schools and universities continued

to reproduce materials without compensating their authors and publishers. A decade ago, the SAZOR organization was established with the task of collecting said compensation, but it managed to find no face across the table to negotiate with. The headmasters shifted blame onto the ministry, the ministry had no time or zest, while universities still claim exemptions owing to some arcane teaching process, apparently unique in all of Europe.

In those conditions, authors were left with nothing but finger-pointing, public pressure and shaming. Last year, the asymmetric approach brought advancement nevertheless; a minister stepped up to the plate in the person of Maja Makovec Brenčič. At last, negotiations were underway. A year later, in June 2016, SAZOR signed a compensation agreement for materials reproduced in kindergartens, primary and secondary schools.

Globalization brings with it the disappearing of the middle class. Young authors dream of fame and riches, but in reality, they were once fortunate to land on the middle class pillow if they *really* rolled up their sleeves. Those times are gone. Working even harder, they can now still be condemned to the precariat, forever, in an age of perpetually declining fees. If you don't believe me, just look at websites where authors are flogging their services for five dollars apiece ([de.fiverr.com](https://www.fiverr.com), for example). Thus, in the era of digitalization, mass copying and distribution, copyright remuneration is an increasingly vital ray to trace faint smiles on the wry faces of authors at least once or twice a year.

6. DER TÄGLICHE BLOG

4. - 6. NOVEMBER

DER TRAUM VOM LEVIATHAN UND DIE ZÄUNE IN DEN KÖPFEN

Von Peter Zimmermann – 4. November 2016

Nachdem im vergangenen Jahr hier in Spitz von den *Ausgewanderten* die Rede war – von jenen Autorinnen und Autoren also, die ihre Heimatländer und zumeist auch ihre Sprachräume verlassen haben, um sich anderswo niederzulassen und zu schreiben, was laut Sigrid Löffler eine *neue Weltliteratur* zur Folge hat, das heißt eine Literatur jenseits nationaler Zuschreibung – hat man diesmal den Gegenschnitt versucht: *Die Kolonisten* lautet das Thema. Und schon macht sich unter den Teilnehmern eine gewisse Ratlosigkeit breit. Reden wir jetzt darüber, wie die *Erste* Welt auf die *Dritte* schaut? Wer sind überhaupt *die Kolonisten*? Debattieren wir über die Auswirkungen der europäischen Expansionspolitik vor allem des 18. und 19. Jahrhunderts? Über Verbrechen, Schuld und Sühne?

Postkolonialismusdebatten sind erstens ein schon etwas älterer Hut. Und zweitens suggeriert das Präfix *Post*, dass das eigentliche Übel der Vergangenheit angehöre und es nur mehr um die angemessene Aufarbeitung gehe. In Wirklichkeit hat nur eine Verschiebung stattgefunden: Expansionspolitik wird heute nicht mehr territorial, sondern ökonomisch betrieben, man muss also einen Staat nicht mehr besitzen, um an dessen Ressourcen heranzukommen. Wenn wir heute von *Kolonisten* sprechen, kann das nur als Metapher gemeint sein. Siedler, die unter dem Schutz einer Regierung Land in Besitz nehmen und die autochthone Bevölkerung für ihre Zwecke einspannen, sind Konzernen gewichen, die im Prinzip dasselbe tun. Der Unterschied ist nur, dass diese Konzerne nicht mehr die Fahne eines Landes in den Boden wuchten und dass es auch nicht mehr darum geht, den Wohlstand eines Kontinents auf Kosten eines anderen zu sichern. Wenn man heute von Kolonisten spricht, meint man die weitgehend unsichtbare Elite der Shareholder, die von den Gewinnen der Konzerne profitieren. Unsichtbar heißt auch unangreifbar – und das macht es schwer, gegenwärtig im literarischen Kontext über

Kolonisten zu sprechen. Wer sich schreibend mit den ökonomischen Verhältnissen auseinandersetzt, der hat es einerseits mit sichtbaren Verwüstungen und Verwerfungen zu tun, andererseits mit eigenartig ungreifbaren Machtstrukturen, die sich der Literarisierung entziehen. Man kann diese Strukturen auf wenige Personen herunterbrechen, man kann sie Dämonisieren und sie in Gotham City ansiedeln, doch immer besteht die Gefahr, dass einem nichts weiter gelingt, als die eigene Betroffenheit, Ratlosigkeit oder Wut in Sprache zu fassen. Das ist das Manko einer Literatur, die bloß *reagiert*, die medial vermittelte Themen aufsaugt und daraus Geschichten macht, die vordergründig aufklärerischen Anspruch haben, in Wirklichkeit aber im Interesse der Verlage und des Handels die Nachfrage des Publikums nach Vereinfachung des Komplexen bedienen. Das ist eine Literatur, die auf die Befindlichkeiten der Ersten Welt zugeschnitten ist, die Schuld- oder Ohnmachtsgefühle bedient und vor allem auf ökonomische und politische Eliten verweist, auf die man keinen Einfluss hat. Was früher einmal König Leopold II von Belgien gewesen ist, heißt jetzt eben Nestlé.

Zu den frustrierenden Erfahrungen, die ein Schriftsteller machen kann, gehört seine Machtlosigkeit. Das verbindet Robert Menasse mit Hans-Christoph Buch. Intellektuelle Brillanz zerschellt an der Ignoranz der Macht. Immer. Denn Macht verträgt sich nicht mit Zweifel. Der aber ist ein wesentlicher Grundstoff von Intellektualität. Menasse und Buch haben große Auftritte zu Beginn der Europäischen Literaturtage – und demonstrieren auf je unterschiedliche Weise das Scheitern der Denkenden angesichts des brutalen Pragmatismus der Machteliten.

Gemeinsam mit der Politikwissenschaftlerin Ulrike Guérot diskutiert Menasse im Klangraum Krems über die Europäische Republik. Das heißt: über die Auflösung der Nationalstaaten in einem großen Staat mit einheitlicher Sicherheits-, Finanz- und Sozialpolitik, zugleich aber mit größtmöglicher Autonomie der Regionen. *Good Governance* im Geiste von Thomas Hobbes' *Leviathan* ist kein schlechter Gegenentwurf zur gegenwärtigen Praxis innerhalb der Europäischen Union, kurzsichtige Klientelpolitik zu betreiben und Gemeinsamkeit ausschließlich ökonomisch zu definieren. Ein Privileg von Schriftstellern und Politikwissenschaftlerinnen ist es, Visionen

zu formulieren. Robert Menasse jedenfalls weiß aber auch, dass derlei Formulierungen zwar seinen Lebensunterhalt sichern, dass ihm aber zugleich nichts anderes gelingt, als Gleichgesinnte anzusprechen. Es ist ein verdammtes Diskursghetto, das im Kontext der Europäischen Literaturtage umso mehr als ein solches wahrgenommen werden muss, als es ja um globale Zusammenhänge geht: Wir Kolonisten und die anderen, die *Unterentwickelten*, wie es im Eröffnungsvortrag von Hans-Christoph Buch bewusst politisch unkorrekt heißt. Während es also in Menasses und Guérots Dialog ausschließlich um die europäische Befindlichkeit geht und der Rest der Welt außen vor gelassen wird, beschreibt Buch, wie es da draußen zugeht, in Haiti etwa, auf Kuba, in Nigeria, in Ruanda. Im Gegensatz zu den beiden beredten Visionären und *Good-Governance*-Propagandisten schüttet Buch vor seinem Publikum die ganze Infamie karibischer und afrikanischer Diktatoren aus – nicht ohne bildhafter Schilderung von Menschenabschlachtungen, deren Zeuge er gewesen ist. Oder er schildert einen Besuch des deutschen Außenministers Steinmeier in Nigeria als Lehrstück symbolischer Politik mit tragikomischen Elementen. Das hat einen gewissen Unterhaltungswert und man wird wieder einmal darauf aufmerksam gemacht, wohin menschliche Niedertracht führen kann, vor allem dann, wenn Europa wegschaut. Viel ist das nicht und man wird den Eindruck nicht los, dass, wem die europäischen Verhältnisse zu langweilig sind, sich ins Elend der Dritten Welt vertieft, um dem Bösen Gestalt zu geben.

Mit anderen Worten: wenn wir auch noch so ambitioniert eine *neue Weltliteratur* heraufbeschwören, eine *internationale* Literatur, eine Literatur der aufgelösten Grenzen, haben wir Europäer die alten Dichotomien nicht aus unseren Köpfen verbannt: wir, die Zivilisierten, und all die anderen. Die aus Zimbabwe stammende Schriftstellerin und Juristin Petina Gappah hat ihr Unbehagen auf den Punkt gebracht: erst in Europa ist sie zur *Afrikanerin* geworden (zu Hause hat sie sich bestenfalls mit ihrem Land oder ihrer Sprache identifiziert). Als Afrikanerin ist sie abwechselnd zum Opfer (die fürchterlichen Verhältnisse) oder zur Täterin (Drogenhandel) geworden. Und wenn sie sich zu Fragen des europäischen Rechts äußert (sie hat in Graz ihr Doktorat gemacht), weist man sie darauf hin, dass sie sich um *ihren* Kontinent kümmern soll. In Europa sind die Zäune noch lange unüberwindbar.

EIN PAAR GEDANKEN ÜBER BLICKE

Von Peter Zimmermann – 5. November 2016

Najem Wali erzählt mir eine Geschichte: Im Februar sei er mit anderen europäischen Schriftstellern in Tunis zu Gast gewesen. Organisiert habe die Reise die EU-Kommission, wobei der zuständige Beamte aufgrund islamistischer Anschläge in jüngerer Vergangenheit Sorge hatte, ob die Sicherheit der Teilnehmer gewährleistet sei. Vielleicht, so sein Argument, sei es doch besser, man treffe sich in Brüssel.

Man entschied sich dennoch für Tunesien, die Konferenz verlief ohne Zwischenfälle. Kurz darauf, am 22 März, wurde der besorgte EU-Beamte in der Brüsseler Metro durch eine Bombe getötet. So tragisch diese Geschichte ist, man lernt aus ihr, dass Angst oft nicht auf Tatsachen gründet, sondern auf Vorstellungen. Die Angst des Beamten beruhte auf der Vorstellung, man begebe sich unweigerlich in die Hände islamistischer Terroristen, wenn man als Europäer ein muslimisches Land bereist. Es stimmt schon, es sind in Tunesien gezielt Europäer getötet worden, in Madrid, London, Paris und Brüssel allerdings auch. Dennoch – und jetzt spreche ich von mir und vermutlich von den meisten Bürgern Europas, die kaum Erfahrungen haben mit dem Maghreb und dem Nahen Osten – fühlt man sich im christlich-abendländischen Kontext sicherer und aufgehobener als in Tunis, Kairo oder Amman.

Dass das so ist, hat mit kultureller Prägung zu tun, Najem Wali und Mathias Énard haben am Freitagabend darüber gesprochen – Stichwort *Orientalismus*. Damit ist der kulturell vermittelte Blick westlicher Gesellschaften auf den Nahen Osten und die arabischen Länder gemeint. Ein Blick, der im 19. Jahrhundert romantisierend und exotisierend auf Leinwänden, in Gedichten und Prosa, etwas später dann auch im Film festgehalten wurde. Es war ein überlegener Blick, wie der kultivierte Vater auf das ungezogene Kind schaut, dem er einerseits christenmenschliche Zucht und Ordnung beibringt, in welches er andererseits seine Sehnsüchte nach einem gefühlten Ursprung, nach einer diffusen Sinnlichkeit projiziert. Sehnsüchte, die er sich selbst wieder austreiben muss, indem

Schönheit und Sinnlichkeit mit Gefahr und Heimtücke belegt werden. Odysseus bindet sich am Mast des Schiffes fest, um sich nicht den unwiderstehlichen Sirenen hinzugeben, der vom Orientalismus angefixte Europäer hat daraus das Recht abgeleitet, den Orient zu domestizieren. Der Orientalismus hat die Muslime klein gemacht und klein gehalten. Und wenn ich gestern in Bezug auf Robert Menasse geschrieben habe, dass eine wesentliche Erfahrung des Schriftstellers seine Machtlosigkeit ist, muss ich doch zugeben, dass die Literatur – weit mehr als die Malerei – in Sachen Orientalismus von enormer Nachhaltigkeit war. Jedenfalls so lange, bis Literatur aus dem arabischen Raum und dem Nahen Osten in Europa wahrgenommen wurde. In Deutschland und Österreich war das sowieso bis zur Jahrtausendwende *terra incognita*. Wenn man etwas kannte, dann Bücher von Exilanten in Frankreich wie Tahar Ben Jelloun, Adonis oder Assia Djebar. Selbst die *Arabische Welt* als Gastland bei der Frankfurter Buchmesse 2004 hat kein gesteigertes Interesse generiert. Es war, als wollte man sich die Vorstellung des Orients von Autorinnen und Autoren aus den betreffenden Ländern nicht kaputt machen lassen. Dazu passt die Bemerkung der deutsch-arabischen Schriftstellerin und Übersetzerin Rasha Khayat, dass bei der diesjährigen Frankfurter Buchmesse nicht ein einziges aus dem Arabischen ins Deutsche übersetztes Buch vorlag.

Das Paradoxe dabei ist, dass der ehemals literarisch vermittelte Orientalismus einem medial vermittelten gewichen ist. Kein ernstzunehmender Schriftsteller schreibt heute einen exotisierenden Morgenlandroman. Das wäre politisch schlichtweg inkorrekt. Allerdings – und jetzt bin ich wieder bei der Angst des EU-Beamten, die typisch ist für die Angst der meisten Europäer – ist in der Medienberichterstattung dieser Exotismus einem nicht minder nachhaltigen Brutalismus gewichen, bei dem es wie zu Zeiten des blühenden Orientalismus darum geht, einen Blick zu konstruieren. Einen Blick, der politisches Agieren notwendig erscheinen lässt.

Im Zuge der Balkankriege und der NATO-Angriffe auf Serbien in den neunziger Jahren hat Peter Handke darauf hingewiesen, dass das politische Eingreifen der Europäer und Amerikaner auf der medialen Konstruktion des westlichen Blicks auf DIE Serben beruht. Was als Verklärung des serbischen

Volkes und vor allem seiner Führer von eben jenen Medien, die er kritisierte, missverstanden wurde, war der Versuch, den Menschen klar zu machen, dass eine Interessengemeinschaft von Politik- und Informationseliten sich die Definitionshoheit über Gut und Böse unter den Nagel gerissen hat. Warum? Um das Versagen der Europäer wie auch der Großmächte angesichts des Zerfalls Jugoslawiens in der Zeit nach Tito zu vertuschen. Mit Schadenfreude wurde der Kommunismus per Arschtritt aus Europa verabschiedet – bloß: in einem ethnisch so komplexen Gebilde wie Jugoslawien konnte das nicht gut gehen. Niemand wusste das übrigens so gut wie die Österreicher. Weil aber nicht sein kann, was nicht sein darf, musste Serbien als alleiniger Aggressor herhalten. Dass die Medien bei diesem zynischen Spiel mitmachen: darum ging es Peter Handke.

Worauf ich hinaus will ist: an diesem Spiel hat sich nichts geändert. So wie in den James-Bond-Filmen je nach Weltlage der Bösewicht ein Russe ist, ein karibischer Diktator, ein Chinese oder ein südamerikanischer Drogenboss, kreieren Medien – oder meinetwegen die Informationsindustrie mit ihren vielfältigen Kanälen – Bilder, die von uns Medienkonsumenten als *Wirklichkeit* wahrgenommen werden. Und sie scheinen gerade deshalb so wirklich, weil sie starke Emotionen vermitteln: Hass, Wut, Verzweiflung, aber auch die Entschlossenheit, die *Festung Europa* zu stürmen.

Wenn hier in Spitz also von Orientalismus gesprochen wird, aber auch von Kolonialismus (denn es geht ja nicht allein um Europa versus Muslime), dann kommt man nicht umhin zu sagen, dass es sich dabei nicht um historische, um überwundene, um mehr oder weniger aufgearbeitete Phänomene handelt, sondern lediglich um die Transformation des Blicks der einen auf die anderen. Und dass der Blick die Tat rechtfertigt (wie human/inhuman gehen wir mit den anderen um), ist eine historische Erfahrung. Wir sind auch Kolonisten, wenn wir zulassen, dass das Fremde in ein verzerrtes Bild gerückt wird.

Von Peter Zimmermann – 6. November 2016

Der Frühling der Barbaren währt das ganze Jahr. Für sie ist immer Frühling, weil sie mit der Vorstellung leben, der Höhepunkt sei noch lange nicht erreicht. Sie verschicken ihre käsigen Körper in den Süden, in einen tunesischen Luxusferienclub etwa, und leben den maghrebischen Dienstleistern vor, was es heißt, Sorgen zu haben. Eine Hochzeit um 250.000 Englische Pfund zu organisieren etwa oder den grotesken Tod einer Tochter zu verdrängen. Dafür lohnt es sich nun wirklich nicht, in einem notdürftig geflickten Boot übers Mittelmeer zu schippern. Schon Hannibal ist an Europa gescheitert. Anderswo in Europa hat eine Mutter ihr Kind ertränkt. Auch sie leidet. Weniger an ihrer Schuld, sondern vielmehr an der Sprachlosigkeit. Man kann auf diesem Kontinent niemandem sanktionsfrei erzählen, dass man eine Kindsmörderin ist. Da fährt man dann schon nach Afrika und schmiegt sich an einen jungen schwarzen Körper und befreit sich von der Last der ungeheuerlichen Tat. Dass an italienischen Stränden tote Körper angeschwemmt werden, schwarze Körper, Kinderkörper, wiegt da nicht so schwer. Das mag man nicht sehen und man will schon gar nicht darüber sprechen. Das ist Futter für die Gutmenschen. Die Europäer haben ohnehin andere Probleme. Sollen sie eine Republik werden? Sollen sie für oder gegen Freihandel sein? Sollen sie den Nationalismus verurteilen oder glauben sie ernsthaft daran, dass er sie vor dem Ansturm der Hannibals schützt?

Spitz an der Donau ist der Nabel Europas, bildlich gesprochen, weil der Ort zwischen dem Magen und den Genitalien der Donau liegt. Der Tausendeimerberg in Spitz heißt so, weil ein Eimer eine Maßeinheit der Winzer ist und ein 56-Liter-Fass meint. Der Ertrag aus den Trauben, die am Tausendeimerberg wachsen, entspricht etwa 56.000 Liter. Also tausend Eimer. Die Gastronomie- und Beherbergungsbetriebe sind ein schönes Beispiel dafür, was es heißt: *sich selbst treu bleiben*. Seit hier *Mariandl* gedreht wurde, hat sich nichts geändert. Außer WLAN und Flachbildfernseher. Beim letzten Hochwasser wäre man übrigens in der Wirtsstube des *Wachauerhofes* – hätte der Wirt einen dort eingesperrt – zwangsläufig ertrunken.

Als Schriftstellerin aus Zimbabwe, die in Graz studiert hat und als Handelsrechtsexpertin bei der WTO in Genf arbeitet, muss man sich darauf einstellen, nichts weiter als eine *Afrikanerin* zu sein (Richard Lugner, ein österreichischer Barbar, der, wie viele Barbaren, viel Platz im Fernsehen hat, meinte einmal über einen seiner Opernballgäste: sie sei sehr intelligent, denn sie spreche Englisch und Afrikanisch). Oder eine Dealerin. Als in Deutschland geborene und lebende Tochter einer Deutschen und eines Saudi-Arabers mit entsprechend orientalistisch anmutendem Namen, muss man sich immer wieder das Lob gefallen lassen, dass man doch wirklich gut Deutsch spreche. Die Sache mit dem Orientalismus ist noch immer nicht gegessen. Einen gewissen Reiz haben Muslime nur, wenn sie auf der anderen Seite des Mittelmeers Wasserpfeife rauchen und mit vierzehn Jahren anfangen, Großfamilien zu gründen. Wenn sie aber in unseren Schulklassen sitzen, geht selbst den liberal Gesinnten der Hut hoch. Unter Gleichgesinnten jedenfalls.

Najem Wali ist laut, erzählt ununterbrochen Geschichten und kennt jeden, den er nicht kennt. Ist er ein typischer Orientale? Hans-Christoph Buch sagt öfter *Ich!* als sein Gegenüber ein- und ausatmen kann. Ist er ein typischer Europäer?

Rüdiger Wischenbart sammelt Daten und erstellt Statistiken, um zu erklären, wer was wo liest und wie der Buchmarkt funktioniert. Ist das typisch österreichisch? Man sagt den Österreichern ja nach, dass sie einen schlampigen Umgang mit der Wahrheit haben, aber als Bürokraten sind sie unschlagbar. So wie mein Abbild im Datenmüll des Statistischen Zentralamts nichts über mich aussagt, so wenig hat Rüdiger Wischenbarts *Diversity Report* etwas mit Literatur zu tun. Aber Bücher sind eben *auch* eine Ware. Als Autor sieht man dieser Tatsache ungern ins Gesicht, aber fragen Sie einmal einen Buchhändler, bei welchen Umsatzzahlen seine Liebe zur Literatur erlahmt.

Wir müssen kein Land erobern, um Kolonisten zu sein. Wir müssen niemanden unterdrücken, um ihn klein zu machen. Es reicht, wenn wir ideologisch aufrüsten und Trennlinien definieren. Dazu müssen wir den europäischen Kontinent nicht verlassen. Wir machen aus dem Kontinent eine Festung und nehmen in Kauf, dass es innerhalb der Mauern nicht gut

riecht. Wer Feinde außerhalb der Wehranlagen vermutet, die sieht sie auch innerhalb. Wir haben noch gar nicht über die innere Migration gesprochen, das Aufgeben, das Verstummen. Ausgewanderte gibt es auch in der Ersten Welt. Die haben keine Koffer gepackt, die haben bloß die Tür zugemacht. Möglicherweise denken sie darüber nach, was Zeit ist oder wie man sich im Kaninchenbau und hinter den Spiegeln zurecht findet.

Was würdest du mir bitte sagen, wie ich von hier aus weitergehen soll? Das hängt zum größten Teil davon ab, wohin du möchtest, sagte die Grinsekatze.

Ach wohin ist mir eigentlich gleich, sagte Alice.

Dann ist es auch egal, wie du weitergehst, erwiderte die Katze.

AUTOREN & HERAUSGEBER

Klaus Bittner, Gründer der Buchhandlung Klaus Bittner, er ist mitbeteiligt an der Organisation von Festivals, Mitgründer des Kölner Literaturhauses und Berater der LitCologne.

Hans Christoph Buch, deutscher Schriftsteller und Journalist. Er unterrichtete deutsche Literatur in New York, Texas, Kalifornien, Havanna, Buenos Aires, Peking und Schanghai, publizierte Reportagen aus Kriegs- und Krisengebieten sowie eine Romantrilogie über Haiti.

Gábor Csordás, ungarischer Übersetzer, Verleger und Publizist; in dem von ihm gegründeten Jelenkor Verlag sind fast alle namhaften ungarischen AutorInnen des späten 20. Jahrhunderts erschienen.

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 *Enemies*-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 Schwerpunkt auf Kunst, Literatur und Internationales; sie hat weltweit für das BBC Radio gearbeitet, leitet heute das European Literature Network.

Marko Hercog ist Technischer & IT-Direktor des Verlages Beletrina in Ljubljana, Slowenien; er arbeitete mit an der Entwicklung der ersten slowenischen E-Book Verleih- und Verkaufsplattform Biblos.

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

Saša Ilic, serbischer Schriftsteller, Mitherausgeber der Zeitschrift BETON.

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

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

Dijana Matković, slowenische Schriftstellerin, Journalistin, Übersetzerin.

Miha Mazzini, slowenischer Autor, Dramatiker und Filmemacher (mit italienischen Vorfahren) in Ljubljana.

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

Ágnes Orzóy, Redakteurin bei Hungarian Literature Online (hlo.hu) und Asymptote (asymptotejournal.com/).

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

Mathias Rambaud wohnt seit über 15 Jahren in Ljubljana, wo er Kulturattaché des slowenischen Kulturinstituts ist. Er hat vor kurzem seinen ersten Roman, *Le Livre des séjours et des lieux* (Arléa, 2015) herausgebracht.

Gerhard Ruiss, Schriftsteller, Musiker und leitender Geschäftsführer der IG Autorinnen Autoren, er schreibt «Leitfäden», Sachbücher sowie literarische Arbeiten.

Nicola Solomon ist seit 2011 Geschäftsführerin der britischen Autorenvereinigung, davor arbeitete Sie als beratendes Mitglied des Internationalen Autorenforums und des British Copyright.

Alen Širca ist slowenischer Literaturhistoriker, Philosoph und Übersetzer, er forscht in erster Linie in den Bereichen prämoderner Europäische Literatur, Philosophie und Spiritualität.

Aleš Šteger ist ein slowenischer Dichter, Essayist und Romanautor, seine Bücher (Prosa und Gedichte) sind in zahlreiche Sprachen übersetzt.

Peter Vermeersch ist Professor für Politikwissenschaften an der Universität von Leuven (Löwen), davor war er Forscher für den Flemish Fund for Scientific Research (FWO-Vlaanderen) und Visiting Scholar an der Harvard University.

Eszter Ureczky lehrt am Institut für Anglistik an der Universität Debrecen, ihre Artikel und Rezensionen erscheinen in Műút, Prizma, Alföld, Studia Litteraria, and Hungarian Literature Online.

Judith Vonberg ist freiberufliche Journalistin und Doktorandin an der University of East Anglia. Sie schreibt über europäische Kultur, Migration und nationale Zugehörigkeit.

West Camel ist Schriftsteller, Kritiker und Redakteur, er redigierte Dalkey Archives Best European Fiction 2015 und arbeitet derzeit als freier Redakteur und Schriftsteller u. a. für new press Orenda Books, Yale University Press.

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

Peter Zimmermann ist Schriftsteller, Journalist sowie 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 ELiT Literaturhaus Europa Michael Duscher, Daniela Freistetter, 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

Förderer



Sponsoren



Kooperationspartner



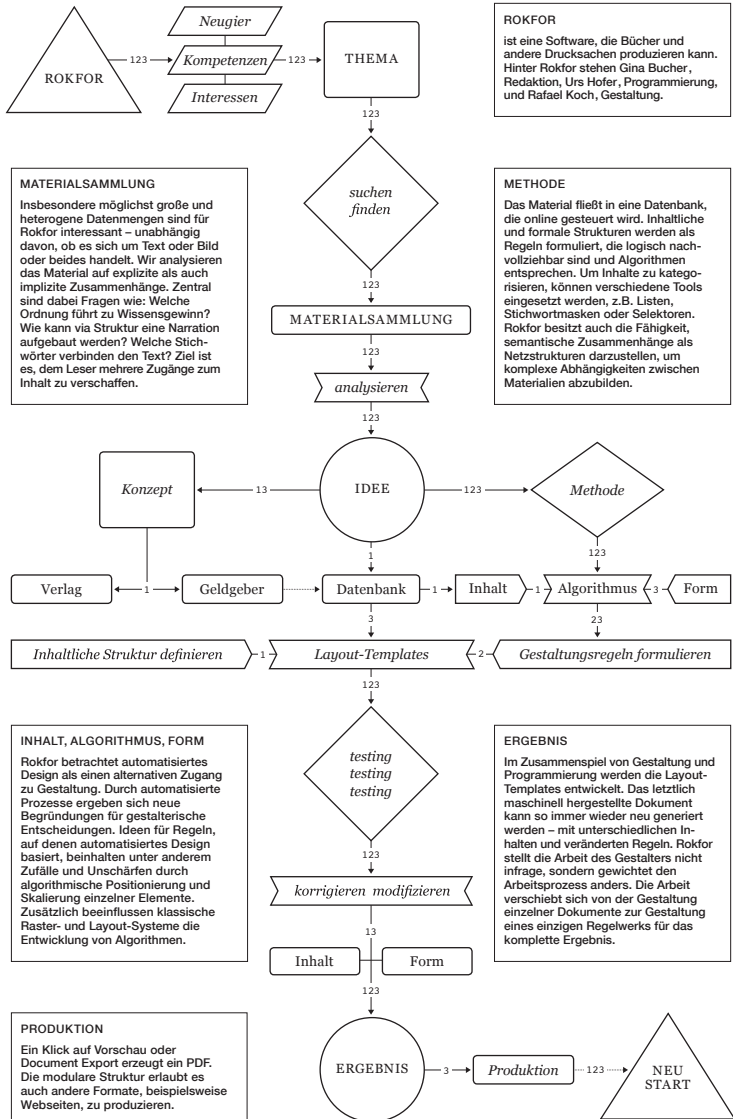
Medienpartner



INDEX

Bán, Zsófia.....	25	Lüscher, Jonas.....	47
Babnik, Gabriela.....	38	Mahjoub, Jamal.....	78
Bartlett, Don.....	132	Mankell, Henning.....	32
Bittner, Klaus.....	50	Matković, Dijana.....	163
Buch, Hans Christoph ..	14, 45	Mauvignier, Laurent.....	139
Camel, West..	40, 53, 121, 132, 166, 176	Mazenauer, Beat	41, 43, 45, 47, 49, 51, 111–113
Cardoso, Rafael.....	51	Mazzini, Miha.....	205
Csordás, Gábor.....	80	Menasse, Robert.....	95
Donatich, John.....	121	Mishra, Pankaj.....	53
Droste, Wilhelm.....	142	Moritz, Rainer.....	104, 124
Forssman, Friedrich.....	113	Orzóy, Ágnes.....	109
Fowler, Steven J.....	130	Parks, Tim.....	40
Gappah, Petina.....	43	Petrovic, Katja.	93, 95, 97, 129, 139, 158, 193, 196
Gasser, Christian ..	29, 36, 102, 115	Rambaud, Mathias.....	171
Goldsmith, Rosie.....	85, 106	Ruiss, Gerhard.....	198
Grond, Walter.....	6, 73, 187	Salomon, Nicola.....	200
Guérot, Ulrike.....	97	Schweblin, Samantha.....	34
Handke, Peter...	152, 156, 158, 160	Sirca, Alen.....	169
Helme, Peeter.....	50	Steger, Aleš.....	69
Hemon, Aleksandar ..	163, 166	Ureczky, Eszter.....	25
Hercog, Marko.....	185	Vermeersch, Peter.....	58
Humaydan, Iman.....	126	Vonberg, Judith.	32, 34, 38, 91, 117, 136, 140, 160
Ilić, Saša.....	156, 203	Wali, Najem.....	41
Jančar, Drago	169, 171, 173, 176	Weyhe, Birgit.....	36
Kannemeyer, Anton.....	29	Zamida, Renata.....	119, 184
Kehlmann, Daniel.....	179	Zimmermann, Peter ..	152, 173, 179
Khayat, Rasha.....	49		
Kornfeld, Henning.....	191		

ROKFOR



EDITION ROKFOR

- K5.018 GINA BUCHER;
Chic Politique. A catalogue
- 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*
- B5.115 ED. BY WALTER GROND AND BEAT MAZENAUER;
Literary trends 2015. Migrants
- B5.104 BEAT MAZENAUER;
Literatur Medien Kritik. Essayistische Streifzüge
- B5.114 HG. VON WALTER GROND UND BEAT
MAZENAUER;
Literatur Trends 2015. Thema: Migranten
- 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
- 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*
- B5.117 HRSG. V. W. GROND, V. TRUBEL, G. KÖGL UND B.
MAZENAUER;
*zusammen leben. eljub Europäische
Jugendbegegnungen 2016*

**Hg. von Walter Grond
und Beat Mazenauer
Literatur Trends 2016
Die Kolonisten**

B5.130

Observatorium
zeitgenössische
europäische
Literatur