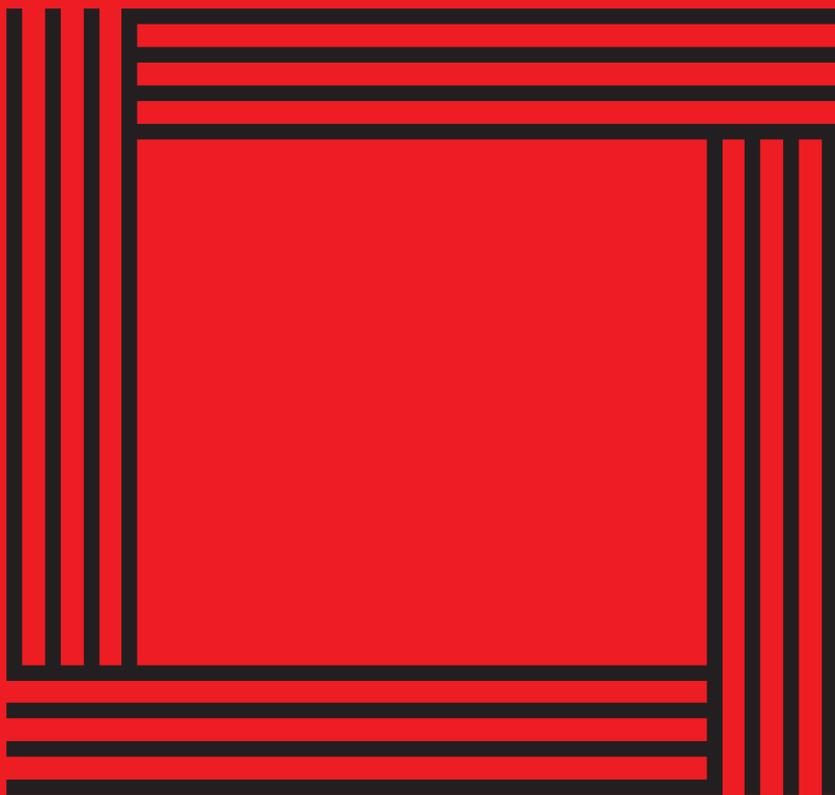


ELiT Literaturhaus Europa

Literatur Trends 2017

B5.138



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

Literatur
Trends 2017

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
© für alle Abbildungen bei Sounds
Right/Rosie Goldsmith

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
B5.138/04-12-2017

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

Das Jahresprogramm von Literaturhaus Europa umfasst Veranstaltungen in Budapest, Hamburg, London, Ljubljana, Paris und in der Wachau. Ob es sich um Lesungen, Vorträge, Dialoge oder Diskussionen handelt, stehen dabei immer zwei Momente im Mittelpunkt: die persönliche Begegnung von Autoren, Lesern und Literaturinteressierten und die Beschäftigung mit Literatur und Gesellschaft über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg. Den Jahreshöhepunkt bildeten auch 2017 die Europäischen Literaturtage. Sie fanden vom 16. bis 19. November in Spitz und Stein an der Donau statt und versammelten Autoren und Literaturexperten aus siebzehn verschiedenen Ländern.

Eine Reihe von Lesungen, Gesprächen und Diskussionen der Europäischen Literaturtage wurden auch 2017 für OKTO.TV filmisch aufbereitet und sind über die Website von www.literaturhauseuropa.eu abrufbar. Der vorliegende dritte Band von «Trends in der europäischen Gegenwartsliteratur» dokumentiert die Europäischen Literaturtage mit Schlüsseltexten von Sergej Lebedew und Adriaan van der Wheel zu den Themen «Angst überall» und «Wie funktioniert Lesen» und mit einer täglichen Mitschrift von Rascha Khayat, die den Inhalt und die Atmosphäre des internationalen Festivals hervorragend wiedergibt.

Den Hauptteil des dritten Jahrbuchs machen wie in den vorangegangenen Jahren Texte des Observatoriums von Januar bis Dezember 2017 zu den Themen *Europa, Tendenzen der Gegenwartsliteratur* und *Publizieren auf dem digitalen Feld* aus. Neu ist die Rubrik *ELit Buchtipp*, mit der Literaturhaus

BEGEGNUNGEN MIT LITERATUR

Europa auf wichtige Neuerscheinungen und zu Unrecht wenig wahrgenommene Bücher über Sprach- und Ländergrenzen hinweg aufmerksam macht und zur Übersetzung dieser Bücher anregen will. Wichtig ist die unabhängige Auswahl der besprochenen Bücher durch unsere Rezensenten, ihre persönliche Leseerfahrung, welche die Leselandschaft bereichern möge.

Eine interessierte Lektüre wünscht Ihnen

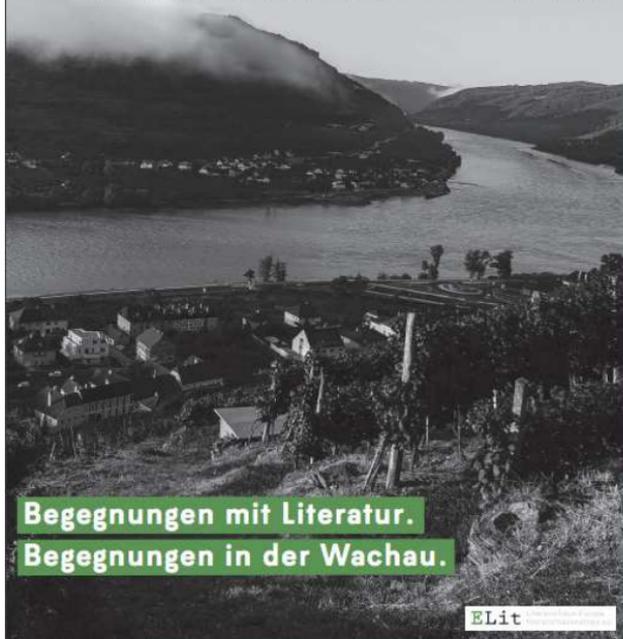
Walter Grond

Künstlerischer Leiter ELiT Literaturhaus Europa

INHALT

1. ANGST ÜBERALL	11
Angst überall.....	14
2. DIE EUROPÄISCHEN LITERATURTAGE 2017...	19
Blog von Rasha Khayat	19
In Honour of Elif Shafak	27
Über den Mangel an Kultur und den Mangel an Menschlichkeit	36
3. TRENDS IN DER EUROPÄISCHEN GEGENWARTSLITERATUR.....	44
The Third Reading Revolution.....	44
The Centre and the Periphery in Literary Translation.....	48
4. EUROPA	52
5. POSTS AUS DEM «OBERVATORIUM»	68
6. BUCHTIPPS	102

9. EUROPÄISCHE
LITERATURTAGE
16.-19. NOVEMBER 2017
SPITZ/KREMS A.D. DONAU



Begegnungen mit Literatur.
Begegnungen in der Wachau.

ELit Europäische Literaturtage
Krems/Spitz an der Donau

1. ANGST ÜBERALL

Angst macht sich allorts breit. Die wachsende Konkurrenz zwischen Staaten, Ethnien und Wirtschaftspartnern fördert ein Klima der Anspannung. Die Kultivierung der Angst ist eine wesentliche Triebfeder des Liberalismus, wie es der französische Philosoph Michel Foucault formulierte: »Die Freiheit zu erobern spiegelt sich im Wunsch, alles zu kontrollieren, wider.«

Angst, Angstlust und Angstmache sind Grundbefindlichkeiten wie politische Strategien, die unsere Gegenwart prägen. Die Angst der Flüchtenden und die Angst vor Flüchtlingen; die Angst vor der Verarmung und die vor dem Umsturz; die Angst vor Faschismus und Krieg wie die vor der globalisierten Welt; die Angst vor dem religiösen Fundamentalismus wie die vor dem Werteverlust; die Angst vor der Technik wie die davor, technisch abgehängt zu werden; die Angst vor der permanenten Kommunikation wie die vor dem Verlust der Sprache; die Angst vor Orientierungslosigkeit wie die vor der totalen Kontrolle – die Aufzählung ließe sich endlos fortsetzen. Unser Leben scheint prekär geworden zu sein.

So unterschiedliche Schriftsteller und Philosophen wie Jürgen Habermas und Pankaj Mishra fordern für unsere aus den Fugen geratene moderne Welt eine neue Aufklärung. In unseren unwiderruflich durchmischten und extrem ungleichen Gesellschaften müsse Kritik künftig einhergehen mit Mitgefühl und grenzenloser Selbsterkenntnis.



Sergej Lebedew

ANGST ÜBERALL

Von Sergej Lebedew

In dem Land, in dem ich geboren wurde, war Furchtlosigkeit ein unerschütterliches ideologisches Dogma, das sich wie ein roter Faden durch alle Bücher, Filme und Zeitungsartikel zog. Furchtlos waren die Soldaten der Roten Armee, die Untergrundkämpfer bei Folter, die Kosmonauten und Polarforscher, die einfachen Ingenieure bei der Bewältigung von Produktionsschwierigkeiten, die Pioniere und Mähdrescherfahrer, die Grenzschrützer und Kolchosbauern.

Das exaltierte Wörterbuch der Furchtlosigkeit, die synonymische Reihung von Epitheta im Lobgesang auf die Heldenanten war überaus reichhaltig. Die Sprache der Angst jedoch schien matt, gleichförmig, grotesk: blasses Gesicht, zitternde Hände...

Dabei gehörte die Herausforderung, sich Angst und Feigheit zu stellen, zu den Grundpfeilern der sowjetischen Kultur; die Überwindung von Angst sowie von allem, was belanglos, persönlich, alltäglich schien, war wie eine zweite Geburt, wie die Erlangung des wahrhaftigen, kommunistischen Bewusstseins. Selbst der Körper des idealen sowjetischen Menschen, dessen Fleisch in den Metaphern von Literaten einen Ersatz durch Stahl, Stein und Beton fand, überwand die Physiologie der Angst und stieß sie von sich.

Der reale sowjetische Mensch indes lebte anders.

In der Stadt Inta im hohen Norden, wo es viele Straflager gab, sah ich, wie die Stalin-Bauten verfallen, wie Stuck und Zement zerbröseln. In Mauern und Balkonbrüstungen steckte anstatt des Betonstahls – an dem es wahrscheinlich gemangelt hatte – zu Bündeln gedrehter Stacheldraht.

Angst, eine stachlige Angst war der «Betonstahl» der sowjetischen Zeit. Weil die späteren sowjetischen Generationen, die sich nicht mehr von Erschießung bedroht fühlten, sie nicht als Angst wahrnahmen, war sie umso langlebiger. So wie Schweigen zu Schweigsamkeit, wie eine Erscheinung zur Eigenschaft wird, so mutierte auch die Angst und drang in Bewusstsein und Sprache, wurde zur Gewohnheit, zum Charakterzug, beeinflusste Strategien und Lebensentscheidungen der Menschen.

Zwei Momente der russischen Geschichte des 20. Jahrhunderts erscheinen im Gedächtnis in einem besonderen Licht. Es sind zwei Monate: der Februar 1917 und der August 1991. In vielen Memoiren werden diese beiden historischen Augenblicke, zwischen denen vierundsiebzig Jahre liegen, mit ein und derselben emotionalen Optik beschrieben: als hätten die Menschen ihre Fesseln gesprengt und seien vom Gefühl der Brüderlichkeit erfasst worden, einem Gefühl der Güte und der Zukunftshoffnung.

Es waren zwei Momente der Erleuchtung in der russischen Geschichte, als die Angst verschwand und Russland die Freiheit erlangt zu haben schien.

Aber auf den Februar 1917 folgte im selben Jahr der Oktober mit seinem bolschewistischen Umsturz, und auf den August 1991 folgte der Oktober 1993, als Panzer während der Konfrontation zwischen Präsident Jelzin und dem Obersten Sowjet das Parlament in Beschuss nahmen.

Zweimal innerhalb von hundert Jahren bezeichnete der Oktober im politischen Kalender Russlands eine Wende von der Freiheit zu einem autoritären Regime, von der Freude zurück zur Angst.

Heute ist mein Land krank vor Angst. Und wie ein ansteckend Kranker versucht es, Angst zu säen bei seinen Nachbarn. Ein Europa, das entzweit und geschwächt ist, dem es an einem Gefühl von politischer und menschlicher Solidarität mangelt, das sich in seinen Phobien verliert, ist für das Regime von Wladimir Putin äußerst vorteilhaft.

Putin als politische Figur lebt von der Angst. In der späten Sowjetzeit war die Angst vor dem Staat rationalisiert und vorhersehbar. Das postsowjetische Russland, das einen wirtschaftlichen Kollaps, einen irrationalen und für die ehemaligen Bürger der UdSSR unbekanntem Schrecken vor Terroranschlägen, vor der totalen Unbestimmtheit der Zukunft erlebte, begrüßte freudig den neuen Präsidenten, der Schutz, Ordnung und Stabilität versprach.

Putin, ein Abkömmling des Komitees für Staatssicherheit, einer repressiven sowjetischen Institution, scheint keine anderen Methoden des Regierens außer der Angst zu kennen. Es gibt viele Analytiker, die ihn für eine komplizierte Persönlichkeit halten, in seinem Vorgehen einen doppelten und dreifachen

Boden suchen, anhand von Zeichen und Signalen, die vom russischen Präsidenten ausgehen, die Zukunft vorhersagen wollen. Aber Putin ist wohl auf nur einem Gebiet ein großer Meister – auf dem Gebiet der Angst. Und wie jeder andere Mensch, der den Wert von Vertrauen nicht kennt und isoliert ist von positiven und konstruktiven Emotionen, ist auch er selbst für Angst anfällig.

In Russland setzte eine politische Hysterie ein, als in der Ukraine das autoritäre Regime des russischen Günstlings Präsident Janukowitsch gestürzt wurde. Die sowjetischen Klischees der Propaganda wurden aus dem Müllhaufen der Geschichte gezogen, die widerständigen Ukrainer als Faschisten bezeichnet, als Hauptübel des vergangenen Jahrhunderts. Ich denke, die russische Führung wurde damals aufgeschreckt. Aufgeschreckt von Ukrainern, die zum Maidan hinausgingen, dem Kugelhagel standhielten und nicht zurückwichen. Aufgeschreckt davon, dass Ukrainer sich als fähig zeigten, ihre Angst zu überwinden und damit die russische Macht ihres einzigen Mittels zur Einflussnahme beraubten.

Heute bekommen ukrainische politische Häftlinge wie der Filmregisseur Oleh Senzow und der Aktivist Oleksandr Koltshenko, die rechtswidrig in Russland festgehalten werden, Haftstrafen von einer Dauer, wie sie in der Stalinzeit für politische Arrestanten üblich war – zehn, zwanzig Jahre. Die offiziellen Medien kosten jeden Misserfolg, jedes Scheitern der Ukraine aus. Russische Truppen sind auf der ukrainischen Krim einmarschiert. Im Osten der Ukraine läuft ein Krieg, den Russland angezettelt hat und der de facto von russischen Einheiten, russischen Söldnern und den Geheimdiensten geführt wird.

Die russische Gesellschaft indes zeigt sich als unfähig zur Gegenwehr. Die Angst davor, Aggression, Krieg und Gemeinheit als solche zu benennen und damit in der Minderheit zu sein, bringt sogar viele Oppositionelle dazu, eine listige Zwischenposition zu wählen, einer Antwort auszuweichen und sich der moralischen Verantwortung zu entziehen, die Bürger für die Verbrechen ihres Staates tragen sollen.

Aber auch die Anhänger von Wladimir Putins Politik sind keineswegs frei von Angst. Russische Soldaten, die im Osten der Ukraine fallen, werden in anonymen Gräbern bestattet,

und ihren Verwandten ist es verboten, die wahren Umstände ihres Todes öffentlich zu benennen.

Es zerfallen die Moral, die Vorstellungen über Gut und Böse, über Anstand und Unanständigkeit. Und wie Zeichen des Zerfalls, Symbole bereits vergangener kultureller Katastrophen, kehren aus dem vermeintlichen Nichts sowjetische Mythen zurück, unter ihnen das schnurrbärtige Ungeheuer Stalin, dessen Büste an der Kremlmauer an den Jahrestagen seiner unheilvollen Geburt mittlerweile in roten Blumen versinkt. Der Verlust des historischen Gedächtnisses vollzieht sich nicht von allein, er ist Symptom eines moralischen Verfalls und der Schande. Hier sieht man nicht einfach nur den Wunsch, die Vergangenheit zu rechtfertigen, nostalgisch umzuformen, sich in ihr einzurichten, sondern auch – mit Hilfe der Vergangenheit – die Verbrechen der Gegenwart zu rechtfertigen und als historisch sinnvoll, gerecht und sogar großartig hinzustellen.

.

Russland ist wieder auf dem unheilvollen sowjetischen Weg, dem Weg der äußeren und inneren Aggression, der Feinde sowohl außerhalb des Landes wie im Nachbarhaus vermutet. Russland investiert in die Angst, indem es rechtsextreme Parteien in Europa unterstützt, bei denen die Ausbeutung nationalistischer Phobien auf der Tagesordnung steht; indem es Konflikte provoziert, eine vergiftete Atmosphäre der Animosität schafft, Opponenten dazu zwingt, sich zu einer feindseligen Ausdruckweise herabzulassen.

Bei all dem naht der hundertjährige Jahrestag des Oktoberumsturzes im Jahr 1917, ohne dass Russland die Opfer des Kommunismus beweint und die schwerwiegende Verantwortung für all das Übel übernimmt, das auf eigenem und fremden Boden während des langen, 20. Jahrhunderts begangen wurde. Es bekennt sich nicht zu den Ängsten vieler Generationen, gesteht seine Schuld nicht ein.

Und das macht wirklich Angst, denn so wird aus dem Übel der Vergangenheit das Übel von heute – was doppelt gefährlich ist, weil es ungestraft blieb.

Übersetzt aus dem Russischen von Franziska Zwerg

Sergej Lebedew, geb. 1981, ist ein russischer Schriftsteller. Die Zeitung, für die Lebedew schrieb, wurde während des

Ukrainekonflikts verboten. Für seinen Roman «Menschen im August» fand sich lange Zeit kein russischer Verlag. Die deutsche Ausgabe war die Weltpremiere, wurde in den USA zum Bestseller und 2016 dann auch in Russland veröffentlicht.

2. DIE EUROPÄISCHEN LITERATURTAGE 2017

*

BLOG VON RASHA KHAYAT

Eröffnungstag

– 17. November 2017

Ein Gespenst geht um in der Welt – «Angst» lautet das Thema der diesjährigen Europäischen Literaturtage, die am Donnerstag Abend in der Minoritenkirche in Krems eröffnet wurden.

EINE BALD ALTE WELT,
ODER ZWEI GRAD BIS ZUR REVOLUTION

Pessimistisch mutete sie auf den ersten Blick an, die Eröffnungsveranstaltung der diesjährigen Europäischen Literaturtage. Zu aktuell, möchte man meinen, zu nah dran an uns selbst und zu unmittelbar spüren wir derzeit Angst und Ängste – Kriege, Terror, Rechtsruck, Menschenrechtsverletzungen sind für uns längst Alltag geworden. Eine beispiellos friedliche Epoche vor allem in Europa scheint längst zu Ende, und wie in jeder Psychotherapie muss sich der Patient nun endlich seinen Ängsten stellen, wenn er an ihnen nicht zugrunde gehen will. Eine Gesellschaft, die sich immer weiter der Intoleranz zuwendet, beschreibt Festivalleiter Walter Grond in seiner Eröffnungsrede, und betont die Notwendigkeit einer neuen Aufklärung, in der auch Empathie und Mitgefühl eine Rolle spielen müsse. Literatur, so betont Landesrätin Barbara Schwarz anschließend in ihrem Grußwort, habe schon immer Ängste benannt und Impulse für Veränderungen geliefert.

In diesem Sinne fanden sich dann auch mit dem diesjährigen Träger des Deutschen Buchpreises Robert Menasse und dem Historiker, Schriftsteller und Philosophen Philipp Blom gleichermaßen zwei Zeitgeistanalytiker und Gegenwartstherapeuten zum Gespräch auf der Bühne zusammen. «Die Welt aus den Angeln» heißt das Buch von Philipp Blom, in dem er die Geschichte der Kleinen Eiszeit (1570–1700) nachzeichnet, einen

Bogen in unsere heutige Welt schlägt und erklärt, wie der Klimawandel zum Ende der Gesellschaft, wie wir sie kennen, beitragen wird.

Ganze zwei Grad habe sich die Welt während der Kleinen Eiszeit abgekühlt – was folgte: Veränderungen in der Landwirtschaft, der Aufstieg der Bürgertums, Merkantilismus und schließlich die Konstituierung und Grundsteinlegung der Welt, in die wir Menschen des 20. Jahrhunderts noch hinein geboren wurden. Zwei Grad zur Revolution.

Und heute? Das Weltklima erwärmt sich, die zwei Grad, so sagt Blom, haben wir wohl längst überschritten, dennoch bleibt der Klimawandel für die Politik von eher geringem Interesse. Man führe ganze Wahlkämpfe, ohne die Gefahren der Klimaveränderungen auch nur zu erwähnen, so Menasse und fragt: Führt die Erderwärmung zum Ende der bürgerlichen Gesellschaft? Was passiert, wenn wir, die wir bereits damit zu kämpfen haben, geflüchtete Menschen aus Kriegs- und Kriesengebieten aufzunehmen und zu akzeptieren, es auch noch mit Klimaflüchtlingen zu tun bekommen? Wenn Millionen von Menschen vor Dürre fliehen werden?

Das können wir noch nicht wissen, konstatiert Blom und stellt uns vor die Wahl – wollen wir die Veränderung nur erleiden, oder mitgestalten.

Wie genau soll das aussehen? Entscheiden wir uns dafür, die «Festung Europa» nur noch undurchlässiger zu machen und unsere Menschenrechte – immerhin Errungenschaft und Resultat auch der Kleinen Eiszeit – dranzugeben zugunsten eines Zweiklassenmenschenrechts und der Entziehung einer gesellschaftlichen moralischen Grundlage? Oder schaffen wir die Kehrtwende noch, hin zu einer pluralistischen Gesellschaft mit «pragmatischer Toleranz», schaffen wir es, das Potenzial aus der Krise zu schöpfen und als eine bessere Gesellschaft hervor zu gehen.

Philipp Blom wirkt noch unentschieden, noch seien wir wohl zu bequem und der Gedanke an Veränderung mache uns – natürlich – zu viel Angst. Eine Gesellschaft, die keine Zukunft will, sondern nur eine Verlängerung der Normalität, so sieht er uns heute.

Nach sechzig Minuten Gespräch dürfte auch dem letzten Besucher klar sein, dass es längst fünf vor zwölf, beziehungs-

weise ein paar Grad zu warm geworden ist und dringender Handlungsbedarf besteht, sodass unsere bald alte Welt, wie Menasse sie nennt, sich erfolgreich neu erfinden kann. Ursache und Wirkung von Angst und Ängsten sind kaum zu trennen, oft ineinander verwoben. Und wenn das Gespräch zwischen Menasse und Blom als Indikator für die kommenden Tage in Spitz gelten kann, versprechen es gute, impulsreiche Tage zu werden, an deren Ende wir vielleicht alle gleichermaßen ängstlich wie hoffnungsvoll, vielleicht sogar mit ein bisschen Tatendrang wieder nach Hause fahren.

°
Tag 2

– 18. November 2017

Zum Bersten voll war das Programm des ersten Tages hier in Spitz, was die Aufgabe dieser Chronistin, einen Rückblick auf die hochkarätigen Panels und facettenreichen Gespräche zu werfen, nicht einfach macht.

ARCHÄOLOGIE DER ANGST

Angst als Thema, wie schon am Eröffnungsabend, zog sich auch am Freitag durch die Diskussion. So könnte man, im Namen eines Systematisierungsversuches, vielleicht den Vormittag mit «Vermessung der Angst» betiteln, während sich am Nachmittag und Abend eher der Überwindung der Angst gewidmet wurde.

Eröffnet wurde der Vormittag mit Elisabeth Åsbrink aus Stockholm und Sergej Lebedew aus Moskau, die mit Carl Henrik Fredriksson darüber sprachen, wie «die Gegenwart begann». Als investigative Journalisten sehen sie ihre Aufgabe vor allem darin, Diagnosen der Gegenwart in der Geschichte zu suchen. Das Graben nach Gründen, Suchen nach Zusammenhängen, immer tiefer kann man in die Geschichte Europas gehen, um einleuchtende Ursachen für unsere heutige Malaise zu finden. Nun stammt Sergej Lebedew auch noch aus einer Ahnenreihe von Geologen, ist gar selbst Geologe und sagt über seine Arbeit, es sei ein Tagebau am Erinnerungsgestein. Insgesamt geht es viel ums Gestern und ums Heute, wenig

um das Morgen, vielleicht, weil noch nicht alle Steine umgedreht, noch nicht alle Erinnerungen vollständig vermessen und sortiert sind.

Einen ähnlichen Tenor die Wichtigkeit der geschichtlichen Zusammenhänge betreffend wird im zweiten Panel des Tages angeschlagen. Im Gespräch mit Katja Petrovic kommen Gila Lustiger und Karim Miské aus Paris zusammen und unternehmen den Versuch, die Gewalt in den Pariser Banlieues sowie die letzten Terroranschläge in der französischen Hauptstadt zu verstehen. Auch diese beiden Autoren kommen noch nicht vollständig aus dem Rekapitulationsmodus heraus, in dem Gespräch geht es viel darum, wie sie einzelne Anschläge und Ereignisse erlebt haben, die Nachrichten rezipiert und weiter recherchiert haben. Unser Angst in der Gegenwart scheint uns so zu überfordern, dass wir vielleicht glauben, ihrer nur Herr werden zu können, indem wir immer und immer wieder hinschauen, erinnern, analysieren, rekapitulieren. Gila Lustiger liest einen starken, eindrucksvollen Text über brennende Bibliotheken in französischen Außenbezirken, aus dem viel Verzweiflung spricht, Karim Miské versucht zu verstehen, warum Landsleute einander töten. Einen Blick nach vorn scheinen auch diese beiden Autoren noch nicht wagen zu wollen, zu unmittelbar noch all das, was Angst macht.

Um Ängste ganz anderer Art geht es dann später bei Jaroslav Rudiš und Leif Randt. In ihren Romanen schreiben sie von Männern, die auf die eine oder andere Art mit ihrer Männlichkeit kämpfen, mit ihrer Gegenwart, ihrer Lebensrealität, und natürlich auch mit den Frauen. Zwei archetypische Männer der Gegenwart stellen diese Texte in den Raum – bei Rudiš ist's der poetische Schläger, bei Randt der zweifelnde Jammerlappen, und beiden hört man gern zu – denn Ängste können ja auch durchaus unterhaltsam sein, wenn sie literarisch so umgesetzt werden.

Das unterhaltsamste Panel lieferten dann wohl am Nachmittag Aleš Šteger und Andrzej Stasiuk, zusammen mit Carl Henrik Fredriksson, was nicht nur mit den Inhalten zu tun hatte. Als Stasiuk mit seinem Militärrucksack, seinem Vaper und einem Glas Rotwein die Bühne betritt, ist eigentlich schon klar, dass es hier um mehr gehen soll als nur um ein Gespräch über Reiseliteratur. Stasiuk pafft seine E-Zigarette

und greift erstmal nach dem Wein und mein Kompliment gilt vor allem dem Moderator und Aleš Šteger, die sich ihren Platz auf der Bühne nicht haben streitig machen lassen. Beide Autoren sprechen über die Extremsituationen, der sie sich als Reiseschriftsteller aussetzen, dass sie Angst eigentlich nicht kennen – außer die Angst, dass nichts passiert – und als Zuhörer bekommt man das Gefühl, dass dieser Ansatz vielleicht die Antwort sein könnte auf all unsere Ängste: Raus, raus, raus, mit Stasiuk und Šteger ins Auto und die Welt erkunden. Nicht zu viel analysieren oder graben, sondern vor allem beobachten, sich selbst zurück nehmen, in der Welt sein.

Als Stasiuk dann vorlesen soll, entscheidet er sich spontan für einen anderen Textausschnitt als die vorbereitete Übersetzung, bringt damit einmal mehr den Moderator ins Schwitzen und seinen Co-Panelisten und das Publikum zum Lachen, am Ende ist aber doch irgendwie alles gut, Stasiuk hat gezaubert und die Welt wirkt ein bisschen weniger beängstigend.

Ein fulminantes Ende fand der Tag dann mit der abendlichen Lesung von Deborah Levy und Elif Shafak, kombiniert mit der Verleihung des Ehrenpreises des Österreichischen Buchhandels an Elif Shafak. Die britische Journalistin Rosie Goldsmith macht das Triumvirat der Alpha-Frauen perfekt und schenkt uns nicht nur eine kluge und leidenschaftliche Moderation sondern auch eine emotional bewegende Laudatio auf Elif Shafak.

Auch Elif Shafak hinterlässt das Publikum beeindruckt und bewegt. Mit großer Klarheit, Wärme, und Intelligenz spricht sie über fluide Identitäten, Sexismus unter Intellektuellen und darüber, dass man als Autor in der Türkei oftmals von der einen Seite eine Backpfeife verpasst bekommt, während man auf die andere Wange geküsst wird. Sie erzählt vom sprachlichen Graben der Migranten und dem Tanz von Glauben und Zweifel. Es ist okay, zu zweifeln und verwirrt zu sein, Angst zu haben. Unsere Gesellschaft müsse Räume schaffen, in denen es Menschen erlaubt ist, ihre Sorgen zum Ausdruck zu bringen, ohne dass sie sich von oben herab behandelt fühlen. Dem Herzen mehr Raum geben, das kann die Angst vielleicht überwinden.

Am Ende der Veranstaltung hatte man dann auch zum Glück schon fast vergessen, dass einer der Preisverleiher kurz vorher bei seiner Ansprache mit seinem sexistischen Kommentar («Die Preisträger der Vorjahre waren alle alt, männlich und hässlich. Elif Shafak ist weder alt, männlich und schon gar nicht hässlich») bei einem Großteil des Publikums für einen Schauer gesorgt hatte.

•
Tag 3

– 19. November 2017

Nach einem themen- und ereignisreichen ersten Tag verläuft der Samstag hier in Spitz zum Glück ein bisschen ruhiger und entspannter, wenn auch nicht weniger spannend.

BLEIBT ALLES ANDERS

Am Vormittag stellen Rüdiger Wischenbart, Massimo Salgaro (Universität Verona), Theresa Schilhab (Universität Aarhus) und Adriaan van der Weel (Universität Leiden) die europäische Forschungsinitiative E-Read vor. Wie verändert sich unser Leseverhalten durch die Digitalisierung? Was lesen wir nun? Wie lesen wir? Verstehen wir Text ganz anders, wenn wir ihn nur noch am Bildschirm und nicht mehr auf Papier lesen? Lesen unsere Enkel bald gar nicht mehr? Werden Bücher aus Papier bald nur noch Relikte einer «bald alten Welt», um nochmal Robert Menasse zu zitieren? Mit all diesen und noch vielen Fragen mehr beschäftigt sich E-Read. Das Ziel sei, die weit verbreiteten Spekulationen über die Effekte digitalen Lesens durch Fakten, Zahlen und empirische Daten zu ersetzen und die Angst (ah, da ist es wieder, unser Thema) vor allem einer konservativen Kulturelite vor der intellektuellen Apokalypse zu lindern.

Tatsächlich wirkt die Zukunft des Lesens gar nicht so schwarz, wie sie von einigen Traditionalisten immer gezeichnet wird. Wir lesen mehr, schneller und diverser als noch vor 20 Jahren. Allerdings lassen sich sehr deutliche Unterschiede feststellen zwischen den digital Natives, die bereits quasi mit dem Smartphone in der Hand geboren werden, und den digital Immigrants, die sich noch an das gute alte Wählscheibentelefon

erinnern und den Umgang mit Touchscreens und E-Readern lernen musste wie einst das Essen mit Messer und Gabel. Die Aufmerksamkeitsspanne beim Lesen wird immer geringer, die Fähigkeit, sich auf ein einziges Thema, eine einzige Geschichte einzulassen und zu konzentrieren, nimmt ab und überhaupt hat das Buch als intellektuelles Prestigeobjekt für die junge Generation an Bedeutung verloren, so behauptet die Studie.

Ob das so stimmt, will man so noch nicht glauben, klingt es bei der sehr lebhaften Publikumsdiskussion durch. Es werden die Vorteile nicht-klassischen Lesens und Lernens betont (zum Beispiel Hörbücher) und auch, dass die Digitalisierung den Zugang zu Wissen und Text demokratischer macht – Stichwort Selfpublishing.

Insgesamt ein faszinierender Vormittag mit der engagiertesten Publikumsdiskussion der letzten Tage.

Der Abend auf dem Schloss bleibt dann lebhaft. Es wird Wein verkostet und Moderator Gerwig Epkes bittet nacheinander fünf wunderbar verschiedene Autoren auf die Bühne.

Den Auftakt macht der Schweizer Arno Camenisch, der seinen Auftritt sichtlich genießt, den literarischen Sunnyboy gibt und beinahe auswendig und freihändig zwei Kurzgeschichten zum Besten gibt. Es geht um menschliche Beziehungen, gestohlene Fernseher und herunter gekommene Eckkneipen. Seine Bücher solle man genießen wie alten Whisky, nicht zu schnell und in kleinen Schlucken. Das Publikum fühlt sich sichtlich bestens unterhalten.

Das angenehm unaufgeregte Kontrastprogramm bildet die Norwegerin Hanne Ørstavik mit ihrer Geschichte über eine Mutter-Sohn-Beziehung. Schnee, Dunkelheit und kein Zusammenkommen – Beklommenheit wie bei David Lynch – all das schimmert schon in diesem kurzen Textausschnitt ihres aktuellen Romans «Liebe» durch. «I'm not as much fun as my predecessor» sagt sie beinahe entschuldigend und man denkt: «Zum Glück!»

Als nächstes betritt dann Bachmannpreisträgerin Sharon Dodua Otoo aus Berlin die Bühne. Es geht um London und Berlin, darum, aus welchem Grund man als «Person of Colour» in England Germanistik studiert, um Heidi, Leberwurst und

Magdeburg. Der eindrücklichste Satz, der hängen bleibt aus dem Interview ist wohl: «Ich bin froh, wenn ich als schwarze Person anerkannt werde und nicht verschämt versucht wird, zu umschreiben, welche Farbe meine Haut hat.» Schön und unverkrampft – so sollte es immer sein in der deutschen Literatur der «People of Colour».

Dana Grigorcea, die sich als nächstes zu Gerwig Epkes gesellt, hat ebenfalls Spannendes zu berichten – von Tante Johanna, die ihr einst in Bukarest Deutsch beibrachte, von ihrer Mutter, einer studierten Arabistin, die 25 Jahre in Bagdad und Tripolis gelebt und von dort den ersten Farbfernseher importiert hat und darüber, wie ein kleiner Übersetzerlapsus in der rumänischen Fassung ihres Romans eine ganz neue Bedeutungsebene geöffnet hat. Sie liest aus ihrem Roman «Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit» und verzaubert mit ihrer zärtlichen, humorvollen und leidenschaftlichen Prosa den Saal. Sie vermisse Sinnlichkeit im Leben, sagt sie, und deshalb wollte sie einen ganz konsequenten Liebesroman schreiben. Ich sage: Mehr Dana Grigorcea, mehr Sinnlichkeit für jedermann!

Den Abschluss bildet dann Stevan Paul aus Hamburg, der seinen aktuellen Roman «Der große Glander» vorstellt. Auch hier geht es viel um Sinnlichkeit, diesmal eher eine kulinarische, um schwäbischen Dialekt und Käsebröte. Rezepte aus dem großen Glander dienen dann auch als Inspiration für das Flying Buffet, das im Anschluss an die Lesung gereicht wird. Sinnlich geht es zu Ende, dieser Tag auf Schloss Spitz.

IN HONOUR OF ELIF SHAFAK

Ein kurzes Porträt

Von Beat Mazenauer

Der diesjährige «Ehrenpreis des Österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln» wird im Rahmen der Europäischen Literaturtage der türkischen Autorin Elif Shafak (*1971) verliehen. Der Name des Preises beinhaltet schon die Begründung für diese Wahl. Elif Shafak ist eine Autorin, die sich leidenschaftlich und deutlich vernehmen lässt. Im Guardian schrieb sie im Juli 2017: «Intellektuelle sollten mutig sein und laut und ja, beleidigend. Es ist höchste Zeit, diesen Begriff nicht länger zu verunglimpfen. Zumindest aus Respekt vor jenen Menschen, die in anderen Teilen der Welt einen hohen Preis dafür zahlen, dass sie Intellektuelle sind.»

Doch das ist nur die eine Seite ihres Wirkens, wichtiger und ihr selbst wohl lieber sind ihre Bücher. Elif Shafak ist eine bemerkenswerte Autorin, die – eine Seltenheit – in zwei Sprachen schreibt: auf Englisch und Türkisch. Ihr Werk umfasst rund zwei Dutzend Titel, meist Romane, davon ein Drittel in Englisch, zwei Drittel in Türkisch geschrieben. Sie sind in rund 40 Sprachen übersetzt, darunter auch ins Deutsche. Elif Shafak erfährt so weit über ihre türkische Heimat hinaus eine grosse Resonanz.

Ihr Stern ging vor gut zehn Jahren bei uns auf, als Orhan Pamuk den Literaturnobelpreis (2006) erhielt und die Türkei Gastland an der Frankfurter Buchmesse (2008) war. Im Roman «Der Bastard von Istanbul» (dt. 2007) steuerte sie ohne Umschweife auf jene diskursiven Blindstellen zu, die das türkisch-armenische Verhältnis bis heute vergiften. Leidenschaftlich erinnert sie an das historische Geschehen, bettet es aber geschickt in einen familiären Kontext ein. Elif Shafak erzählt turbulent, mit Witz und Fabulierlust, gleichermassen unverblümt wie differenziert von Opfer, Schuld und zähem Vergessen. Das Buch war in der Türkei erfolgreich, vielleicht auch deshalb blieb die Anklage durch den Staatsanwalt ohne Folgen.

Die überschäumend sprudelnde Art des Erzählens ist kennzeichnend für Elif Shafak, auch im Roman «Der Bonbonpalast»

(dt. 2007). Das titelgebende Haus liegt am Rande des türkisch-armenischen Friedhofs. In seinen zehn Wohnungen entfaltet sich ein farbiger sozialer Kosmos, den sie souverän zu einem eng geknüpften Ganzen zusammenführt. Das vordergründig fröhliche Palaver und Getratsche vermag nicht zu verbergen, dass sich in jeder der 10 Wohnungen ein persönliches Drama abspielt.

Dieses Muster zieht sich durch ihre nächsten Bücher. Sie spielen an den Schnittstellen zwischen Ost und West, Familie und Politik, Moderne und Mythos. Mal handeln sie in der Gegenwart, wie zuletzt «Der Geruch des Paradieses» (2016), mal blenden sie zurück ins Reich der Historien, wie davor «Der Architekt des Sultans» (2015). Elif Shafaks Bücher sind ein Spiegel des kulturellen und gesellschaftlichen Reichtums der Türkei, die unter der Herrschaft Erdogans verspielt zu werden droht. Die prachtvolle Herrschaft des Sultans Süleyman I, von der sie in «Der Architekt des Sultans» erzählt, wirft ein Licht auf den gegenwärtigen Regenten, der allein in seinem «weissen Palast» mit den 1001 Zimmern sitzt und sich von allen Seiten bedroht fühlt. Doch Elif Shafak interessiert sich in diesem historischen Roman weniger für die Machtzirkel als für den «Lehrling des Architekten» (so der englische Originaltitel), dessen sozialen Aufstieg sie in in ihrer prächtig ausgestaffierten Prosa erzählt.

In «Der Geruch des Paradieses» (im Original «The Three daughters of Eve») nimmt Elif Shafak abermals den Diskurs um religiösen Extremismus und politische Repression abermals auf. Peri, eine Frau im besten Alter, spürt, wie sie verwirrt in einem Dazwischen festsetzt. Sie ist eine moderate Gläubige und weder unterwürfig noch herausfordernd sinnlich. Als Verwirrte gleicht sie der dritten von Evas Töchtern zwischen der Sünderin und der Gläubigen.

*Die Bücher von Elif Shafak erscheinen auf Deutsch beim Zürcher
Kein & Aber Verlag.*



Elif Shafak mit ihre Laudatorin Rosie Goldsmith

LAUDATIO AN ELIF SHAFAK

Von Rosie Goldsmith

I could begin by listing the many and varied achievements of this remarkable woman – and I will do that – but first I want to talk about love and tolerance.

Elif Shafak is the embodiment of these words and of the struggle to give those words meaning, in her own life and the lives of others. She is too modest to claim that she succeeds – but convincing you of that is why I'm here.

A eulogy must by definition focus on the dignity, reputation and achievements of the individual. And it's back to Cicero and the Romans, so skilled in public word and deed, for that definition: «in laudationibus... ad personarum dignitatem omnia referentur.»

Tonight we are honouring Elif Shafak, Turkish by birth but a citizen of the world who lives a life of multiculturalism, multiple identities and multilingualism. Outwardly her favourite attire may be dark, her voice soft, but inwardly – «in my harem within», as she calls it – she wears a coat of many colours and shouts from the rooftops.

Elif responds to many colours and voices, but where we may hear only cacophony, she seeks harmony and opportunity. The term «magical schizophrenia» has been used about her writing – but for me it is a form of «magical reconciliation». In these turbulent times, she wrestles with apparent irreconcilables – the battles between past and present, west and east, poor and rich, city and country, politics and personal, men and women – and presents us with eloquent and courageous lectures and literature that define our modern world, and very specifically, her country of origin, Turkey. For Elif Shafak, words have power and matter as much as powerful deeds.

If Elif were an army general – what a thought! – she would bear several rows of medals across her chest. She has been honoured many times. Tonight's Austrian Book Prize Award for Tolerance of Thought and Deed is perfect in all ways. Consider this past week alone: she has protested against the abuses of the Rohingya Muslims in Myanmar, the imprisonment of Osman Kavala in Istanbul and of Nazanin Zaghari-Ratcliffe in Iran. She spoke up against the neo-Nazi

march in Warsaw, the destructive forces of Brexit in her adopted British homeland and the sordid sex abuse scandals and daily indignities suffered by women. Elif Shafak does not simply adopt the trendy and trending hashtag issues of the day, she cares, takes personal risks and suffers trolling, abuse and threats. What unites her many concerns is the desire to make our world a better place, more tolerant and loving. This may sound naïve, but maybe we should seriously consider Elif's back-to-basics message: never repeat the past, learn from history, unite against racism, censorship, misogyny, homophobia, dictatorship, fascism, genocide and holocaust. She consistently counters negative words with powerful positives, such as love, dignity, humanity, peace, freedom, tolerance, democracy and equality.

Elif Shafak is that rarity of modern times, a public intellectual, qualified with all the personal legitimacy and academic tools of that trade. She has degrees in International Relations, Gender and Women's Studies and a PhD in Political Science; she is a prolific journalist and novelist; a mother, daughter and wife. She was born in Strasbourg to Turkish parents and speaks French, Spanish, English and Turkish. She writes in both Turkish and English and has published fifteen books, including ten novels. Her writing has been translated into over forty languages. Elif Shafak is Turkey's most popular woman writer.

Her latest novel is the outstanding and ambitious *Three Daughters of Eve*, in which she tackles identity, politics, Islam and women. Peri, the protagonist, grows up in a Muslim family in 1980s Turkey, caught between her father's secularism and her mother's fundamentalism. She earns a scholarship from Oxford University and in England makes friends with an atheist Iranian girl called Shirin («the Sinner») and Mona, a devout head-scarved Egyptian-American («the Believer»). Along with Peri («The Confused») they are the *Three Daughters of Eve*, very different women, very different Muslims. After a scandal, Peri embarks on her own spiritual quest, which – as in all Elif Shafak's novels – becomes an examination of Turkey itself. Her previous bestsellers, *The Bastard of Istanbul*, *The Forty Rules of Love*, *The Flea Palace* and *The Architect's Apprentice*, successfully cross the arrogant

literary divide of popular and serious fiction and are read by everyone.

The *Bastard of Istanbul*, published ten years ago, landed Elif in trouble. This rich novel of unforgettable female characters bravely confronted the violent Ottoman past and the 1915 Armenian genocide. Elif was prosecuted for «insulting Turkishness», faced up to three years in jail but was finally acquitted. Her prosecution only further fuelled her courage and criticism of the regime of President Erdogan. Her own husband, a journalist, is on Erdogan's 'wanted list'. «There is not much public debate left in Turkey,» she wrote recently, «there are only political ghettos and cultural islands...We have lost any appreciation for diversity, coexistence, pluralism. Everyday is another stressful day. It is tiring to be Turkish.»

Elif Shafak has also tirelessly taken on the rest of the world, as we plunge headfirst into global fear and instability. We are no longer living in a bipolar Cold War Us-and-Them, East-West world, she believes, today the upheavals are heaped on our doorstep. Whether Catalonia or Hungary, Poland or Russia, Brexit-Britain or Trump's USA, she subjects them all to her calm, measured scrutiny, in lectures and debates across the world, often the only woman on all-male panels, a woman in a man's world – as we all are – firmly holding her own and providing inspiration to the rest of the sisterhood. Her clear insight into the lives and choices of women has launched her into feminist icon territory, with a mass following – and 1.7 million on Twitter. Her memoir *Black Milk*, about her post-natal depression, forced her to examine her own life and conclude that, «to be human... means to live with an orchestra of conflicting voices and mixed emotions...my harem within.»

Elif was published in Turkish for the first time in 1994, when she was only twenty-three. She has not left us in peace since. If you consider her body of work, there is a reassuring consistency in her restless exploration of ideas and ideologies and experimentation with style and genre. She grows with each book. She is driven, I think, by love. Her novel *The Forty Rules of Love* is her closest examination of the nature of love and her own Sufi beliefs, serious but also another of her seriously good page-turning historical novels.

Elif Shafak calls herself a nomad. She is European and Middle Eastern, constantly on the move, a wandering minstrel with a pocketful of stories.

«Why can't we have multiple homes, multiple homelands?» she asks.

Her Twitter profile describes her simply as a «storyteller». Her Homeland is Storyland and her stories a response to tyranny and tribalism. Elif's Storyland is full of people of all voices and colours, treasure chests of bright clothes, dazzling palaces of architectural complexity, magnificent mosques and cathedrals resounding with songs in all languages; a Storyland where The Sinner, The Believer and The Confused all live together. In freedom.



© *Donna Lisa Healey*

ÜBER DEN MANGEL AN KULTUR UND DEN MANGEL AN MENSCHLICHKEIT

Von A.L. Kennedy

Ich möchte den Mitgliedern der Jury des Heinrich-Heine-Preises danken, dass sie mir die Ehre dieses Preises zuteil werden lassen; wenn mich Menschen von intellektueller Strenge und gutem Urteilsvermögen für eine gute Autorin halten, kommt das in gewisser Weise immer überraschend. Und wenn man eines Preises für würdig befunden wird, der dazu auch noch das Versprechen der Menschheit und die Rolle des Schreibens im fortdauernden Projekt menschlicher Zivilisation feiern will, so ist das sehr bewegend. Mit dem Geist in Verbindung gebracht zu werden, der in Heines Schreiben steckt, mit seinem Mitgefühl, seiner Vorstellungskraft, seinem Wagemut, seiner Trauer und seiner Empörung – das ist mehr, als ich mir je für mich selbst oder meine Arbeit erhofft hätte.

Darum vielen Dank an Sie alle.

Aber wie Sie wissen, kann es bei Kunst und Kultur heute nicht mehr bloß darum gehen, ein paar fröhliche Presseerklärungen herauszugeben und sich bei einer angenehmen Veranstaltung unter Gleichgesinnten gegenseitig zu gratulieren, dass wir alle um die wichtigen Werte wissen. Uns allen ist bewusst, dass die Werte, die uns schützen, uns die bestmöglichen Chancen versprechen, unser menschliches Potenzial zu erfüllen und das Menschliche in anderen zu sehen und wertzuschätzen – dass diese Werte derzeit vergessen, verlacht oder still und leise verscharrt werden.

Während Deutschland sich noch an die Lektionen klammert, die es vor langer Zeit über kulturelle Vergiftung gelernt hat, spreche ich zu Ihnen als Bürgerin Großbritanniens, eines Landes, wo Bücher gar nicht verbrannt werden müssen – epidemische Bibliotheksschließungen und eine massiv eingedampfte literarische Kultur verhindern ohne viel Aufhebens, dass Bücher gelesen werden oder überhaupt entstehen. Mein Land würde traumatisierte und schutzlose Kinder lieber im Schlamm von Calais oder wer weiß wo liegen lassen, als sie so willkommen zu heißen, wie wir vor, während und nach

dem Zweiten Weltkrieg die Kindertransporte und Hunderttausende Flüchtlinge willkommen geheißen haben. In diesem Land ist die öffentliche Verfügbarkeit von Kunst und Kultur in den letzten Jahrzehnten schockierend zurückgegangen, und besonders bedroht sind sozial engagierte Projekte. In diesem Land – einem reichen Land – sind ungefähr 130 000 Kinder obdachlos. Dieses Land foltert in Geheimgefängnissen anderswo und in Polizeiwachen daheim, es sperrt seine Bürger ohne Prozess ein. Dieses Land verfügt über ein in Scherben liegendes Bildungssystem für die Masse, das auf Monetarisierung und Auslese durch Tests gründet, sowie ein emotional traumatisierendes und Vorrechte zementierendes Bildungssystem für die Elite. In diesem Land gibt es in den Massenmedien immer weniger Berichterstattung über Kunst und Kultur. In diesem Land ist der öffentliche Diskurs ein höllisches Gebräu aus Klatsch, böswilliger Erfindung, Rassismus, Aufhetzung zum Hass und Obszönität. In diesem Land verzweifeln die Beamten, gründen Politiker ihre Entscheidungen auf Glauben und Gefühl, wozu allerdings weder Glauben an die Menschheit noch Gemeinschaftsgefühl zählen, in diesem Land wird jeder Versuch, sich über das Niveau der Gosse zu erheben, als Besserwisserei oder weltfremder Wahnsinn gebrandmarkt. In diesem Land verletzt – wie die Vereinten Nationen jüngst erklärten – die Behandlung von Behinderten durch die Regierung deren Menschenrechte, und ein Äquivalent zur Aktion T4 zur systematischen Ermordung von Menschen mit Behinderungen ist gar nicht nötig: Wir haben ihnen schlicht jegliche Unterstützung entzogen, sie von offizieller Seite schikaniert, in den Massenmedien dämonisiert und dann darauf gewartet, dass sie zu Zehntausenden sterben – an Stress oder Unterernährung, oder durch Schmerz und Verzweiflung in den Selbstmord getrieben. Geben Sie sich keinen Illusionen hin: wir sind und waren als Land schon lange verloren – lange bevor der Brexit das der ganzen Welt kundgetan hat. Es dämmert kein Morgen, an dem ich nicht aufwachen und wie Max Liebermann – der übrigens eine schöne Ausgabe des *Rabbi von Bacherach* illustriert hat – sagen möchte: »Ich kann gar nicht so viel fressen, wie ich kotzen möchte.«

Denn zwischen dem Mangel an Kultur und dem Mangel an Menschlichkeit besteht eine Verbindung. Sie wissen es, ich weiß es, wir haben es immer schon gewusst, aber wir haben

dem vorherrschenden Diskurs gestattet, es zu vergessen. Doch wie hat Franklin D. Roosevelt gesagt: »Demokratie kann nur gelingen, wenn diejenigen, die ihren Willen ausdrücken, in der Lage sind, klug zu wählen. Der wahre Schutzwall für die Demokratie ist daher Bildung.« Die Ausübung der Künste und der Kontakt mit ihnen ist unser lebenslanges Bildungsprogramm – hier und jetzt: das bereitet uns darauf vor, klug zu wählen. Sie trainiert und stärkt unsere Fantasie, die Kraft, die uns befähigt, uns jede Form von Veränderung und die Konsequenzen unseres Handelns vorzustellen, mit anderen zu fühlen. Ohne die Fantasie ist Hoffnung eine Form des Wahns. Kunst ist das Herz der Demokratie. Wenn wir an uns selbst zweifeln, wenn wir das Gefühl haben, dass wir uns mit unserer Kunst und als Künstler nur wichtig machen, dann können wir uns Rat suchend an die Wissenschaft wenden, können über das Phänomen »Situationsdruck« und seinen massiven Einfluss lesen – was ist Kunst, was ist Kultur anderes als Situationsdruck? Wir können über Mitmenschlichkeit und Mitgefühl lesen – wie man sie vermindert, wie man sie vergrößert – indem man das tut, was die Kunst tut. Wir können die Geschichte studieren, wir können immer wieder die wunderbare und schreckliche Wahrheit in Heines Versen aus der Tragödie *Almansor* lernen: »Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.« Wir können auf die Arbeit Raphael Lemkins schauen, des Mannes, der den Begriff Genozid oder Völkermord prägte, als dieses Verbrechen noch keinen Namen hatte, und der den Weg vieler Kulturen in den Völkermord studiert hat – und dabei erkennen, dass das Vorspiel in der Tat immer das gleiche ist – zuerst wird die Kunst ermordet, dann die Menschen. Immer. Immer.

Und nun spreche ich für mich selbst – ich bin 51 Jahre alt und habe als Schriftstellerin versagt. Seit ungefähr 35 Jahren habe ich geschrieben, und ich habe die Arbeit, den Prozess geliebt, und ich habe meinen Lebensunterhalt damit verdient – ich bin dafür bezahlt worden, laut zu träumen, ich hätte mir kein besseres Leben vorstellen können – ich habe ein schönes Zuhause, ich habe ein paar Preise gewonnen, und ich habe von Zeit zu Zeit mit Autorinnen und Autoren im Gefängnis gearbeitet, oder in Stadtteilzentren, oder in Krankenhäusern, ich habe mit jungen Autorinnen und Autoren gearbeitet, mit Kindern, ich habe in den Medien geschrieben

– und ich habe daraus gelernt, aber ich habe nicht genug darüber gesprochen, was ich gelernt habe. Ich habe gesehen, wie Kunst Leben erhellen kann, denn dazu ist sie in der Lage. Aber ich habe nicht genug getan. Ich habe nicht genug Menschen erzählt, wie wertvoll das ist, ich habe nicht genug um den Raum gekämpft, in dem das möglich ist. Wie vielleicht sehr viele von uns in komfortablen, stabilen Demokratien habe ich vergessen, dass der Preis der Freiheit ständige Wachsamkeit ist, und ich habe träges Schweigen und Feigheit für wahrhaft liebevolle Toleranz gehalten. Liebe sagt die ganze Wahrheit – wenn etwas falsch und nicht gut ist, dann ist es keine Liebe, zu schweigen und zu nicken, als wäre es richtig. Und ich habe nicht am Beginn einer jeden Schreibwerkstatt gesagt: »Wir werden jetzt unseren Teil zur Kultur und zur Kunst beitragen – das ist das, was uns vorgibt, grausam oder barmherzig zu sein, allein oder vereint, unwissend und verängstigt oder pausenlos lernend und mutig. Und das ist wichtig – immer – darum werden wir jetzt unser Herzblut vergießen und außergewöhnlich sein, denn alles andere, alles Unvollkommene, alles Egozentrische, alles Schwache und ›Konzeptuelle‹ verkleinert den Raum, den Kunst unter uns einnehmen kann, verschwendet die womöglich einzige Chance der Kunst, sich zu verbessern, zu erwachen, sogar Leben zu retten. Hier geht um Leben und Tod.«

Wenn uns Reality-Fernsehen gezeigt wurde, in dem die Menschlichkeit geschmälert wird, uns Artikel vorgelegt wurden, die auf eine Weise lügen, wie es sich keine Fiktion trauen würde, wenn Worte benutzt wurden, um sie ihrer Bedeutung zu berauben, oder wenn zynische Webseiten sich von Wut und Empörung nähren und dabei nur noch mehr davon erzeugen – dann habe ich nicht oft genug gesagt: Für so etwas darf es unter uns niemals einen Platz geben. Es ist nicht abgehoben oder elitär, das Beste für seine Mitmenschen zu wollen – es ist vielmehr eine Beleidigung, daneben zu stehen und zuzusehen, wie andere Menschen mit Exkrementen gefüttert werden, wie immer und immer und immer wieder gezeigt wird, wie tief der Mensch sinken kann. Es kann nicht sein, dass nur Autos und Elektrogeräte uns zu besseren Menschen machen. Es muss so sein, dass unsere Theaterstücke, unsere Romane, Lieder, Fotografien, Gemälde, Zeichnungen, Gedichte, Ballette, Opern und alle anderen Kunstwerke außergewöhn-

lich, vielfältig, unerwartet und lebendig sind. Wenn wir kein Geld haben, dann haben wir eben kein Geld – Kunst kann billig sein, ohne dass sie deshalb schlecht, giftig, hasserfüllt sein muss. Das ist eine notwenige und wichtige Wahrheit.

Und ich verdanke meine schriftstellerische Laufbahn, meine handwerkliche Zufriedenheit und jegliche Moral, die ich überhaupt für mich beanspruchen kann, der Kunst, dem Schreiben und – zum Beispiel – einer einzigen Szene in einem Stück, das mich in meiner Kindheit und seither mein ganzes Leben verfolgt. In diesem Stück steht ein Mann, der kein Folterer ist, aber schwach, in einer Folterkammer und bekommt eine Zange gereicht – da war das Folteropfer, da war der Folterer, da war die Zange, und da war das unausgesprochene Einverständnis, dass der schwache Mensch, wenn er nicht folterte, selbst gefoltert werden würde, und es gab eine Pause. Dieses Drama des deutschen Drehbuchautors Lukas Heller, geboren in Kiel im Jahr 1930, fragte mich und fragt mich immer noch: Und was würdest du tun? Wie schwach bist du? Wie kannst du deine Schwäche und deinen Wunsch nach Selbsterhaltung am Besten kontrollieren – wie kannst du dein Versagen am besten vermeiden, dich und andere am Besten schützen?

Und dieses Wie ist es, was die Kunst uns erklärt – neben allem anderen, was sie uns zeigt und erzählt. Dabei muss ich an Verse aus einem Gedicht von Heine denken – *Allnächtlich im Traume* – das groß genug ist, mehr als nur eine Art von Liebe zu verhandeln...

Du sagst mir heimlich ein leises Wort,
Und gibst mir den Strauß von Zypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und das Wort hab ich vergessen.

Als Autoren und Künstler halten wir die Zypressen fest, die uns daran erinnern, dass wir alle sterben, und dass wir barmherzig sein sollen, und dass wir den Träumen dienen, die zu uns kommen, um ausgedrückt zu werden. Wir geben ihnen Worte, wir ermöglichen ihnen, sich mit den größeren Träumen zu vereinen, die andere für uns schaffen, mit den Träumen, die unsere Kultur ausmachen. Unsere Kultur schafft die Realität, in der wir leben. Als Künstlerinnen, als Autorinnen werden wir dafür bezahlt, diesen Traum am Leben zu halten, und das

ist sehr schön für uns. Als Menschen jedoch, und das ist viel wichtiger, haben wir die Pflicht, diese heimlichen Worte nie zu vergessen, die wir im Dunkeln hören, und einander vor dem Schlimmsten zu bewahren, was wir sein können, vor der schlimmsten Welt, die wir schaffen können – und es besser zu machen. Und das können wir lieben, und wir können es lautstark lieben. Ich möchte Heine und dem Heine-Preis danken, dass ich Teil von dem sein kann, was ich liebe.

Übersetzt von Ingo Herzke

Die Rede wurde von A.L. Kennedy anlässlich der Verleihung des Heinrich-Heine-Preises am 11. Dezember 2016 in Düsseldorf gehalten.



About e-Reading: Rüdiger Wischenbart, Theresa Schilhab, Adriaan van der Wheel, Massimo Salgaro

3. TRENDS IN DER EUROPÄISCHEN GEGENWARTSLITERATUR

THE THIRD READING REVOLUTION

By Adriaan van der Weel

In the year 2000 the world celebrated the 600th anniversary of the birth of Johannes Gutenberg. Perhaps the finest tribute came from *Time Magazine*, which featured him on the cover as Man of the Millennium. This homage to the crucial contribution printing made to human culture went almost uncontested. Who would not agree that books and literacy have shaped vital institutions like education, justice and democracy. Indeed, the Reformation, the scientific revolution, the Enlightenment could not have happened without printing. Gutenberg's invention may not have *caused* these landslides in Western civilisation, but by providing such broad access to written text it certainly set up the conditions for them.

Printing has changed the course of civilisation far beyond what its inventor ever imagined. As printed texts flooded the world, they ended up creating an entirely parallel universe: a universe on paper. All our collective knowledge, morals, and wisdom now exist in a textual space to which only reading gives full access. Of course, the more intricate the texture of society became as a result, the more vital it became to learn to read. How else were you going to participate fully in a life governed not just by books and newspapers, but by contracts, timetables, government forms and other written communication?

The Gutenberg revolution has proved transformational. Yet it was neither the first nor the last such revolution in reading and writing. The first happened at the very birth of writing some six thousand years ago. The ability to send messages that could be read at a different time and place was regarded as pure magic. Even if that sense of magic has since worn a bit, it is easy to recognise in retrospect that few technologies have shaped human culture as much as writing has.

Writing allowed historical events to be recorded – and history to be distinguished from prehistory. Writing has made knowledge and culture tangible and visible. These tangible material objects could be examined and compared, moved across time and space, preserved and collected. They could serve as external memory to support the fallible human brain. This new-found objectivity (in the literal sense) has changed our thinking and our culture beyond recognition.

After these two major milestones in the way we record and transmit culture and knowledge we're now living through a third revolution: the screen revolution. Given what we know about the writing and printing revolutions, we had better prepare for another cultural landslide. However, the problem is that by now reading and writing have become so normal that we can't see the extent to which our universe has become a textual one. We take our massive collective literacy for granted, and so it is easy to fall into the trap of underestimating the effect of this latest text revolution. And are we even prepared to entertain the possibility of longer-term effects? For humans have always found it hard to accept that technologies may have consequences beyond the ones we, as inventors, intend them to have.

Yet if we were to pause for a moment to ponder – as I think we should – we would find the writing on the wall. Literally. Take the writing on Facebook's wall. For the social media illustrate particularly well how the written word is taking over more and more of our daily lives.

Every textual revolution has made text more ubiquitous, causing greater need for literacy. Digital textuality is no exception. Now we increasingly depend on reading and writing to maintain our friendships through social media. It is becoming almost impossible even to organise our travel or order our groceries without them.

That we end up doing more reading and writing than ever before in history is one thing. But doing so in the public space of the online environment has consequences that we have no previous experience with. For example, every trace of our online reading and writing activity is logged by data-hungry platforms and governments, to be subjected to entirely new, algorithmic forms of scrutiny.

This algorithmic scrutiny has caused opportunities for new forms of textual manipulation (as in the case of the American elections) by interest groups, technology platforms like Facebook and individuals. Moreover, algorithmic searching and profiling favour the popular. This reduces diversity – ironically even in the face of the unprecedented amounts of directly accessible information dished up over the World Wide Web. Even scholars are not exempt of the tendency to limit their use of sources to what the search algorithms cause to float to the top.

Talking about scholarship, the fluidity of digital information is changing the very concept of knowledge. Rather than being a product of expert research and evaluation, it is increasingly becoming a 'democratic' process, and a rather slippery one at that. In its worst incarnation it is subject to consensus and the notion that science is merely an opinion. This fluidity of knowledge is also reflected in educational practices moving from teaching just-in-case facts to teaching the skills to find knowledge just in time. No wonder then that research suggests that text on screens tends to be taken less seriously than printed text. Needless to say, this presents a very serious challenge to the use of screens in education.

There is much anxiety that people are reading less. But the real threat is not that we don't read. Though hard statistical facts are missing (define reading!) it is likely that people engage in more reading (and writing) than ever in history. The real threat – if that is what it is – is the fast and radical transformation of what we read and how we read it. Ever shorter pieces in a more fragmented fashion, and fewer books and other long form texts.

Of course it is too early to make any definitive statements on how the rapid and wholesale adoption of screens is going to affect the future of human culture. Yet it is clearly naïve to think that screen reading means business as usual. There is already evidence of a number of rather drastic effects of the move towards the screen. The willingness to concentrate on longer texts can no longer be taken for granted even among the most literate readers. The fluidity of digital texts offers fewer aids to memory. Navigating digital text requires a sophisticated understanding of the digital infrastructure.

Readers must take more responsibility for the evaluation of a text's status and quality. This additional effort involved in screen-based reading disadvantages less proficient readers and less well educated users, adding to social inequality.

Are these and other such developments problematic? Not intrinsically. Human culture is always evolving. We are eminently adaptable. The answer crucially depends on the question if there is anything that we want to keep from our paper past that is likely to disappear in the wholesale move from paper to screen. Could it be that either long form reading or even paper offers advantages that we don't want to lose? There are certainly a few potential candidates. Perhaps the material substrate of paper suits the embodied nature of human cognition better. Might the shortening and fragmentation that seems to be becoming the online norm militate against a sophisticated use of language for treating complex issues and arguments? And could it be that the ability to concentrate the attention suffers when reading long form texts declines?

In any case, a society as sophisticated as ours and built on the foundation of texts and reading could do worse than acknowledge that we have all the ingredients for a cultural landslide. The more we understand the nature of digital text, the better we can prepare for its effects. This goes in particular for education, on which our future powerfully depends.

THE CENTRE AND THE PERIPHERY IN LITERARY TRANSLATION

Von Renata Zamida – 6. Februar 2017

The Diversity Report 2016, conducted once more by the Austrian Association for cultural transfers (www.culturaltransfers.org is also the web page where you can download the Report for free), is a valuable data analysis and interpretation analysis of trends to be seen in regards with translation, bestseller-titles, subsidies and reading habits all over the world. Each chapter would deserve a comment by itself, however in this blog I shall focus on literatures in translation (and literatures without translations for that matter!).

There is traditionally little balance in literary works being translated from lesser used into wider used languages, thus titles from peripheral book markets have a smaller chance for being translated and published at a central book market. Moreover, authors from peripheral book markets are doomed to stay peripheral also if translated, with little or no chance of landing a bestseller chart or a big-sized publisher. There are little exceptions to these facts. Let's name one of the most obvious; Stig Larson's Millennium trilogy, which in a way also triggered the Nordic noir phenomenon – and its translational success. The first book was published by quite a small publisher in the UK (MacLehose Press), as well as in France, and was long ignored by German publishers interestingly. On the other hand, this makes perfect sense – writing in a «small», even «peripheral» language that editors of the biggest publishing houses do not read, makes the selling of rights more difficult, and the chance of landing one of the powerful agents based in London or New York close to zero.

Let us look at the bestseller charts. The Report shows that in average a third of all authors in the charts across Europe write in English, while others wrote in other European languages. However, besides Swedish, only translations of books written in larger European languages seem to have successfully crossed linguistic borders, to the point of climbing to the top of bestseller lists.

While we know that the percentage of books in translation being published in the UK is almost so low it can be

considered a statistical error – amounting to app. 5% of all books published yearly (although some smaller imprints gained visibility with their translational titles recently, plus the launch of Man Booker International in 2015 are facts that improve the overall impression), the Report once more confirmed that also in other European countries (including the biggest ones) most translations are being done from English. In France, the share of translations from English, at around 60% is less than in many other European countries, including Germany, but still clearly a league of its own. In Sweden the portion of translations from books written in English plus the ones written in other Scandinavian languages, is outstanding, as together, the two segments account for almost 9 out of 10 translated books. The outstandingly high numbers of translations from English are consistent over the full period portrayed in the Diversity Report's data.

The Report reads that «a cascading system emerges, in which a few languages hugely predominate over all others, while hardly any benevolent support instrument has sufficient leverage to impact the mechanics at the core of the market, its gatekeepers and, certainly, what a larger reading audience is prepared to welcome.» Authors writing in one of today's predominant original languages, when it comes to translations (the Report identifies the following as such: English, German, French, Spanish, Italian, plus Chinese and Japanese) have a significant advantage in bringing their works to a wide international audience.

In addition, although Europe translates more than the rest of the world together, English is nowadays the source language of roughly two out of each three translated books, as the Report states. It I also noted that Europe today translates much more in comparison with 20 years ago, but a significant raise of the presence of books written in «non-mainstream» or «lesser used» languages just doesn't happen; in spite of the various grants publishers can get for translating titles from a range of European languages, the biggest of them being the EU translational grant awarded by European Commission's EACEA Agency. How to improve this remains the big question.



Selfie? Aleš Šteger

4. EUROPA

PISCI VS. VARVARI

90 godina Srpskog PEN centra i (auto)cenzura

Von Saša Ilić

Danilo Kiš je u Budimpešti davne 1985, na međunarodnom skupu u organizaciji Federation for Human Right, pročitao svoj kratki, nezaboravni esej o cenzuri. Opisao ju je kao pojavu «koja svoje postojanje ne priznaje i želji da se prikrije u okrilju demokratskih institucija koje vrše i druge funkcije (izdavačke i novinske redakcije i saveti) ili da se supstituiše u ličnosti direktorâ izdavačkih kuća i novina, urednikâ kolekcija, recenzenta, lektora». Njeno postojanje, Kiš je video kao «simptom jedne hronične bolesti koja se razvija uporedo sa njom – autocenzure».

U Srbiji je za poslednje četiri godine zabeležen čitav niz «nevidljivih» intervencija vlasti u polje slobode govora i medijskih sloboda uopšte. Skinute su neke važne političke emisije sa kanala koji imaju nacionalnu frekvenciju, promenjene su redakcije poput slučaja smene uredničkog borda na Radio televiziji Vojvodine, a na udaru su se našli i karikaturisti kao što se to dogodilo Dušanu Petričiću, koji je jedanput nedeljno na naslovnoj strani centralnog lista Politika objavljivao svoj vizuelni komentar aktuelnih političkih prilika u zemlji. Ove godine mu je uručen otkaz i on je morao da ode. Ovakva represija se prenela na gotovo sve redakcije, gde je zavlado strah kao glavni okidač za autocenzuru.

Nedavna proslava 90 godina Srpskog PEN centra u prostorijama Narodne biblioteke Srbije, kao i žestok kritički govor pesnika Ljubomira Simovića na toj proslavi, uslovio je neobičnu reakciju medija što nas navodi na pomisao da je proces autocenzure uzeo više maha nego što se to moglo pretpostaviti. Sve je bilo zamišljeno da prođe u najboljem redu, uz prigodne govore ministra kulture Vladana Vukosavljevića i predsednice domaćeg PEN-a Vide Ognjenović. Međutim, govor pesnika Simovića, naslovljen kao «Povratak u varvarstvo» (sintagma je preuzeta od T.S. Eliota), pobrojao je

sva nepočinstva vlasti Aleksandra Vučića, od problematičnog urbanog projekta «Beograd na vodi», preko medijske, jezičke, kulturne, obrazovne i privredne politike, sve do nelegalnog noćnog rušenja objekata u delu Beograda poznatom kao Savamala. Piscu koji bi pisali o tome, mogli bi doći na udar cenzure, upozoravao je Simović. Zaista, ovaj govor aktivirao je alarm za autocenzuru kod većine medija koji su preneli vest sa ovog skupa.

Prvu vest sa proslave PEN-a objavila je državna agencija Tanjug. Naslov njihove vesti glasio je «Devet decenija postojanja Srpskog PEN centra». Struktura ove vesti imala je tri segmenta od kojih je prvi i najvažniji bio zasnovan na govoru ministra Vukosavljevića, koji je izneo uglavnom poluistine o istoriji PEN-a, a sve u znaku dobrog raspoloženja i lepих želja za budućnost ove organizacije. Drugi segment odnosio se na skraćenu verziju govora Vide Ognjenović, iz kog je izdvojena samo jedna udžbenička rečenica koja glasi: «PEN je neophodan kao saborac u borbi za slobodu govora, pisane reči i mišljenja, a protiv rata, cenzure, nasilja i nehumanih postupaka». Tekst se završava podsećanjem na godinu osnivanja PEN-a 1926, kao i na pisce koji su učestvovali u njegovom osnivanju. Bila je ovo zapravo (auto)cenzurisana verzija događaja. Ova «agencijska vest» poslužila je kao alibi za autocenzuru ostalih medija koji su oberučke preuzimali Tanjugovo viđenje događaja, kao što je to učinila televizija B92.

Na sreću, iste večeri je vest o ovom događaju objavila i televizija N1, koja se može gledati samo preko jedne kablovske televizije u Beogradu, tako da je deo javnosti ipak bio upoznat sa realnim činjenicama. List Politika je tek u subotu 26. novembra na redovnoj stranici kulture prenela «agencijsku vest» o ovom događaju i to pod naslovom «Srpski Pen – saborac u slobodi govora». Zanimljivo je da ovu vest niko nije potpisao, već se radilo o hibridu izveštaja Tanjuga i portala Seecult. Samo je nezavisni dnevnik Danas, sa veoma ograničenim tiražom, preneo integralnu verziju izlaganja Ljubomira Simovića.

Istog dana je i dnevni list Blic objavio kratku vest o skupu povodom devedeset godina PEN-a. Naslov je preuzet od Simovića, ali je zato reprezentacija njegovih ideja takva da

se stiče utisak kako je pesnik govorio o opštim problemima marginalizacije književnosti, pozivajući se na Eliotov stav «da narod kome više nije stalo do literarnog nasleđa postaje varvarski». Udarna glosa u tekstu novinarkе Blica glasila je: «Vlast je shvatila da se uticaj knjige može osujetiti». Ovo zapravo ne znači ništa, kao što i ceo tekst deformiše realni kritički kapacitet izgovorenih reči. Ispada da su Simovićeви varvari zapravo Eliotovi varvari, koji u istoj meri more čitav svet, što u stvari nije tačno.

Za sklapanje integralne slike o proslavi devedesete godišnjice Srpskog PEN centra potrebno je mnogo više napora nego što je to bilo proteklih godina. Čitaocu je neophodna visoka medijska pismenost i upornost istraživača, naravno pod uslovom da je već na početku posumnjao u ono što mu servira novinska agencija Tanjug i ono što recimo govori ministar kulture. Takvih je, međutim, malo. Ogromna većina je prepuštena pogubnoj «mentalnoj manipulaciji sa dalekosežnim posledicama po literaturu i po ljudski duh», kako bi to rekao Danilo Kiš.

DER KAMPF FÜR EUROPA

Ausnahmestand, reloaded

Von Priya Basil

Viele Reden sind geschwungen worden, um den schlechten Gesundheitszustand der EU zu diagnostizieren und Rezepte zur Behandlung auszustellen. Doch Worte konnten nur wenig bewirken: Die EU ist wie ein Patient, der die Krankheit nicht annehmen will, von der Arznei ganz zu schweigen. Und je schlimmer die Krankheit, desto weniger effektiv sind konventionelle Heilmittel, nicht zuletzt, weil sie eine Weile brauchen, um zu wirken – doch die Zeit läuft der EU inzwischen davon.

Tatsächlich ist es vielleicht schon so weit, dass die Medizin den Zustand nur noch verschlimmert. Das lässt die allergische Reaktion vieler Bürger auf die Aussicht eines repräsentativen EU-Parlaments vermuten, das mit gleichem Stimmrecht gewählt und mit vollem Gesetzgebungsrecht ausgestattet ist. Alles, was sie in solchen Plänen erkennen können, ist «mehr Europa» – im Sinne von mehr für Europa (das heißt: für die anderen), aber nicht für mich.

«Mehr für dich» verheißen Populisten derzeit: mehr Kontrolle, mehr Sicherheit, Jobs, Unabhängigkeit, Wohlstand, Macht. Diesen Boden muss die EU dringend zurückgewinnen, indem sie den märchenhaften Versprechungen der Populisten ein paar fabelhafte eigene Angebote entgegenhält.

Was ist zu tun? In einem Wort: DEMOS. Der EU-Kreislauf braucht eine Infusion gewöhnlicher Bürger – das Herzblut der Demokratie. Der Demos wird immer wieder von Demagogen beschworen, die behaupten, für die einfachen Leute – und zu ihnen – zu sprechen, doch ihre Definition «der Leute» ist vage und stets ausgrenzend. Es gilt, die Idee des Demos als vielgestaltigen und offenen Körper zu restituieren, und die EU muss sich dieser Aufgabe annehmen, denn allein durch die Wiederbelebung eines Demos kann sie sich selbst kurieren. Der altgriechische Begriff trägt ein kurzes Alphabet in sich, das im Englischen einen Aktionsplan buchstabiert:

Democracy/Demokratie
European Days/Europatage
Message/Botschaft
Others – European Green Card Lottery/Andere – Europäische
Greencard-Lotterie
Social (and Military) Service/Zivil-(und Militär-)dienst

Der DEMOS-Plan geht davon aus, dass zentrale Brüsseler Einrichtungen demokratischer werden müssen und dass die EU-Politik künftig weniger unternehmerischen und nationalen Interessen verpflichtet sein darf als vielmehr den Interessen aller Bürger. Dementsprechend führt der Plan weitere Wege aus, umgehend ein stärkeres Band zwischen der EU und jedem einzelnen Bürger zu knüpfen.

Die Europatage: fünf Feiertage zwischen dem 5. und 9. Mai, die in allen Mitgliedstaaten erstmals 2017 begangen werden. Mitten im Frühling, während die Natur sich erneuert, bekommt auch Europa die Chance zur Verjüngungskur. Während dieser Zeit ist der öffentliche Verkehr zwischen den EU-Ländern kostenlos, Hotels bieten vergünstigte Preise an und mehrere öffentliche Einrichtungen laden zu Tagen der offenen Tür ein. Überall finden europabezogene Straßenfeste statt, Diskussionen, Lesungen, Spiele, Ausstellungen, Konzerte, Theater- und Filmvorführungen – kostenlose interkulturelle Aktivitäten, bei denen man erfahren und überlegen kann, was es heißt, Europäer zu sein.

Das ist nicht zu bezahlen! Wirklich? Kann eine Organisation, die Milliarden für die Rettung von Banken ausgibt, ihr Geldsäckel nicht öffnen, um in die eigenen Bürger zu investieren, insbesondere, wenn die Kosten, es nicht zu tun, möglicherweise den eigenen Untergang bedeuten?

Das ist Bestechung! Zugegeben, gewissermaßen ist es das. Doch jahrzehntelang hat die Union mit allen möglichen Fördermitteln und Sonderbestimmungen Anreize für die Wirtschaft geschaffen – warum nicht den eigenen Bürgern ein Löffelchen Zucker anbieten?

Es schadet der Wirtschaft! Schon viel zu lange wurde die Politik bestimmt von dem, was «gut für die Wirtschaft» ist – im Irrglauben, früher oder später erwachse daraus ganz von selbst «Gutes (Güter) für alle». Die Europatage würden einen

ungemein mutigen Schritt der EU weg vom neoliberalen Paradigma bedeuten, hin zur Privilegierung anderer Arten von «Wachstum». Solche Feiertage schenken allen Bürgern einen beträchtlichen Batzen der wertvollsten Ware überhaupt – Zeit. Diese zusätzliche Freizeit hat das Potenzial, tiefgreifende persönliche und gesellschaftliche Entwicklungen anzustoßen.

Von welchem Raum reden wir?

Ein Eingriff wie die Europatage mit dem dazugehörigen Verreisen, Vermischen und Treffen der Menschen wird nach und nach – und das hat die Union bislang auf spektakuläre Weise versäumt – ein echtes Gemeinwesen schaffen, einen bewussten Demos, bestehend aus unzähligen Poleis. Es wird den irregeleiteten nationalistischen Impuls zerstreuen, der momentan überall auf so beunruhigende Weise stärker wird. Das Zusammentreffen von Menschen in verschiedenen Konstellationen und an verschiedenen Orten bekräftigt Hannah Arendts prägnante Prämisse, die Polis – und das lässt sich auf den Demos übertragen – sei «nicht die Stadt im Sinne ihrer geographischen Lokalisierbarkeit, sie ist vielmehr die Organisationsstruktur ihrer Bevölkerung, wie sie sich aus dem Miteinanderhandeln und -sprechen ergibt; ihr wirklicher Raum liegt zwischen denen, die um dieses Miteinander willen zusammenleben, unabhängig davon, wo sie gerade sind».

Zwei Europatage bestehen bereits: der 5. Mai für den Europarat und der 9. Mai für die EU. Beide gelten als «Symbol» der Union, ebenso wie die Flagge, die Hymne, das Motto und der Euro. Doch im Großen und Ganzen kommen beide momentan über Tage der offenen Tür in ein paar Brüsseler Institutionen und einen Plakatwettbewerb, an dem eine Handvoll SchülerInnen teilnehmen, nicht hinaus. Was für eine vertane Chance! Mit beiden Feiertagen als Klammer einer fünftägigen Festwoche würde die EU ein nicht zu übersehendes Symbol schaffen, das jeder für sich mit Bedeutung füllen kann.

Im Angesicht des Neofaschismus

Trotzdem – man kann doch keine Feiertage aus dem Nichts schaffen! Das ist rechtlich unmöglich! Dabei legen Regierungen regelmäßig öffentliche Trauertage fest. Und mehr noch,

immer rascher rufen sie «Ausnahmestände» aus und hebeln im Namen der nationalen Sicherheit die üblichen Gesetze aus, um das Gemeinwohl zu schützen, wie etwa Frankreich nach den jüngsten Terroranschlägen in Paris und Nizza. Dass das Land auch Monate später in diesem Zustand verharrt, ist nur ein Beispiel für Walter Benjamins vor Jahrzehnten gemachte Beobachtung – Giorgio Agamben hat sie in jüngerer Zeit weiter ausgeführt –, dass in modernen Demokratien der Ausnahmezustand die Regel geworden sei. «Wir müssen», so Benjamin, «zu einem Begriff der Geschichte kommen, der dem entspricht. Dann wird uns als unsere Aufgabe die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmezustands vor Augen stehen; und dadurch wird unsere Position im Kampf gegen den Faschismus sich verbessern.» Es ist wieder einmal ein kritischer Augenblick für Europa, das sich gegen eine Art Neofaschismus zur Wehr setzen muss. Ein wahrer Ausnahmezustand – in radikaler Abweichung von den Beschränkungen und Auflagen, die damit üblicherweise einhergehen – würde eine Zeitspanne schaffen, in der neue, den Status quo verändernde Möglichkeiten entstehen können.

Ist es möglich, die Europatage ins Leben zu rufen, ist der restliche DEMOS-Plan ebenfalls machbar. Dazu gehört die Schaffung eines Europadienstes, einem EU-weiten Äquivalents zum nationalen Zivildienst. Alle Bürger zwischen 18 und 25 Jahren werden gut dafür bezahlt, dass sie ein oder zwei Jahre in mindestens zwei verschiedenen EU-Mitgliedstaaten leben, soziale Aufgaben übernehmen und europäische Sprachen lernen. Für die Jüngeren ist der Dienst verpflichtend, doch Bürger jeden Alters können sich für den einjährigen Dienst bewerben. Mit Blick auf das erstarkende Interesse an einer Europäischen Armee angesichts der unsicheren Zukunft der NATO spricht auch viel für eine freiwillige militärische Variante des Europadienstes. All dies baut auf dem Geist der Europatage auf, die Bindung zur EU zu stärken und eine gemeinsame europäische Perspektive zu kultivieren, die für den Erhalt der Union entscheidend ist.

Menschen jeder politischen Haltung fühlen sich entfremdet, weil es für sie nur wenige Gelegenheiten gibt – von Wahlen und Demonstrationen abgesehen –, sich an politischen Diskursen und Prozessen zu beteiligen oder sie gar zu beeinflussen. Viele versuchen, dieses Bedürfnis in der virtuellen Welt zu be-

friedigen, insbesondere in den sozialen Medien, die in einem gewissen Maße die Aufgabe der Polis übernommen haben, «die Chancen zu organisieren, unter denen ein jeder sich auszeichnen und in Wort oder Tat zur Schau stellen konnte, wer er in seiner einmaligen Verschiedenheit war». Doch ohne Gegenpart im realen Raum bleibt die Bestätigung in den sozialen Medien ungenügend. Das zeigt sich anhand der fortwährenden Unzufriedenheit der meisten Nutzer, die sich auf sie als wichtigste Informationsquelle und Ausdrucksplattform verlassen. Die Unzulänglichkeit des Mediums offenbart sich auch in der Sprache, die es mehr und mehr hervorbringt: die Rhetorik der Frustration und Übertreibung, der Beleidigung und des Hasses. Zudem straft das Potenzial des Internets, die Wirklichkeit zu verdrehen und Daten zu manipulieren – Fake News und ihre Verbreitung durch Bots, die menschliche Aktivität nachahmen, zeigen es nur zu deutlich –, seine Verheißungen von mehr Freiheit und Gleichheit Lügen. Wenn die Demokratie wieder aufblühen soll, muss die Hegemonie des Internets als alternativer Ort der Öffentlichkeit durch die Schaffung von realen Orten und Gelegenheiten, andere Menschen zu treffen, herausgefordert werden.

Größere Solidarität untereinander ist das eine. Zudem müssen Europäer noch offener denjenigen gegenüber werden, die aus Nicht-EU-Ländern zu uns kommen. Eine menschlichere gemeinsame Antwort auf Zwangsmigration ist in weiter Ferne, und dennoch müssen wir – aufgrund von Klimawandel, demografischen Spannungen, internationalem Terrorismus und ökonomischer Ungleichheit – damit rechnen, dass die Zahlen derjenigen, die zur Flucht getrieben werden, weiter steigen werden und dass immer mehr Menschen in der Hoffnung auf ein besseres Leben alles riskieren werden. Nicht nur muss das Recht auf politisches Asyl hochgehalten werden, wir müssen auch auf all jene Menschen in weniger stabilen oder wohlhabenden Ländern zugehen, die wie wir in Freiheit, Sicherheit, Wohlstand und Frieden leben möchten. Zum Beispiel mit einer europäischen Greencard-Lotterie, die dem US-amerikanischen Modell nachempfunden ist. Menschen aus aller Welt bewerben sich und die EU vergibt jährlich 100.000 Visa an Einwohner von Ländern, aus denen ansonsten wenige Menschen zu uns auswandern. Ein vorab ausgehandeltes Quotensystem verteilt die Neuankömmlinge auf ganz Europa. Eine solche Regelung wäre anderen gegen-

über fair, und die Mitgliedstaaten hätten die Möglichkeit, die Bewerber zu überprüfen und eine reibungslose Übersiedelung vorzubereiten.

Der DEMOS-Plan sollte von einer mutigen PR-Kampagne begleitet werden, die zunächst die Ziele erläutert und später Resultate zusammenfasst. An dieser Stelle kommt der mittlere Buchstabe des DEMOS-Alphabets ins Spiel: message, Botschaft. Die Bürger mithilfe von Werbung zu informieren, ist legitim und notwendig. Neben der Nutzung sämtlicher Medien sollte die EU ihre eigene Zeitung gründen, die ähnlich wie die New York Times als wöchentliche (und übersetzte) Beilage in mehreren europäischen Zeitungen erscheint. So könnte sich die EU geschlossener in einem Medienlabyrinth behaupten, in dem nationale Agenden dominieren und vorsätzlich Zerrbilder verbreitet werden.

DEMOS. Eine Europäische Union der Menschen, eine Demokratie, die nicht rein repräsentativ ist, sondern auf vielen Ebenen partizipativ. Nur ein aktiver Demos kann der EU neues Leben und Bedeutung einhauchen.

Aus dem Englischen von Beatrice Faßbender

Dieser Essay ist zuerst in der taz erschienen.

<https://www.taz.de/Archiv-Suche/!5373582&s=priya+basil/>

DEKLARACIJA O ZAJEDNIČKOM JEZIKU

Zagreb – Sarajevo – Podgorica – Beograd

Von Saša Ilić – 12. Juni 2017

U ovom času, hiljade građanki i građana sa teritorije bivše Jugoslavije već su potpisali tekst Deklaracije o zajedničkom jeziku koja je odjeknula u javnosti nekadašnjih jugoslovenskih republika kao «državni udar». Za političke elite bio je to neprijateljski gest, za nacionaliste užasna vest kojoj se mora stati na put, a za sve ostale relaksirajuća istina o jezičkom stanju u kome su se postjugoslovenska društva našla četvrt veka nakon raspada nekadašnje zajedničke države. Razlog zbog čega je ovaj dokument uznemiro toliko duhova, krije se već u njegovoj prvoj rečenici, koja glasi: «Na pitanje da li se u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji upotrebljava zajednički jezik – odgovor je potvrđan.»

Reklo bi se, gledano sa strane, da se radi o logičnom i jednostavnom odgovoru, međutim, kada se posmatra iznutra, posredovano optikom minulih ratova i političke krize, kao i tenzija koje se do dana današnjeg održavaju na svim relacijama, moglo bi se razumeti zašto je put do ove rečenice bio toliko dug. Naprosto, nije lako izgovoriti ovakvu rečenicu nakon svega što se sa Jugoslavijom i njenim stanovnicima dogodilo tokom devedesetih. Na toj težini naročito insistiraju političke elite, koje su čitav svoj koncept i smisao postojanja zasnovale na razlikama u jeziku, kulturi i čak civilizacijskim matricama između nekada zaraćenih etničkih zajednica. Potvrda da je nakon svega od nekada omražene Jugoslavije, ipak ostao zajednički jezik, koji se nekada zvao srpsko-hrvatski ili hrvatsko-srpski, a danas srpski, hrvatski, bosanski i crnogorski jezik, nekima je teško prihvatljiva ili sasvim neprihvatljiva.

Rad hrvatske naučnice i lingvistkinje Snježane Kordić, poznate po svom kapitalnom delu *Jezik i nacionalizam* (Durieux, 2010), predstavlja osnov odakle se krenulo u pripremi Deklaracije, do koje se došlo nakon četiri regionalne konferencije, koje su u proteklih godinu dana održane u Podgorici, Splitu, Sarajevu i Beogradu. Na njima su pored lingvistkinje Kordić učestvovali intelektualci, lingvisti i književnici poput prof. dr Ranka Bugarskog (Sr), Bojana Glavaševića (Hr), prof. dr Mate

Kapovića (Hr), prof. de Hanke Vajzović (BiH), prof. dr Rajke Glušica (CG), prof. dr Envera Kazaza (BiH) i mnogi drugi.

Deklaracija o zajedničkom jeziku ima trodelnu strukturu: prvi deo je faktički koji opisuje aktuelno stanje jezika kao policentričnog jezika (poput nemačkog, engleskog, arapskog, francuskog, portugalskog, španskog dr.) sa četiri standardne varijante, pri čemu se ne zahteva bilo kakva promena imena jezika. U drugom segmentu se upućuje na čitav niz sloboda u korišćenju tim jezikom a na osnovu činjenice da se ljudi u ovom regionu služe zajedničkim jezikom. Dakle, mogu ga zvati kako žele, mogu ga kodifikovati, dok se razlike među njima kao i postojanje dva pisma tretiraju kao jezičko bogatstvo. U trećem delu, potpisnici Deklaracije pozivaju na ukidanje jezičke segregacije i diskriminacije u javnim ustanovama, zaustavljanje represivnih mera i rigidnih zakona u standardizaciji ovih jezika kao različitih, zalažući se za potpunu slobodu njegove dijalekatske i regionalne upotrebe, kao i za slobodu mišljenja koja se na njemu iskazuju.

Ne pamti se kada je poslednji put formulisan ovakav liber-tinski proglas na teritoriji bivše Jugoslavije, kojim se poziva na suspenziju nasilja i afirmaciju zajedničkog bogatstva, poslednjeg koje je ostalo iza rušenja zajedničke države, dakle, zajedničkog jezika.

Ovu Deklaraciju je pre objavljivanja potpisalo dvesta javnih ličnosti iz sveta kulture, nauke i umetnosti i kao takva, objavljena je u Sarajevu 30. marta 2017. Nimalo slučajno, to je učinjeno u glavnom gradu države gde je stepen jezičke segregacije u školama otišao najdalje nakon rata devedesetih. Činjenice o administrativnom prevođenju između hrvatskog, srpskog i bosanskog dosegli su stadijum apsurd.

Negativne reakcije na Deklaraciju, međutim, počele su i pre njenog objavljivanja. Najžešći napadi su krenuli iz Zagreba i Beograda. Čak su se premijer i predsednica Hrvatske oglasili povodom Deklaracije, kao o nečemu «našta ne treba trošiti reči, budući da je hrvatski jezik definiran Ustavom Hrvatske i da je jedan od službenih jezika EU». Predsednica Kolinda Grabar Kitarović je otišla i korak dalje, rekavši da je «zajednički jezik umro zajedno sa Jugoslavijom». Usledili su napadi jezikoslovaca i političkih analitičara iz

Zagreba i Beograda. Odbivši da pročitaju Deklaraciju, obrušili su se na predstavnike iz svojih zemalja koji su stavili potpis na Deklaraciju, optužujući ih za izdaju. Mediji su puni namernog krivotvorenja teksta Deklaracije, čime se istrajava na staroj propaganda o nerazumevanju i velikim nepremostivim razlikama među narodima i kulturama bivše Jugoslavije.

Problem je u nacionalističkom tretiranju školskog sistema, upozorava lingvistkinja Snježana Kordić: «U takvom sistemu svrha obrazovanja je sasvim politička – potčiniti volju mladih ljudi volji nacije. Škole su sredstvo državne politike poput vojske, policije i državnih financija.» Tako uređenim sistemima obrazovanja i politike, ovakva Deklaracija o zajedničkom jeziku predstavlja kontrapunkt, koji bi u budućnosti mogao biti važna platforma za promene koje bi morale uslediti u ovom delu sveta.

Von Saša Ilić – 27. Oktober 2017

«Neko mora da je oklevetao Jozefa K., jer iako nije učinio nikakvo zlo, jednog jutra bio je uhapšen.» Ova rečenica Franca Kafke mogla bi stajati na početku svake priče o literaturi i egzilu. U toj rečenici se nalaze svi elementi egzilantskog narativa: represivna država/sistem, čovek zapitan nad poreklom nasilja, njegovo delo, doušnici i represivni aparat. Naposljetku dolazi hapšenje, razume se. Kafka je ovu, prvu rečenicu svog romana *Proces* napisao u godini izbijanja Prvog svetskog rata, kada se politička i kulturna klima u Evropi drastično promenila, suzio se prostor slobode, kontrola medija porasla, a ratne trube potisnule literaturu i pravo novinarstvo.

Danas, stotinu godina kasnije u ujedinjenoj Evropi, ovakva rečenica na prvi pogled deluje kao artefakt iz nekog muzeja književnosti ili kao fragment predavanja sa nekog univerziteta, gde se znatizeljni akademci bave literaturom Srednje Evrope. Za nemačkog pisca turskog porekla Dogana Akhanlija, međutim, ova rečenica je ovog leta morala zazvučati kao zastrašujući flashback iz traumatične povesti starog kontinenta, jer ovaj je pisac, stigavši u jedno domaralište u Španiji, ne učinivši pritom ništa zlo, jednoga jutra bio uhapšen.

Dogan Akhanli je spavao kada je produžena ruka Redžepa Tajipa Erdogana pokucala na vrata njegove hotelske sobe. U prvom trenutku, pomislio je da se radi o rutinskoj kontroli stranaca u hotelu posle terorističkog akta koji se dogodio u Barseloni, ali se prevario u proceni, jer je taj traženi «terorista» bio upravo on. Tek kasnije mu je saopšteno da je uhapšen po poternici Interpola koja je stigla iz pišćevog zavičaja. Ovo je posebno čudilo Akhanlija jer je prethodnih godina često odsedao u hotelima širom Evrope. Međutim, nikada se ranije nije sretao sa policijom u tim hotelima, što navodi na pomisao da je poternica reaktivirana nedavno, na talasu Erdoganove političke radikalizacije.

Duga je senka koja prati Akhanlija i proteže se od sredine sedamdesetih godina, kada je pisac pošto je otkrio levičarsku štampu pristupio ilegalnoj Revolucionarnoj komunističkoj partiji Turske i počeo da se društveno angažuje. Nakon vojnog

puča koji je izveden 12. septembra 1980, Akhanli se povukao u ilegalu; međutim, pet godina kasnije bio je uhapšen. Proveo je dve i po godine u vojnom zatvoru u Istanbulu, gde je bio podvrgnut teškoj torturi. Po izlasku iz zatvora, Dogan Akhanli nastavio je da živi pod paskom službe bezbednosti, zbog čega je 1991. napustio Tursku zauvek, zatraživši politički azil u Nemačkoj. Nastanio se u Kelnu, gde je nastavio da se bavi literaturom ali ne odustajući od kritike Turske, njene politike i odnosa prema počinjenom genocidu nad Jermenima u prošlosti. Sasvim je izvesno da je zbog toga, odmah po prispeću u Španiju gde je nameravao da provede svoj godišnji odmor, Akhanli i uhapšen.

Samo nekoliko sati posle hapšenja Akhanlija, reagovao je i Nemački PEN centar, osudivši «politički motivisano hapšenje pisca». Usledila je potom reakcija nemačkog ministra spoljnih poslova Zigmara Gabrijela, koji je prethodnih dana već imao okršaj sa Erdoganom, kada je turski lider pozvao svoje sunarodnike s pravom glasa u Nemačkoj da ne glasaju za najveće nemačke partije, označivši ih kao «neprijatelje Turske». Slučaj Akhanli je tako dospeo na teren uveliko narušenih odnosa između Berlina i Ankare, zbog čega se oglašila i kancelarka Angela Merkel, rekavši da je «nedopustiva zloupotreba Interpola u proganjanju svojih kritičara». Nakon dvadeset i četiri časa, sud u Madridu je oslobodio Dogana Akhanlija, ali uz uslov da ne napušta Madrid narednih četrdeset dana dok vlasti ne razmotre turski zahtev za izručenje.

Književni rad Dogana Akhanlija tesno je povezan s društvenim angažmanom. Njegovo centralno delo je roman Apokalipsa Sudnjeg dana (tursko izdanje Kıyamet Günü Yargıçları – 1999; nemačko izdanje Die Richter des Jüngsten Gerichts – 2007). To je celovita priča o genocidu nad Jermenima koji je otpočeo krajem devetnaestog veka a kulminirao 1915, sedam godina posle dolaska Mladoturaka na vlast. Otuda su i dve istorijske figure iz tog doba dobile svoje književno uobličene kao nalogodavci i izvršioc genocida – Mehmed paša Talat i Enver paša Ismail. Drugi aspekt romana posvećen je sudbina onih ljudi koji su se kroz dvadeseti vek suprotstavljali zvaničnoj verziji ovog događaja u Turskoj. Time je Akhanli uspostavio tradiciju kritičkog pisanja u Turskoj.

Radikalizacija politike Redžepa Tajipa Erdogana, između ostalog, duboko je u vezi sa održavanjem zamrznute slike prošlosti Turske. Potisnuta slika genocida, koja tek povremeno isplivava na površinu u tekstovima pisaca i novinara, doživljava se kao udar na sam Erdoganov režim. Turski primer je više nego paradigmatičan i opominjući kada su u pitanju nestabilne demokratije (stabilokratije) na tlu bivše Jugoslavije, osobito one koje u svojoj istorijskoj dubini kriju slike genocida. Srbija je takav slučaj. Vlast u Srbiji pokazuje sve osobine autoritarne vladavine koja upravlja državom čije vruće tačke iz prošlosti za sada bivaju uspešno zamaskirane nezapamćenom propagandom o «ekonomskim uspesima». Čitav talas literature i javnog mnjenja koji je s početka dvehiljaditih bio okrenut problemima istine i pomirenja u regionu, te prevladavanja traumatične prošlosti, danas je u undergroundu, nekoj vrsti unutrašnjeg egzila.



In der Bibliothek des Stifts Melk

5. POSTS AUS DEM «OBERVATORIUM»

FRANZÖSISCHE LITERATURPREISE AN FRAUEN

Von Katja Petrovic

Frischer Wind ging dieses Jahr durch die Verleihung der Literaturpreise in Frankreich. Die gute Nachricht: viele junge Autorinnen wurden ausgezeichnet. Die schlechte: kleine Verlage gehören wieder nicht zu den Gewinnern.

Um Frankreichs Literaturpreise ranken sich viele Klischees. Zum Beispiel das vom alten weien Mann, der über Krieg schreibt und dafür hundertprozentig mit einem Preis belohnt wird. Immerhin dieses haben die Jury-Kritiker dieses Jahr widerlegt mit der Auszeichnung von Yasmina Reza (Prix Renaudot für «Babylone»), Nina Yargekov (Prix de Flore für «Double nationalité») und Leïla Slimani, die mit dem Goncourt für ihren zweiten Roman «Chanson douce» den wichtigsten aller Literaturpreise in Frankreich bekam – als 12 Frau in der mittlerweile 113-jährigen Geschichte des Goncourt – alle Achtung!

Die 35-jährige Franko-Marokkanerin, geboren 1981 in Rabat, kam mit 17 Jahren nach Paris. «In meiner Heimat leben Frauen in permanenter Unsicherheit. Ich möchte keine Angst haben müssen, weil ich auf der Strae einen Rock trage oder allein in ein Taxi steige », erklärt sie, die in Paris zunächst als Journalistin arbeitete und in dieser Zeit den Essay «Sex und Lüge» veröffentlichte über die «sexuelle Misere im Maghreb». 2014 erschien ihr erster Roman «Dans le jardin de l'Ogre» bei Gallimard, wo sie einige Jahre zuvor an der Schreibwerkstatt «Ateliers d'écriture de la NRF» teilgenommen hatte. Ging es in ihrem Erstling um eine frustrierte Journalistin, die ihren Hunger nach Aufmerksamkeit durch sexuelle Abenteuer zu stillen versucht, widmete sich Slimani in «Chanson douce» der wahren Geschichte eines portorikanischen Kindermädchens in den USA, das die in ihre Obhut begebenen Kinder umbringt. Slimani las davon in der Zeitung, Kindheitserinnerungen aus Marokko, wo noch immer viele Bedienstete in Familien leben, wurden wach, und so entstand die Handlung

ihres zweiten Romans. «Dieser Widerspruch, einerseits zur Familie zu gehören, andererseits aber am Rande zu bleiben, hatte mich schon länger beschäftigt, und ich wollte diesen Nährboden für Erniedrigungen genauer betrachten, ohne darin eine Entschuldigung für das Verbrechen zu suchen.» Die Geschichte allerdings hat Slimani nach Paris verlegt, was ihren Roman zu einer Reflexion über Liebe, Erziehung und soziale Abhängigkeitsverhältnisse im heutigen Frankreich macht.

Doch auch wenn diese Saison die Frauen in der Literatur laut Figaro «die Macht übernommen haben», konnte sich der Preiszirkus von einem anderen Klischee nicht befreien: das des «galligrasseuil» – eine Wortschöpfung des in Frankreich beliebtesten Literaturkritikers und Goucourt Jury-Präsidenten Bernard Pivot. Sie besagt, dass Literaturpreise in Frankreich immer an die großen Verlage, Gallimard, Grasset und Le Seuil gehen. Ein System, das sich mit schöner Regelmäßigkeit selbst legitimiert, so auch 2016 wieder, wie Pivot selbst auf Twitter als erster beklagte. Zurecht, der Goncourt ging, wie gesagt, an Gallimard, der Prix Médicis an Seuil-Autor Ivan Jablonka für seinen Roman «Laëtitia ou la Fin des hommes» und Grasset kann sich dieses Jahr gleich über drei Preise freuen: den Grand Prix du roman de l'Académie française für Adélaïde de Clermont-Tonnerres Roman «Le dernier des nôtres» und den Prix Fémina für Gislaine Dunonds Essay Charlotte Delbo, *La vie retrouvée!* Der Prix Goncourt der lycéens, mit dem die Saison der französischen Literaturpreise am 22. November endete, ging an Grasset-Autor Gaël Faye für «Petit pays», doch darüber immerhin haben, wie es der Preis besagt, Gymnasiasten entschieden.

Le Monde-Kritiker Eric Loret versuchte, dem «galligrasseuil» entgegen zu halten, dass Gallimard den Preis zwar schon 2006, 2009 und 2011 bekommen habe, Actes Sud ihn aber in den letzten Jahren noch viel häufiger. Nur könnte man Actes Sud seit seinem Millennium-Erfolg getrost einreihen in die Riege der großen Preisgewinner – «actesgalligrasseuilsud» mein Vorschlag – auch wenn sich Actes Sud noch immer gerne als kleiner, unabhängiger Verlag aus Südfrankreich darstellt.

AMAZONCROSSING

Where fiction in translation is thriving

Von 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 for *Teleread* (teleread.org – 2016/08/06), 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* (2015/12/09) last year. «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».

MISSTRAUENSVOTUM AN DIE FIKTION

Von Rainer Moritz – 19. Januar 2017

Seit einigen Jahren lässt sich in der (west)europäischen Literatur eine Hinwendung zum unverstellt autobiografischen Text beobachten. Wo es in Romanen zuvor oft darum ging, komplexe Konstruktionen zu ersinnen und alle Energie in die Erfindung von Plots und Charakteren zu stecken, da waltet plötzlich ein Misstrauen gegenüber allen fiktionalen Verrenkungen, da scheint es plötzlich vor allem darum zu gehen, möglichst «authentisch» zu schreiben und die Abgründe der eigenen Psyche abzutauchen. In der jüngeren deutschsprachigen Literatur gab es schon einmal, in den 1970er-Jahren,

eine vergleichbare Tendenz zum Autobiografischen, ablesbar damals an Romanen von Elisabeth Plessen, Jutta Schutting, Christoph Meckel, Bernward Vesper, Karin Struck oder Fritz Zorn. Dienten die autobiografischen Romane jener Jahre oft dazu, mit der Generation der Eltern und ihrem politischen Handeln abzurechnen, so verlagert sich jüngster Zeit das Autoreninteresse dahin, mit dem eigenen Ich und seinen Unzulänglichkeiten abzurechnen. Der Schotte John Burnside hat das etwa in «Lügen über meinen Vater» (im Original: «A Lie About My Father») und «Wie alle anderen» (im Original: «Waking Up In Toytown») getan; der Norweger Karl Ove Knausgard erlangte mit seinem sechsbändigen «Mein Kampf» internationalen Ruhm, und in deutschsprachigen Literatur entstanden zum einen unverhohlene Selbsterkundungen wie Thomas Glavinics «Der Jonas-Komplex» oder vielbändige, zum Teil (noch) nicht abgeschlossene autobiografische Romanzyklen von Peter Kurzeck, Andreas Maier und Gerhard Henschel. Vorreiter zumindest für Henschels Martin-Schlosser-Romane war dabei Walter Kempowski, dessen semidokumentarisches Werk das Verhältnis von Fiktion und Nicht-Fiktion neu beleuchtete.

So unterschiedlich all diese persönlichen Zeugnisse ästhetisch vermittelt wurden, so deutlich sind sie von einem Misstrauen am Fiktionen getragen. Der Roman erscheint vor diesem Hintergrund mitunter als unnötiger Umweg, als Verdeckung dessen, was ohne seine Masken viel deutlicher und «aufrichtiger» gesagt werden könnte. Nun gehört es zur Geschichte des avancierten modernen Romans, dass er Zweifel an seiner fiktionalen Struktur oft integriert, ja, zum wesentlichen Bestandteil macht.

EIN BLICK ZURÜCK MIT NOSTALGIE

Von *Christian Gasser* – 13. Februar 2017

Zum 44. Mal fand vom 26. bis zum 29. Januar in Südwestfrankreich das internationale Comic-Festival von Angoulême statt, der bedeutendste Anlass in der europäischen Comic-Welt. Auch dieses Jahr strömte rund 200'000 Besucherinnen und Besucher durch die malerischen Gassen der mittelalterlichen Kleinstadt.

Große Zelte voller Verlagsstände, zahllose Gespräche und Podien an den unterschiedlichsten Orten, große und kleine Ausstellungen, die in der ganzen Stadt verteilt waren – keine Frage, auch die 44. Ausgabe des Internationalen Comic-Festivals von Angoulême war in erster Linie ein grosses Fest der Bilder und Geschichten.

Auffällig war jedoch die Häufung der Jubilare im offiziellen Programm. Da wurden der amerikanische Altmeister Will Eisner zu seinem 100. Geburtstag gefeiert, der 60jährige Comic-Chaot Gaston Lagaffe, die 50jährige Weltraumserie «Valerian und Veronique», und gewürdigt wurden auch der knapp 80jährige Belgier Hermann oder der wunderbare Mangazeichner Kazuo Kamimura (1940–1986), der als erster japanischer Comicautor konsequent starke und selbstbewusste Frauen in den Mittelpunkt stellte und ein eindringliches, aber immer elegantes Sittenbild des Nachkriegsjapans zeichnete.

Die Aufarbeitung der Vergangenheit gehört natürlich zum Auftrag eines Festivals, und diese Ausstellungen waren durchaus interessant und umsichtig kuratiert – doch der Blick in die Vergangenheit prägte Angoulême auf eine zu dominante Weise. Die Gegenwart wurde nur am Rand reflektiert, der Blick in die Zukunft fand, zumindest im offiziellen Angoulême, kaum statt.

Womöglich drückt das eine gewisse Ratlosigkeit in der Comic-Branche aus. Tatsächlich ist in den vergangenen zwanzig Jahren viel passiert, der Comic hat sich inhaltlich und künstlerisch in alle möglichen Richtungen weiterentwickelt und international geöffnet und dabei auch eine neue Leserschaft gefunden.

Generationswechsel?

Heute erscheinen in Frankreich immer mehr Comics – 2016 waren es 5300 Neuheiten, vor sechzehn Jahren waren es noch 1500. Das hat zu einer gewissen Übersättigung geführt, auch zu einer größeren Beliebigkeit. Alles ist vorhanden – aber wo liegt der Fokus? Ein Projekt, das einen Aufbruch verspricht, ist nicht sichtbar.

Der vielleicht notwendige Generationswechsel findet nicht statt, weil sich die jungen Zeichnerinnen und Zeichner womöglich zu bereitwillig in die existierenden Strukturen integrieren. Sie müssen weniger als ihre Vorgängerinnen und

Vorgänger eigene Verlags- und Vertriebsstrukturen schaffen, um sich Gehör zu verschaffen. Nicht zuletzt fehlen – gerade im Online- und digitalen Bereich – auch überzeugende neue wirtschaftliche Modelle. Aufbruchsgefühle sind nicht spürbar. Dabei gibt es viele Herausforderungen und Fragezeichen: Drei Verlagsgruppen und ein paar andere große Verlage produzieren 67% aller Comics und drängen die kleinen Spieler an den Rand. Ihre Lage ist zum Teil kritisch, und das ist umso bedauerlicher, als es immer unabhängige Verlage waren, die die Innovation vorangetrieben haben. Die vielen Veröffentlichungen haben auch zu einem Einbruch der Auflagen geführt, und nach wie vor gibt es keine überzeugende Vision für E-Comics.

Auch der Blick auf die französische Bestsellerliste ist ernüchternd: 2016 schwangen die neuen Bände klassischer Serien wie «Lucky Luke», «Blake et Mortimer», «Thorgal» und «XIII» oben aus – auch hier triumphiert die Nostalgie und ihre sicheren Werte. Der einzige zeitgemäße Titel ist Riad Sattoufs «Der Araber von morgen», dessen dritter Band sich über 200'000 Mal verkauft hat.

So betrachtet ist es nicht überraschend, dass sich im Rennen um den Grossen Preis für das Lebenswerk der Schweizer Cosey gegen seine jüngeren Konkurrenten Chris Ware (USA) und Manu Larcenet (F) durchgesetzt hat. Der 1950 geborene Cosey hat diese wichtigste europäische Auszeichnung für einen Comic-Autor allerdings mehr als verdient. Seit 40 Jahren arbeitet er kontinuierlich an einem persönlichen Werk, das sowohl graphisch als auch erzählerisch von höchster Qualität ist.

Natürlich lassen sich die Gegenwart und aktuelle Themen an einem Festival wie Angoulême nicht aussperren. Letztes Jahr prägte eine polemische Debatte um die Untervertretung von Frauen in der Comic-Welt das Festival – dieses Jahr wurde diese notwendige Diskussion in gut besuchten Vorträgen, Podiumsgesprächen und einem Seminar auf sachliche Weise fortgesetzt und vertieft.

Der nostalgische Blick wurde durch die Comic-Zeichner selber entschärft: Mit über 2000 anwesenden Zeichnerinnen und Zeichner aus aller Welt tummelte sich schlich zu viel Kreativität in den Festivalzelten, krummen Altstadtgassen und übervollen Bars, als dass sich der Blick dauerhaft in die

Vergangenheit schrauben ließe. Der Comic lebt, die Szene ist vital, und vielleicht hat es sein Gutes, dass im Moment niemand weiss, wohin die Reise geht. Der Weg in die Zukunft ist offen.

Die wichtigsten Preise:

Album des Jahres: Eric Lambé/Philippe de Pierpont: «Paysage après la bataille» (Frémok/Actes Sud)

Publikumspreis: Matthieu Bonhomme: «Der Mann, der Lucky Luke erschoss» (Egmont)

Bester Krimi: Thierry Smolderen, Alexandre Clérisse: «Ein diabolischer Sommer» (Carlsen Verlag)

Entdeckung: Ancco: «Mauvaises filles» (Cornélius)

Kulturelles Erbe: Kazuo Kamimuri: «Le club des divorcés» (Kana)

NOTE TO THE NEWER SLOVENIAN FILM ADAPTIONS

Von Gorazd Trušnovec – 6. März 2017

A brief overview of statistics shows that over 40% of all films produced between the inception of Slovenian cinematography after World War II and 1991 were literary adaptations. After Slovenia's independence in 1991, the amount has halved to a mere 20%. In recent years, the attitude towards literary adaptations for film has somewhat improved both in the sense of content as well as public acceptance.

All of these trends share a logical background. Vast amounts of literary adaptations after the war are no surprise, as Slovenian literature in particular was traditionally regarded as a nationally constitutive art form and the film genre, which did not spring indigenous roots for various reasons (the first longer movies were filmed as late as during the early 1930s), acquired homeland rights by leaning on literature. Furthermore, Slovenian cinematography was established through the contributions of acclaimed – and «doctrinal» – literati (Ciril Kosmač, Matej Bor, France Bevk, Ivan Potrč, Beno Zupančič...). It is interesting that the local echo of the new wave movements did not change this Slovenian inclination towards literature – internationally, new wave directors were more skeptical towards adaptations. *Ples v dežju* (*Dance in the Rain*, 1961), directed by Boštjan Hladnik and adapted from Dominik

Smole's existentialist novel *Črni dnevi in beli dan* (*Black Days and the White Day*) is still considered the best Slovenian film in history. *Nasvidenje v naslednji vojni* (*Farewell until the Next War*, 1980), directed by Živojin Pavlović and based on a controversial novel by Vitomil Zupan comes as a close second. The three champions of Slovenian modernist film – Boštjan Hladnik, Matjaž Klopčič and Vojko Duletič – intensely relied on film adaptations. Duletič, who may have developed the most idiosyncratic as well as homogeneous film diction meticulously weaved his entire opus from yarn made of literature.

In the sense of authorial film movements, this almost represents a sort of local curiosity and it has only become apparent after the independence that the cineastes attempted to «secede» from literature too. Creatively, the younger generation had established itself and infused the artistic expression with a spark of playfulness and freshness at the turn of the millennium. Unfortunately, their approach turned out to be the consummate flaw preventing them from creating significant, meaningful films in the long run. Thus, it comes as no surprise that literary works are gaining momentum as potential adaptation sources.

Novelist Feri Lainšček, a native of Prekmurje, stands out as the post-independence principal whose works tempted a string of directors to turn them into films (*Halgato, Mokuš, Traktor, ljubezen in rock'n'roll, Hit poletja...*). He and director Marko Naberšnik in particular developed a very special kind of «authorial chemistry». Naberšnik is responsible for the cinematizations of Lainšček's novels *Petelinji zajtrk* (*Rooster's Breakfast*, 2007); the third-most viewed Slovenian feature film to date; and *Nedotakljivi* (*The Untouchables*), which premiered under the title *Šanghaj* (*Sanghaj*) in 2012 and features the Gypsy community in Slovenia's Prekmurje region.

Slovenian cinematography also recently begun to systematically support films for young audiences. Matjaž Pikalo was the first screenwriter to carve a niche for himself in this genre. Pikalo penned the feature films *Rdeča raketa* (*The Red Rocket*; directed by Vojko Anzeljc, 2015) and *Nika* (directed by Slobodan Maksimović, 2016), while his novel *Modri E* (*The Blue E*, 1998) also has potential for a future screen

adaptation. Incidentally, the mentioned novel once caused the author quite a lot of legal and financial trouble as a person sued him for libel and slander for allegedly having had been portrayed negatively as one of the antagonists in the book. The freshly cropped collaboration between director Igor Šterk and author Dušan Čater that lead to the feature film *Pojdi z mano* (*Come With Me*, 2016), adapted from the latter's namesake novel (2008) also deserves to be mentioned particularly.

Another prominent name is Miha Mazzini, one of the most translated Slovenian authors, an experienced screen-writing lecturer, and prolific director of highly acclaimed shorts. His novel *Kralj ropotajočih duhov* (*King of the Rattling Spirits*) served as template for the feature film *Sladke sanje* (*Sweet Dreams*; directed by Sašo Podgoršek, 2001). In 2016, Mazzini received the prestigious Kresnik Award for the best Slovenian novel of the Year for *Otroštvo* (*Childhood*), a return to his childhood in words. However, he has anything but given up on his burgeoning film career and proceeded to direct the feature film adaptation of his novel *Izbrisana* (*Erased*, 2015) by himself. A similar transition between both fields is also characteristic for Goran Vojnović who, contrary to Mazzini, has a formal degree in Directing but has hitherto experienced more success as a novelist. He recently directed two film adaptations of his own prize-winning works. While his original novels were met with much acclaim, the movie versions thereof received mixed reviews.

The crime fiction genre is also on the move among the increasing number of literary adaptations. Two thriller adaptations turned that deserve to be mentioned particularly are *Psi brezčasja* (*Case: Osterberg*; directed by Matej Nahtigal, 2015), adapted after Zoran Benčič's namesake novel and *Pod gladino* (*Buoyancy*; directed by Klemen Dvornik, 2016), a fairly free adaptation of the plot of Maja Novak's novel *Cimre* (*Roommates*, 1995). Tadej Golob's most recent crime novel *Jezero* (*The Lake*) conveys a subtle atmosphere similar to the «Scandinavian noir». The book of the former Kresnik Award winner for best novel of the year positively beckons to be adapted for the big screen. Even before Golob's excursion, theatre director and playwright Matjaž Zupančič's Hitchcockesque novels *Obiskovalec* (*The Visitor*, 1997) in *Sence v očesu* (*Shadows in the Eye*,

2000) oozed film promise but somehow still remain untapped to this very day.

However, there are also many «great national stories» that would be a perfect fit for the screen. Immediately, two examples come to mind – two novels; two intimate, touching, factual stories set in a turbulent historic time: Maja Haderlap's family saga, written in German, *Der Engel des Vergessens* (*Angel of Oblivion*, 2011) and Drago Jančar's Rashomon-esque masterpiece *To noč sem jo videl* (*I Saw her That Night*, 2010). Both of these are also translated into English and German, thus interesting for international productions...

THE UNHAPPY CHILDREN IN CENTRAL EUROPE

Von Mark Baczoni – 3. April 2017

It seems to me that there's a theme in recent Hungarian literature, the literature of writers who grew up mainly in the seventies, and that is the theme of the unhappy child. Actually, not so much the unhappy child, but the unhappy childhood; and, by implication, the unhappy society in which that childhood took place.

I'm thinking here of a few books, specifically, and the world they create more generally: Szilárd Borbély's *The Dispossessed*, Ferenc Barnás *The Ninth*, György Dragomán's *The White King*. These are all powerful books, and all share first-person child narrators, lending them a particular immediacy. All these books are versions of rural life in the 60s and 70s in Hungary and Romania, a brutal and vague, ill-defined and meaningless world of adults who are themselves lost in an incomprehensible new world they find just as difficult to understand and navigate as the children they're trying – somehow – to raise.

Fathers, in this world, are often absent or dubious. Borbély's narrator is dogged throughout by the suspicion that his father isn't his real father; Dragomán's central character's father has been dragged off for forced labour. Here is a generation of children trying to understand a world that broke their fathers – the heroes boys look up to; a generation

of children trying to make sense of the muddy and uncertain, unsteady compromise of the lives of their broken, war-scarred parents. That generation had had to deal with the war, with deportations, the Eastern Front and forced resettlement, the continuation of the unfinished business of Versailles and Trianon. This generation has to deal with the unfinished business of fascism, of Holocaust, of Communism, of the secret police, anti-Semitism, nationalisation, collectivisation, loss, and rape, and Lenin, and all those things it was impossible to talk about.

Gone are the certainties, social, historical, and financial, of the pre-War years. Gone is the humour of pre-War Pest. The knowing world of the pre-War 'Witz', the worldly-wise, cynical and wary humour of László Vadnay and Jenő Rejtő, of the cafes and the cabarets, has been extinguished once and for all, and all that's left is the silent brutality of the hopeless countryside, of a society where no one knows their place and everyone has secrets to keep and things to regret. There's nothing clear about society any more, and no one quite understands what's going on – least of all the reader. Things are implied, not said; as so much was left unsaid during Communism; because so much had become taboo. The reader is given clues with which to fill in the gaps, vague and wobbly handrails to hold on to, so as always to be at the very limit of getting lost. This sense of vagueness, of refusing to guide the reader, this abdication of the author's responsibility to root us in our new surroundings is an extension (almost too far, for me) of the retreat into the slightly melancholy magic-realistic world of the previous generation of great Hungarian writers, like Miklós Mészöly, Ádám Bodor, and Péter Esterházy.

There is no humour any more in the world that comes after. The children in these books suffer – sometimes more than they know. They have no way of identifying their suffering – they just live it, making it more intense by digging their way into it, by thinking it's their own fault and they deserve it. These are children without a childhood – children with no innocence. Childhood, the way we conceive it these days, is dependent on the adults around us being strong enough, confident enough, and safe enough to be able to create a safe space for us to explore the world through play. Here is a

generation of writers whose worlds were never that secure – whose parents themselves, though adults, could not find the security, the anchors, the bearing, to give their children what they themselves didn't have in post-War Central Europe – a sense of peace enough to make space for that rarest of things: a happy childhood.

It leaves me to wonder what the generation of the mercilessly young – those born after the transition to Democracy in 1990 – will make of the world, and of their parents. It makes me wonder whether their childhoods will be whole, and whether we in Central Europe will ever be healed of our 20th century.

FRANKREICH IST DIESES JAHR GAST AUF DER FRANKFURTER BUCHMESSE

Von Katja Petrovic – 20. März 2017

Frankreich ist dieses Jahr Gast auf der Frankfurter Buchmesse. Geehrt wird jedoch nicht nur Frankreich, sondern die französische Sprache, was frankophone Autoren und Verleger mit einbezieht. Ein gutes Zeichen, aber auch eine pragmatische Entscheidung, erklärt Pierre Myszkowski vom Bureau international de l'édition française (BIEF).

1989, als Frankreich zuletzt Gast in Frankfurt war, spielte die Frankophonie noch keine große Rolle, wie kam es jetzt zu diesem Sinneswandel?

Zunächst war wieder nur Frankreich eingeladen, was manche Verleger in Paris unnötig fanden. Deutschland und Frankreich seien im Verlagsbereich schon so gut vernetzt, dass man sich den teuren Gastlandauftritt sparen könne, meinten sie. Denn, was Viele nicht wissen ist, dass der Gast seinen Messeauftritt selbst organisieren und finanzieren muss. Und so kam die Idee auf, die frankophonen Länder mit einzubeziehen. Die Suche nach neuen Finanzpartnern spielte dabei also eine Rolle. Wer genau diese Idee hatte, kann ich nicht sagen. Fest steht, dass die Organisatoren des Gastlandauftritts sie sich schnell angeeignet und den passenden Slogan dafür gefunden haben: «Francfort en français» – «Frankfurt auf Französisch», heißt es jetzt offiziell.

Aber ein Interesse für Autoren aus den frankophonen Ländern, auch aus den ehemaligen französischen Kolonien, gibt es doch sowohl in Frankreich als auch in Deutschland schon lange.

Ja. Die Frankfurter Buchmesse war 1980 zum Beispiel Mitbegründer der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika. Das Interesse für die Autoren besteht seit 30 Jahren. Aber, für die Verleger vor allem aus afrikanischen Ländern südlich der Sahara interessiert man sich noch nicht so lange. Die meisten ausländischen Verleger kennen sie überhaupt nicht.

Ihre Rolle ist es also, speziell diese frankophonen Verleger auf der Buchmesse zu präsentieren?

Richtig. Unter den verschiedenen Organisatoren gibt es eine klare Aufteilung. Für die Einladung der Autoren ist das Institut Français zuständig, das mit der Organisation des Gastlandpavillons beauftragt wurde. Daneben gibt es, wie jedes Jahr, die Stände der französischen Verleger in der Halle der internationalen Verlage, dort, wo der Lizenzverkauf stattfindet. Hier sind wie immer auch frankophone Verlage aus den Maghreb-Ländern Marokko, Tunesien und Algerien mit jeweils einem eigenen Stand vertreten. Das BIEF wurde nun zum ersten Mal damit beauftragt, die Präsenz der Länder Afrikas südlich der Sahara zu organisieren. Und zwar in Form eines Gemeinschaftsstandes, der sich in der Nähe der französischen und der maghrebinischen Stände befinden soll, damit auch in dieser Halle, unabhängig vom Gastlandpavillon, ein frankophoner Bereich entsteht. Die Promotion afrikanischer Verleger aus dem Kamerun oder dem Senegal, um nur einige Beispiele zu nennen, ist uns schon sehr lange ein Anliegen.

Wie viele Verleger wollen Sie nach Frankfurt einladen?

20 bis 25 aus 15 afrikanischen Ländern südlich der Sahara und Haiti. Das ist nicht besonders viel, wir stehen noch ganz am Anfang, auch weil die Verlagslandschaft in diesen Ländern oft nicht so weit entwickelt ist. An der gesamten Elfenbeinküste zum Beispiel gibt es vielleicht 15 anerkannte Verlage. Wir möchten trotzdem, dass sie zu internationalen Akteuren werden. Daher wollen wir sie auf der Frankfurter Buchmesse Verlegern aus aller Welt vorstellen, damit sie

auch über Frankreich hinaus eine Zusammenarbeit anstreben können.

Weil die Zusammenarbeit zwischen französischen und franko-phonen Verlagen schwierig ist?

Französische Verleger machen sich nicht die Mühe, in Afrika verlegte Autoren zu entdecken. Sie wollen vor allem ihre eigenen Bücher dort verkaufen. Und darum kümmert sich in den französischen Verlagsgruppen der Exportbereich. Und weil dieser abgekoppelt ist von der Lizenzabteilung, kommen die afrikanischen Verleger gar nicht in Kontakt mit den französischen Verlegern und Lizenzmanagern und haben daher wenig Gelegenheit, ihre Autorenrechte zu verkaufen. Dazu kommt, dass Frankreich wenig Lizenzen an diese Länder verkauft, sondern bereits fertige, für den französischen Markt produzierte Bücher, und das zu unangemessenen Preisen. Selbst wenn Gallimard zum Beispiel ein Buch, das in Frankreich 15 Euro kostet, im Senegal für 10 Euro verkauft, ist das unbezahlbar für die lokale Bevölkerung. Und bis jetzt gibt es nur wenige französische Verlage, die versucht haben, in diesen Ländern einen eigenständig funktionierenden Buchmarkt mitaufzubauen.

POSTYU LITERATURA I FRAGILNE ZAJEDNICE

Von Saša Ilić – 13. März 2017

Jugoslavija je nestala ali njen duh živi u jednom delu literature koja nastaje «od Vardara pa do Triglava», kako je glasio metonimijski stih u popularnoj pesmi koja je obeležila poslednju deceniju života ove države. Iza rata, ostale su traumatizovane krhotine, prepuštene surovoj tranziciji koja bi trebalo da uspostavi demokratske poretke. U takvim društvima, osobito teško prolaze najranjivije skupine, ljudi bez glasa u javnosti, izbeglice, LGBT, siromašni, bolesni, porodice koje su izgubile nekog u ratu, manjinske zajednice. S vremena na vreme, dogodi se da neko književno delo uspe da artikuliše upravo glasove ovih ljudi. Jedna takva knjiga je i odlična zbirka priča hrvatske novinarke i spisateljice Barbare Matejčić pod naslovom «Kako ste?»

Pitanja koja ova knjiga postavlja tiču se zajednice u kojoj je knjiga napisana, susednih zajednica takođe, ona pokreću razmišljanja o novinarstvu iz kog ova knjiga dolazi i naposljetku preispituju status književnosti, u koju je autorka dospela napisavši svojih šest priča o nevidljivim ljudima postjugoslovenskog društva. Naime, autorka je odabrala šest sudbina i ispričevala nam njihove priče, uglavnom u trećem licu («Kolovoz u Šarić Strugi», «Petica iz zadnje klupe», «Običan dan u Branimirovom životu», «Osiječka obitelj Lovrić» i «Živila pička»), dok je priču «Jedna od sto», koja govori o mladoj ženi koja boluje od shizofrenije, napisala u vidu dnevničkih beleški.

Barbaru Matejčić pre svega zanimaju društvo i institucije koje se, baš kao i društvo samo, nalaze u procesu rastakanja ili bolje rečeno gubitka svojstava. Ako je osnovna premisa društvenosti solidarnost, ili osećaj za drugog pored sebe, onda je izostanak ovog osećanja tema koja pokreće sve naracije ove autroke. Štaviše, ovaj ispražnjeni prostor empatije biva ispunjen potpuno suprotnim osećanjima: mržnje, netolerancije i ignorancije koje dovode do nasilja. Tako se rađa zajednica netrpeljivosti, čije se kohezivne snage ritualno obnavljaju upravo na ovom mestu, koje je Matejčić postavila u svoj pripovedni fokus. Pojedinci o kojima je reč, preko čijih sudbina se transponuje istina o društvu, zapravo su vrlo konkretni i svaka sličnost sa stvarnim ljudima i događajima je namerna. Radi se prevashodno o ženama, bilo da su paralizovane nakon saobraćajne nesreće kao Ivana, ili da se govori o nemilodj sudbini mlade Romkinje Bojane u školi u kojoj vlada jaka segregacija ili o lezbijkama koje dobijaju batine od gnevni mladih muškaraca u Splitu. Posebna priča je «Jedna od sto» koja nam donosi dnevničke zapise o shizofreniji pacijentkinje Jadranke. Ona nas svojim opsesivnim meditacijama o sebi i društvu, o odnosu između bolesti i normalnosti, suočava sa inverzijom koja upućuje na to da društvo koje preko svojih institucija pokušava da leči «obolele» elektrokonvulzivnom terapijom sve više poprima osobine stvarnog pacijenta. Tako se dnevnik jedne bolesti pretvara u dnevnik društvene patologije čiju dijagnozu izgovara junakinja priče: «Tako da ako se želite zaposliti, ni slučajno ne spominjati bolest, sada je kapitalizam. Ili je odmah najbolje reći da si bolestan prije nego što čuju od nekog sa strane. Sve se to sazna». Jadranka je zapravo vrlo precizno detektovala šta se dogodilo sa društvom u međuvremenu. Radikalnu terapiju koju je društvo

sprovodilo nad drugačijima, petnaestak godina ranije osetila je i Marija Lovrić, junakinja priče «Osiječka obitelj Lovrić» koja govori o ratu u Slavoniji i stradanju jedne srpsko-hrvatske, jugoslovenske porodice u egzekucijama koje su sprovodile jedinice Branimira Glavaša. Marijin prolazak kroz rat i poratni period podseća na stalno izlaganje elektrokonvulzivnoj terapiji drugim sredstvima.

Pripovedanje Barbare Matejčić je uverljivo i to je već od prve rečenice približava literaturi («Ivana zna što ljudi misle dok prolazi gradskim ulicama»). No ona je proživela jedan komad svog života sa svojim junacima, prateći ih, pomažući im i slušajući njihove priče, što je neraskidivo vezuje za novinarsko-istraživački pristup. Ona pokazuje neobičan dar da slušajući druge ljude, pa čak iako su pritisnuti velikom nesrećom i patnjom, prepozna one minimalne ili gotovo nevidljive izdanke života i da im posveti posebnu pažnju. Ti momenti su u ovoj knjizi kontrapunkt propasti društva, a ujedno su možda i literarno najuspeliji. Jedan takav trenutak je i scena ponovnog Ivaninog odlaska na feštu u Šarić Strugi. Dok sedi u invalidskim kolicima kod šanka i sluša muziku, pripovedni jezik Barbare Matejčić postiže da gotovo osetimo unutrašnji napon paralizovanog tela koje prožima ritam, i gotovo da ga pokreće. Pandan toj sceni je Marijina šetnja obalom Drave na kraju priče kada, posmatrajući svog unuka kako trči raširenih ruku poput aviona, svodi svoje račune sa ratnom prošlošću. U svojoj svakodnevnoj decenijskoj borbi, ona je uspela da se izbori za to da joj država prizna da njenog muža više nema, ali još uvek se nije došlo do odgovora zbog čega. Figura ove istrajne žene koja čeka najvažniji odgovor u svom životu simbolički je utisnuta u imaginarij postjugoslovenskih zajednica.

HALTUNG IN HALTLOSER ZEIT: ARANY IST GOLD WERT

Von Wilhelm Droste – 21. Juni 2017

Die Ungarn feiern in diesem Jahr ihren größten Dichtersfürsten, die Welt wird kaum etwas bemerken davon. János Arany heißt der Mann, der vor zweihundert Jahren am 2. März 1817 im damals ungarischen, heute rumänischen Nagyszalonta

geboren wurde als Sohn einer kleinadligen Familie, die restlos verarmt war. Er hat sich aus dem Niemandsland seiner Herkunft diszipliniert und bescheiden buchstäblich herausgeschrieben und wurde im 19. Jahrhundert zum Fundament der modernen ungarischen Literatur. International blieb er im Schatten seines Freundes Sándor Petöfi, charakterlich so etwas wie das glatte Gegenteil von ihm. Der nämlich verblutete mit gerade mal 26 Jahren auf dem Schlachtfeld der Revolution gegen die Habsburger 1849 und war mit Haut und Haar der Dichter ungeduldigster Leidenschaft auch in der Liebe, der ältere János Arany wurde immerhin 65 Jahre alt und quälte sich mit Zurückhaltung durch die gesellschaftlichen wie auch privaten Katastrophen seines Lebens. Er wollte nicht provozieren, er wollte arbeiten. Von Liebesleidenschaft finden wir in seinem umfangreichen Lebenswerk kaum ein Wort. Lebenscourage und Scham sind bei ihm untrennbar vermengt. Das Heiligste und Intimste hielt er zurück vor den Augen der lesenden Nation und Literaturkritik, es ist natürlich dennoch eingebettet in die Tiefen seiner Poesie, so zurückhaltend wie hemmungslos.

Seit vierzig Jahren schon versuche ich, mich in den Geheimnissen der ungarischen Sprache unfallfrei zu bewegen, mit János Arany gelingt mir das bislang nicht. In jeder zweiten Zeile seiner Dichtungen verirre ich mich heillos. Sein Wortschatz erinnert mich deprimierend an die eigene Armut. Arany ist für mich ein nahezu undurchdringbarer Dschungel geblieben, voller Stechmücken, Nattern und Raubkatzen. Ein wildfremder Planet im ungarischen Sonnensystem.

Das ist umso ärgerlicher, weil mir von allen Seiten immer wieder erklärt und vorgeschwärmt wird, von avantgardistischen Dichtern bis zu den Taxifahrern, von der Schwiegermutter bis zur eigenen Frau, dass János Arany die schönste und wahrste Quelle ungarischer Sprache und Lebenshaltung ist.

Jetzt also feiern die Ungarn ein Jahr lang diesen 200. Geburtstag. Da gibt es schöne Ideen. Vierzehn Botschafter rezitieren wunderbar falsch auf Ungarisch die erste Strophe eines seiner bekanntesten Gedichte, die charmante Botschaft dieses schönen Spiels aber dringt durch: Wir müssen wagen, in fremden Sprachen zu sprechen und uns verstehen, auch wenn wir uns nicht verstehen. Bis zur Frankfurter Buchmesse wird es einige deutsche Übersetzungen geben und Bilder, die

um Verständnis werben. Bis zur Leipziger Buchmesse 2018 sollen lauter kleine Bücher entstehen mit 48 Arany-Gedichten in den vielen Sprachen, die an Ungarn grenzen. Das wird nicht viel bewegen, Arany bleibt für immer und ewig ein ungarisches Geheimnis, daran ist kaum zu rütteln, doch die Geste an die Nachbarn deutet in eine bessere Zukunft. Einladung statt Abgrenzung. Verstehen statt Verachten. Neugier statt Gier. Lesen statt Lärmen. Haltung zeigen in haltloser Zeit.

Von noch erfreulicherer heilender Bedeutung aber ist János Arany für die Ungarn selbst, für den inneren Dialog des Landes, der in unseren Tagen so schmerzhaft fehlt. Das Werk dieses Mannes hat bewiesen, dass Lebenswille und Resignation, Melancholie und die Suche nach Glück durchaus hineinpassen müssen in ein volles Menschenschicksal: es gibt ein wahres Leben im falschen. János Arany hat einen großen Tisch hinterlassen, an dem die jetzt so zerstrittenen Ungarn lernen können, erneut miteinander zu reden. Allein schon die Tatsache, dass sie sich mit guter Erwartung gemeinsam an diesen Tisch setzen, ist Gold wert. Arany, das ist das ungarische Wort für Gold. *Arany aranyat ér.* Arany ist Gold wert.

CRIMEFEST 2017

– an Editor's view of the International Crime Fiction Convention

Von West Camel – 28. Juni 2017

There is a 'no spoilers' rule at CrimeFest. I would say it's unwritten, as you won't find it in any of the convention's literature. However, during a panel she was moderating, crime writer Caro Ramsay displayed a 'no spoilers' paddle – held up to prevent any panellist giving away the ending to their book.

A CrimeFest newbie, I didn't know how well this 'no spoilers' rule was policed. So I was amused when one author began a sentence 'at the end of my book, my character—' and was immediately silenced by protests from the assembled – and clearly spoiler-averse – crime-reading public.

So how do nearly one hundred and fifty crime authors talk about their books over four days without discussing the mechanics of their plots? This question was of particular interest to me, as I was attending CrimeFest primarily in my role as Editor at Orenda Books – a new, small press focussing on literary crime, much of it in translation, which had seventeen authors speaking at the convention. Did I need to fashion my own ‘no spoilers’ paddle and brandish it if one of our authors threatened to let slip a plot twist?

The answer was, in fact simple. Whether the panel’s topic was ‘What’s My Sub-Genre?’, ‘Iceland’s Queens of Crime’ or ‘Crime Fiction in a Post-Truth World’, the writers focussed on process, on the functions of genre writing, and on writing in a business-oriented industry that favours marketable categories.

The panel ‘Happy Endings: Do We Need Them’ presented a particular difficulty, as the panellists were expected to examine denouements without giving anything away. It did, however, turn into a fruitful discussion: Kjell Ola Dahl, a writer of series with recurring characters, stated that, for him, his characters and his readers, the endings of his novels are also beginnings. Importantly, though, as his books are police procedurals, and because he sees crime fiction as a ‘moralistic’ genre, the killer needs to be punished – although not necessarily caught.

This theme was taken up in the ‘Power Corrupts: Who Can You Turn To?’ panel. Moderator and author Peter Gutteridge suggested that, in crime fiction, order is brought to a chaotic world through the actions of the protagonist. Stanley Trollip (one half of the Michael Stanley author duo), agreed: both his protagonist, Detective Kubu of the Botswana police, and Kubu’s boss, Mabaku, see their crime-fighting role as moving their country forward in the world. Peter Morfoot, whose Paul Darac novels are set in Nice, reflected that in France, for good or bad, the odds are always stacked against the accused, as lawyers cannot intervene in criminal interrogations in the way they can in the UK or the US. Order depends on the ethics of the investigating police officer – on ‘natural justice’ rather than the law.

The literary nub of this discussion was addressed in the panel ‘Where Fact Ends and Fiction Starts’. Paul E. Hardisty, whose

books fictionalise disturbing, real-life events in countries as varied as Yemen, Cyprus and South Africa, stated that, in his other career as an engineer and environmental scientist, he has written text books full of facts; however, he has realised that fact doesn't necessarily translate into a bigger truth. For that – to write truthfully about the atrocities of the South African apartheid regime, for example – he had to write fiction.

Writing truthfully was touched on in a discussion about representations of violence in crime fiction. In the 'Happy Endings' panel, Kevin Wignall said he found a particularly violent scene written by fellow panellist Steve Mosby extremely difficult to read. Mosby retorted that he had, in fact 'cut away' from the violent act: using the Hitchcockian, Psycho effect, in which the audience believes they've seen the violence when in fact they've imagined it. Kati Hiekkapelto then observed that, as authors, readers and viewers, we all say we don't like violence, but write, read and view it – or at least about it – all the time.

Malin Persson Giolito's breakthrough novel seems to prove Hiekkapelto's observation. Having being made redundant from her job as a lawyer when she was pregnant, she began her writing career with a semi-autobiographical novel about a woman in a similar position. However, it was her fourth novel, Quicksand – which deals with a school shooting, told from the point of view of the shooter – that brought her to the fore: the translation was sold at auction at the London Book Fair – a life-changing event for the author.

Giolito's fellow panellist, Matt Wesolowski had what seems the opposite experience. Originally a horror writer, the crime genre was 'a chasm he fell into'. His novel *Six Stories*, is based on a series of podcast transcripts, drawing strong inspiration from the hugely successful US real-crime podcast *Serial*. This innovative form has drawn much attention, to the point where Audible UK has used its highest-ever number of actors – seventeen – to convert *Six Stories* into an audio book.

Like Wesolowski, G.X Todd saw herself as a horror writer; it was only when her publisher accepted her novel that she was

told she was a crime writer. She even confessed in her panel to feeling a bit of a fraud appearing at CrimeFest, and raised the suggestion that the crime genre's current popularity has led publishers to guide authors into the category and market traditionally non-crime books as crime. Wesolowksi added that he was lucky in his publisher (my boss – Karen Sullivan of Orenda Books), who didn't constrict what he writes.

The discussion about labels was at its most prominent at the 'Behind Closed Doors' panel – dealing with a new genre: domestic noir. The moderator of this panel was Julia Crouch, who coined the term 'domestic noir' to describe her own work and distinguish it from the wider 'psychological thriller' category. Panellist Mary Torjussen found the term appealing, as she felt it perfectly described her own work, where the threat and peril is at home. Lisa Hall added that domestic noir's attraction, and current popularity, was because people like reading about something that could happen to them. Crouch mentioned that the University of East Anglia – home to one of the UK's most prominent Literature and Creative Writing departments – will be publishing a paper on domestic noir later this year.

Gratifyingly for all the members of 'Team Orenda' at the convention, it was another type of noir – Nordic – that took prominence at CrimeFest's Gala dinner. The Petrona Award for the best crime book from Scandinavia translated into English was won by Don Bartlett's translation of Gunnar Staalesen's *Where Roses Never Die*, published by Orenda Books. The pairing of Staalesen –considered a 'father' of Nordic Noir – and Bartlett, who has translated Jo Nesbø and Karl Ove Knausgård, brought the first gong to the small new press to which I've hitched my editorial cart; a publishing house that has allowed me – not least by taking me to CrimeFest – to gain deep insight into a diverse, active and exciting section of the publishing world.

A FORM OF INNER EXILE

The poetry of Péter Závada

Von Mark Baczoni – 19. Juli 2017

Poetry is a form of inner exile, the poet Péter Závada recently told me. We were talking about his first two collections of poems, *Ahol Megszakad* («Where it Breaks») and *Mész* («Limestone»), and his third, upcoming volume.

Péter started young, playing with words, rhymes, and rhythm from an early age as a member of a nationally successful hip-hop group. Heavy with plays on words, lyrical references, and humorous turns of phrase, they were not only successful, they were good.

But Péter moved on to poetry, and his first collection was a searching for form (in the sense of traditional, 'fixed verse' that is to this day a mainstay of poetry in Hungary in a way that has gone totally out of fashion in the Anglophone world), a 'master-piece' if you will, in the sense that with it, he showed his mastery of his craft and freed himself to deal more heavily with personal themes in his second collection, *Mész*. He moved from focussing on form to focussing on content (*Mész* is in blank verse).

His second volume was a book of mourning. In it, he began to deal publicly, artistically, with the untimely death of his mother, he began to mourn. Brutally, scientifically, literarily, unflinchingly, honestly, and fictionally. I say scientifically and literarily because his references come heavily from both.

«You are made of little crystals of calcium, Mum. Heated to a thousand degrees centigrade, or thereabouts, you separate into carbon dioxide and calcium oxide. The carbon dioxide is your soul that passes, what remains is the solid calcium oxide; burnt lime.»

This in a poem that references a famous Hungarian folk tale, about a builder who has to sacrifice his (beloved) wife, grind up her ashes, and mix them with his mortar (*mész*) to make his castle stand.

So Peter mourns a death, and the poems of *Mész* are about the ambiguousness of all relationships when you're chasing something that you've lost. About how losing a mother can

change the way you love a girlfriend or a wife. And it reminds us that at heart, everything we build is made to repair a loss.

More or less successfully. And that is why, like good writing, poetry is a form of inner exile – it forces you to confront yourself, your past, and what you want to do with it.

We'll see what direction Peter takes with his third collection, coming soon. I, for one, can't wait to read it.

VISUALITÄT, NICHT-HANDELN UND FOUND FOOTAGE IN HEVES

Neue Trends in Zeitgenössischer Türkischer Poesie (2003–2010)

Von Efe Murad – 16. September 2017

Experimentieren ist kein Novum in der Poesie und ist nicht bloß auf die europäische Avantgarde des frühen 20. Jh. beschränkt. Jedes Experiment in verschiedenen literarischen Kontexten ist ein neues Erlebnis. Was die Schnitttechnik von Burroughs und Gysin beispielsweise von der dadaistischen Montage unterschied, war nicht die Technik an sich, sondern der neue intellektuelle oder literarische Austragungsort, den sie in verschiedenen literarischen Kontexten eröffnete. Der Indo-Persische Strömung von *Sebk-i Hindi* (der sogenannte indische Stil) fand damals neue Bedeutungen in der osmanischen Hof-Poesie (*dīvān*) im 17. Jh. und erweiterte die semantischen Konnotationen der klassisch-persischen *māz̄mūn* (komplexe, metaphorische Bildsprache) ins Absurde und Unaussprechliche. In diesem Zusammenhang ist das wahrscheinlich wichtigste Zeugnis vorigen historischen Experimentierens im westlichen Kanon, abgesehen vom europäischen Avantgarde-Kontext, *Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature* (1987) von Dick Higgins.

Auf ähnliche Weise haben die *vefk* s (visuelle Zaubergebete in Vers-Form) des Istanbuler Sufi der *Zeyniyye* Schule im 15. Jh., Şeyh Vefâ, einen anspruchsvollen visuellen Inhalt, und die lettristischen Gedichte der Hürüfis des 15. Jh. haben wohl eine ähnliche literarische und Erfahrungsqualität wie Isidore Isous Lettrismus. Bangladeschs Hungry Generation,

entstanden in Kalkutta, könnte stilistische Ähnlichkeiten mit den Beatniks vorgewiesen haben, jedoch hatte das, wogegen sie sich politisch und sozial widersetzen, andere Empfindlichkeiten und Realitäten. Experimentieren ist universell, in ständigem Wandel und kann nicht einfach auf eine Nation oder einen einzigen literarischen Kanon reduziert werden.

In den letzten 15 Jahren hat die türkische Poesie viele gewagte Manifeste gesehen. Einige Hauptthemen, die diese neue Generation des Experimentierens prägten, bauen auf die literarischen Techniken von Avantgarde, wie die Schnitttechnik, visuelle Poesie, den Automatismus und Hingang des Handelns im kreativen Prozess weiter auf.

Die allerersten visuellen Experimente in der Poesie wurden von Serkan Işın und Barış Özgür in *Zinhar* und *Poetikhars* in den frühen 2000ern konzipiert; ein Online-Fanzine, das viele individuelle Werke der vorherigen Generationen, einschließlich die Prozess Gedichte (*süreç şiirler*) von Ege Berensel sammelte. Wir lernten über die Bio-Poesie von Eduardo Kac und Khlebnikovs *zaum*. Darüber hinaus bekundete das äußerst einflussreiche «Fragmentarisch-rohes Manifest.» (*Parçalı Ham Manifesto.*) von Ahmet Güntan einen Drang nach neuer Poetik, welche die unverarbeiteten, rohen Daten als die neue Devise einstellte, im Gegensatz zum Gebrauch glatter Bildsprache und Überempfindsamkeit damaliger türkischer Poesie, um sie zu überholen.

Zusätzlich gibt es die Neo-Formalisten, wie Ömer Şişman, Franko Buskas, Burak Acar, Aslı Serin und Ömer Aygün, die mit ihrem Einsatz von konkreter Montage, *Found Footage* und *Soundscapes* neue Horizonte in der Poesie eröffneten. Cem Kurtuluş und ich publizierten das «Materie-Poesie Manifest» (*Madde-Şiir Manifestosu*). Wir fanden uns inmitten eines komplexen Netzwerks von progressiven DichterInnen von Ankara bis Konya, die gegen den Strich gingen. Unsere Absicht war «selbstlose» Gedichte zu schreiben, welche frei von jeden Pronomen, Adjektiven und vor allem Handelnden ist, um bloß selbstreflexive Gedichte aus der Perspektive der Objekten (wie bei Nagels «Der Blick von nirgendwo») zu konstruieren. Die österreichische Wiener Gruppe, sowie

die brasilianischen *Noigrandes* waren unsere Haupteinflüsse. Viele von uns lasen oder übersetzten amerikanische Modernisten, sowie die späteren Black Mountain Dichter_Innen. Schließlich, gab es in Konya, die konservativste Stadt der Türkei im sozialen Hinsicht (das sog. Zentrum islamischen Fundamentalismus), die reaktionäre/obskure Poesie, vorgegeben von Murat Üstübal und Bülent Keçeli. Ihr primärer Einfluss war Mustafa Irgat, ein aus den Augen geratener Dichter und Cinephile aus den 70ern, der selten seine eigenen überbearbeiteten Gedichte publizierte, die er mindestens ein paar Jahrzehnte lang weitgehend revidierte und widerscrieb.

Die Zeitschrift, welche all diese unterschiedlichen Strömungen progressiver Poesie zusammenbrachte war *heves*; eine literarische Fachzeitschrift, die von in Adana ansässigen Dichtern Ali Özgür Özkarcı und Mehmet Öztekin mitgegründet (Ömer Şişman kam April 2006 als Redakteur dazu) und zwischen November 2003 und August 2010, 7 Jahre lang publiziert wurde (insg. 26 Ausgaben). Das Wort *heves* bedeutet «Begeisterung», «Verlangen» oder «Laune» auf Türkisch und ist eine Anspielung auf den berühmten Vers *iki kalas bir heves* (wörtlich: «zwei Stücke Bohlen, ein Verlangen») im Haldun Taner's Stück «Die Pffiffige Frau vom Trottelmann». Das Zitat weist auf den Amateurgeist hin und fordert die angehenden Dichter_Innen darauf, ihre Texte gezielt auf die Poesie selbst statt auf den eigenen Ruf zusammenzusetzen.

Nach der letzten Ausgabe von *heves* im August 2010, riefen die Mitbegründer und einschließlich ich einen kleinen Verlag namens *160. Kilometre* in Kadıköy, Istanbul ins Leben, der sich der Veröffentlichung von *Avantgarde* Poesie auf Türkisch hingab, welche bisher über 50 Poesie- und 10 literarische Kritikbücher veröffentlichte. Der Name verweist auf den berühmten Vers von «Nikbinlik» (Optimismus), ein Gedicht von Nâzım Hikmet: «wie außerordentlich ist es/beim 160 km Fahren zu knutschen».

Was diese neuere Strömung der türkischen Poesie von den vorigen dichterischen Generationen, wie *Garip*, *Mavi*, *İkinci Yeni*, *Yordamcılar* und *80 Şiiri* unterscheidet, ist die Tatsache, dass diese Dichter_Innen im geographischen Sinne verteilt

und sozioökonomischen Sinne sehr vielfältig sind. Anstatt generischer literarischer Zentren von Istanbul, Ankara und Izmir, gibt es jetzt aus der Peripherie kommende Dichter_Innen und Werke, vor allem aus den Städten wie Adana, Konya, Urfa, Gaziantep, und Zonguldak. Es gibt ebenfalls Ableger-Zeitschriften von *heves*, die spontanen Vorfälle anregten. *Cehd*, ein fotokopiertes, von Ahmet Güntan und mir veröffentlichtes Zine, das dem Motto trug «Lass alles im äußeren Bereich in deine Gedichte eindringen», lud Gastdichter_Innen zu jeder Ausgabe ein und suchte sich ein Thema aus, worauf die Gäste gefragt wurden, einen bestimmten Raum oder bestimmtes Gebäude diesbezüglich wahrzunehmen; sei es ein Supermarkt, eine Suppenladen oder eine Synagoge, um ihre Gedichte auf diese räumliche Erfahrung zu beruhen. Die Ausgaben der Zeitschrift wurden später in der Räumlichkeit für freie Entnahme hinterlassen.

Diese aktuellen progressiven Strömungen der Poesie rief scharfe Kritik hervor. Angesprochene Experimente wurden mit dem Hinweis missachtet, dass alle diesen Techniken schon längst ausgeübt worden waren. Uns wurde von den Mainstreamkritiker_Innen nur Imitation und Betrug vorgeworfen: wir schrieben eine sinnlose Poesie. Die kleinkarierten Islamisten nannten uns einfach «Western Wannabes». Der späte sozial-realistische Dichter Ahmet Oktay prägte den Begriff «mutierte Poesie» (*mutant şiir*), um die sog. betroffene Natur unserer Poesie zu betonen. Etwas positive Bewertung gaben nur der junge Wissenschaftler Utku Özmkas und der Dichter Mehmet Taner ab.

Andererseits bekam die Türkische Avantgarde auch ein bisschen internationale Aufmerksamkeit. Ein türkischer Literaturkritiker und Wiener, Erhan Altan, veröffentlichte gemeinsam mit dem Literaturtheoretiker und Wissenschaftler der Universität Wien, Thomas Eder, ein Buch, das Aufsätze und Übersetzungen enthält, nachdem sie eine Serie von Vorträgen in Wien und Istanbul organisierten, bei denen vier experimentelle Dichter_Innen aus beiden Ländern eingeladen wurden. Erhan Altan erweiterte seine Meinung und Analysen später in seiner Studie *Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im* (2014), in der er vier Kriterien hervorbrachte, die diese aktuelle Poetik erklärte:

1. Die Auflösung der Einheitlichkeit im Narrativ und des lyrischen Subjekts;
2. Zufall (*rastlantı*) + Aufgeschlossenheit (*açıklık*);
3. *démontage* einschließlich Visual- und Audioeffects, Veränderung der Typographie, Poesie als ein schriftliches oder visuelles Medium;
4. die Auflösung der Grammatik; Aus dem Ungrammatischen extrahierte Kakophonie.

Es war die gemeinsame Feindseligkeit gegen jede Form unausstehlichen Einsatzes der aufreizenden Bildsprache in der zeitgenössischen türkischen Poesie von der Mitte 80ern an, was all diese verschiedenen individuellen Werke zusammenbrachte. Wir alle verzichteten auf glatte Symbolik, sowie den pompösen Gebrauch von Adjektiven, Adverbien und Postpositionen, was ein Erbe von *İkinci Yeni* (Zweite Neue) DichterInnen der 60ern war, welche unbestreitbar die einflussreichste Poesiengeneration heutiger türkischer Literatur ist. Stattdessen verbalisieren wir Nomen und setzen Gerundien ein. Unser Satzbau ist gebrochen und die Morphologie ist zerlegt. Im Grunde genommen besteht die aktuelle Generation der türkischen Avantgarde gänzlich aus Realisten und Anti-Lyrischen. «Das Äußere zu erleben» und andauernde Beobachtung sind die Schlüsselprozesse literarischer Schaffung. Gedichten sind zum Aufführen statt einfach zum Lesen. Die türkische Avantgarde lehnt jede Art des Handelns ab; und die Darstellung von Buchstaben, sowie der Einsatz von eingebauten Tonaufnahmen und gefundenem Material zielen auf den Bruch der traditionellen Codes von dem «romantischen Dichter» oder «perfekten Vers oder Couplet». Es ist nicht der Dichter/die Dichterin, sondern der Text und die Performance selbst, die die unentbehrlichen Bestandteile des schöpferischen Prozesses sind.

Dieser Text basiert auf einem Vortrag im Rahmen der Middle Eastern Literatures in the 21st Century am 3. April, 2014 an der Harvard University. Das Stück ist inspiriert durch Nestor Perlonghers «Argentina's Secret Poetry Bloom», Travesia 1.2 (1992): 178-84.

Übersetzung: Berk Kristal

ZWEI BLICKE TREFFEN SICH

Mathias Enard und Dževad Karahasan

Von Beat Mazenauer – 11. Oktober 2017

Mathias Enard und Dževad Karahasan lieben den Orient und seine Kultur aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Auch deshalb sind beide wiederholt Gast bei den Europäischen Literaturtagen gewesen.

Dževad Karahasan wurde 1953 in Bosnien geboren, heute lebt er in Graz und Sarajevo. In seinem grossen Roman «Der Trost des Nachthimmels» (dt. 2016) tausend Jahre zurück auf das Leben des Dichters, Philosophen, Mathematikers und Astronomen Omar Chayyam (1048–1131). Chayyam war ein zurückhaltender Intellektueller und glühender Aufklärer. Sein Glaube an Gott hinderte ihn nicht, über den engen Horizont hinauszuschauen, der moderne persische Kalender geht beispielsweise auf seine Berechnungen zurück.

Dževad Karahasan erzählt in seinem Roman aus dem Leben dieses weisen Mannes und verknüpft sein Wirken auf ebenso diskrete wie triftige Weise mit der bosnischen Tragödie. «Der Trost des Nachthimmels» ist ein opulenter, schön trauriger Roman, der voll wunderbarer Figuren, Geschichten, Rätsel und Bilder steckt.

Ebenfalls in die Vergangenheit führt uns auch Mathias Enard. Er kam 1972 in der westfranzösischen Nouvelle-Aquitaine zur Welt und wohnt, nach Aufhalten im Nahen und Mittleren Osten, heute in Barcelona. In seinem stark essayistisch geprägten Roman «Kompass» (dt. 2016) reflektiert er die engen Austauschbeziehungen zwischen Orient und Okzident, die im Orientalismus des 19. Jahrhunderts ihre intensivsten Blüten trieben. Mit seinem profunden Wissen entfaltet Enard ein reiches Panorama von Hafis bis Honoré de Balzac oder von Heinrich Heine bis Sadeq Hedayat, zu schweigen von Beethovens Faszination fürs Orientalische. Reale und fiktive Personen mischend erzählt er auch die melancholische Liebesgeschichte eines Musikologen mit einer französischen Orientalistin. Sie begegnen sich erstmals auf Schloss Hainfeld anlässlich eines Kongresses, in dem unschwer die ersten

europäischen Literaturtage 2009 zu erkennen sind, zu denen Enard damals eingeladen war.

Im Laufe des Romans, auf den Seiten 355–361, zeigt Enards Kompass auch auf Omar Chayyam resp. Khayyam. Auf wenigen Seiten allerdings widerspricht Enard dem Porträtbild Chayyams, das uns Karahasan auf vielen hundert Seiten feinfühlig und anschaulich erzählt. Aus dem gottergebenen, weisen Philosophen wird im Handumdrehen ein Agnostiker, der «mal als hedonistischer, mal als kontemplativer Liebender, eingefleischter Trunkenbold oder mythischer Trinker» ein Anreger beispielsweise für Fernando Pessoa war.

Chayyams Lyrik spielt in Karahasans Roman nur eine Nebenrolle, bei Mathias Enard wiederum bleibt die philosophische Seite vernachlässigt. So liegen uns zwei sich widersprechende Facetten von ein und derselben Person vor. Sie widerspiegeln vor allem die unterschiedlichen Blickwinkeln des bosnischen Erzählers Karahasan, der aus der unerschöpflichen Erzähltradition des Orients schöpft, und des französischen Intellektuellen, der in der orientalischen Kultur auch Widersprüche und vor allem eine heute oft vergessene Sinnlichkeit findet. Omar Chayyam selbst gereicht die gegensätzliche Zeichnung nicht zum Schaden.

TWELVE WINNING AUTHORS 2017

European Union Prize for Literature

By West Camel

As I work my way through an anthology – any anthology really – I almost always find myself struck less by the individual stories I'm reading and more by the overall picture that is painted; the set of concerns to which each writer contributes. While Twelve Winning Authors 2017 is no exception to this rule, what I find even more striking about this particular collection is how the pieces selected reveal (unwittingly or intentionally) both the issues prominent in each author's country as well as those with which Europe as a whole is currently wrangling. Let me explain.

The Icelandic contribution, from *Halldóra K. Thoroddsen*, represents the specifically Nordic, and generally pan-European, issue of ageing populations. The contributions from the UK by *Sunjeev Sahota* and from the Netherlands by *Jamal Ouariachi* examine questions around immigrant populations and international development. The Maltese contribution, by *Walid Nabhan*, focuses on the Palestinian issue playing out over decades right on Europe's doorstep; while the Serbian selection from *Darko Tuševljakovič* sees an ex-soldier still haunted by the Balkan war, as both Serbia and Europe still are today.

Even when this rule is broken, it seems it is still being adhered to. What contemporary concerns are explored in Montenegrin *Aleksandar Bečanović*'s historical novel about the Arcueil affair, in which the Marquis de Sade was embroiled? The few short pages of the extract reveal a focus on theatricality and fiction, and on what modern Europeans would term 'media events', in which there are 'neither lies nor truth' and 'nothing is prescribed'.

All this said, however, the piece from the anthology that has stayed with me is the one whose theme is the most universal – beyond Europe, and beyond Turkey, the country of its author. *The Long Journey* by *Sine Ergün* is a simple allegory about relationships. Two people, thrown together by chance, walk a long road together across a variety of landscapes – a path 'narrow enough for them to touch one another... an option they strongly rejected'. There is tenderness, resentment, resignation and love in this miniature story; and its characters are faceless, nameless, ageless, and most importantly, not tied to any one place.

In a collection like this, where the selection is necessarily tied up with national identity and representation, it is significant that the piece that stands out for me – head and shoulders above the others – is the one that eschews any geographical or national label.



Stevan Paul, Sharon Dodua Otoo, Hanne Ørstavik, Dana Grigorcea, Arno Camenisch

6. BUCHTIPPS

«BILOISS» VON SAPHIA AZZEDDINE

Von Katja Petrovic – 12. Januar 2017

2017 ist Frankreich Ehrengast der Frankfurter Buchmesse. Zu diesem Anlass werden auch Schriftsteller aus dem französischen Sprachraum, vor allem aus den ehemaligen Kolonien eingeladen. Die Franko-Marokkanerin Saphia Azzeddine zählt dabei derzeit zu den interessantesten Stimmen.

Mit Bilqiss hat die 37-jährige Saphia Azzeddine eine der mutigsten Figuren der aktuellen französischen Literaturszene geschaffen:

Mit 13 verweist und zwangsverheiratet mit einem brutalen 46-Jährigen, beschließt sie, ihren Alltag durch Bildung erträglicher zu machen. Unterstützung findet sie in ihrer Lehrerin Nafisa, die sich den frauenfeindlichen Gesetzen dieses, im Roman unbenannten, islamischen Landes ebenfalls nicht beugen will und ihrer Schülerin rät, Musikkassetten und Bücher im Garten zu vergraben. Als sich Nafisa aus Verzweiflung die Pulsadern aufbeißt, führt Bilqiss ihren Freiheitskampf fort und erschlägt ihren Ehemann mit der Bratpfanne, wie Azzeddine mit viel Ironie und teils überschäumender Fabulierlust erzählt. Zwei im Land stationierte GIs helfen ihr, den grotesken Mord als Unfall zu tarnen. Trotzdem landet Bilqiss vor Gericht – für eine weitaus harmlosere Tat. Der Roman beginnt mit ihrem Prozess, dessen Ausgang von vornherein feststeht: Steinigung, weil sie es wagte, anstelle des betrunkenen Muezzins, die Dorfgemeinschaft zum Morgengebet aufzurufen. Nicht ohne zu betonen, dass Allah dem Bäcker oder Lehrer auch nicht böse ist, wenn sie nicht unablässig beten, sondern lieber ihrer Arbeit nachgehen wollen, wobei sie sich auf den Propheten Mohammed beruft, demzufolge das «Streben nach Wissen mehr wert ist als ein ganzes Leben im Gebet».

Eine unfassbare Provokation in einem Land, in dem nur Männer das Wort des Propheten nach Gutdünken auslegen dürfen, um Gewalt und Unterdrückung zu rechtfertigen. Doch Bilqiss lässt sich den Mund nicht verbieten. In schlagfertigen

Dialogen mit dem Richter entlarvt sie seine aberwitzigen Interpretationen des Korans:

- Sie brauchen nur um Verzeihung zu bitten, Bilqiss, und ich werde alles tun, um Ihnen den Tod zu ersparen.
- Warum sollten Sie das tun?
- Für Allah natürlich.
- Ist alles, was Sie tun, immer für Ihn?
- Selbstverständlich! Alle unsere Taten sollen Ihm zum Dank sein.
- Finden Sie das nicht anmaßend von Ihm? Glauben Sie wirklich, dass ein gerechter, weiser und intelligenter Gott das Menschengeschlecht nur deshalb erschaffen würde, damit es ihm den ganzen Tag über Danksagung erweist?

Das Publikum im Gerichtssaal kann die Steinigung kaum erwarten, doch der überforderte und in Bilqiss verliebte Richter schiebt sie immer wieder auf.

Bis in die USA schlagen die Wellen des Prozesses, der Bilqiss, fern ihrer Heimat, zur Freiheitsheldin auf Kaffeetassen werden lässt. Die amerikanische Journalistin Leandra reist an, um Bilqiss zu retten, doch die will von ihrem Gutmenschentum nichts wissen. Mit der gleichen Scharfzüngigkeit, entlarvt Bilqiss auch ihre westliche Verlogenheit:

Ah, wie ihr sie liebt, die unterdrückten Musliminnen, nicht wahr, ihr seid vernarrt in diese Spezies. Je barbarischer die Verfolgung, desto größer eure Anteilnahme. Ihr springt auf, um uns zu verteidigen, all das maßvoll, mit passendem Gesichtsausdruck (...) Und eure Nachbarinnen, empört ihr euch auch an ihrer Stelle? Veranstaltet ihr Solidaritätsmärsche für die Millionen anonymen weißer Frauen, die durch Schläge von Männern sterben, oder ist es euch lieber, sie bleiben eine undefinierbare Masse in amtlichen Statistiken?

«Ein exzellentes Buch, originell, gewagt, notwendig, getragen von Vitalität und Rage», urteilte *Livres Hebdo* und es ist nicht das erste Mal, dass Azzeddine ihre Wut zum Ausdruck bringt. Die Tochter eines marokkanischen Einwanderers wei, was es heit, zwischen westlicher und arabischer Welt zu leben. Mit neun Jahren zog sie mit ihren Eltern von Marokko nach Frankreich, wo ihr Vater als Schneider arbeitete. 2008 erschien ihr erster Roman «Confidences à Allah» («Zorngebete») – ein tabuloser Dialog zwischen der jungen Maghrebinerin Jbara

und Allah: wütend und demütig, klagend und dankbar, poetisch und vulgär – für den Fall, dass der Allmächtige doch nicht alles sieht und versteht.

In ihrem Roman «Mein Vater ist eine Putzfrau», nimmt Azzeddine Bezug auf die Geschichte ihres Vaters, dem sie im Nachwort ihres Romans «Bilqiss» dankt. Unter anderem dafür, dass er ihr «seine Religion weise vermittelt anstatt plump auferlegt hat, und dass er über alle Maßen an seine Frau, seine Töchter und seine Söhne geglaubt hat».

Sicher ist es auch ihm zu verdanken, dass Saphia Azzeddine zu jener engagierten Schriftstellerin geworden ist, die sich von niemandem einspannen lässt, weder Charlie noch sonst wer ist und ihre Freiheit mit jedem neuen Roman verteidigt.

Saphia Azzeddine: Bilqiss. Aus dem Französischen von Birgit Leib. Wagenbach Verlag, Berlin 2016

«KOPF IM KOPF» VON DAVID BÖHM & ONDREJ BUDEUS

Von Lena Gorelik – 26. Januar 2017

Es gibt diese Kinderbücher, die keine Kinderbücher sind. Nicht im Sinne, dass sie Bücher für Kinder sind. Sie sind Bücher für Menschen, die Bücher lieben, die alles an Büchern lieben: Nicht nur die erzählte Geschichte, nicht nur die Figuren, sondern die Seiten. Jedes Bild, jede Zeichnung, jedes Wort, auch die Art, wie es gedruckt ist, das Papier, den Geruch eines neuen, den eines alten Buches. Den Umschlag und das Lesezeichen, die Fragen hinter dem Buch. Man könnte sagen, das Buch im Buch.

«Kopf im Kopf» ist ein solches Buch. Es ist ein Buch im Buch und ein weiteres darin, und noch mal ein Buch im Buch sozusagen. Da sind Worte, da sind Sätze, da sind Fragen, da sind Zeichnungen, da sind Seiten, die größer sind als andere, und Seiten zum Auffalten, Seiten mit Löchern, durch die man durchblicken kann, und Seiten, die man drehen muss, damit man sie lesen kann. Da sind Seiten zum Lesen, Seiten zum Anschauen, Seiten zum Staunen, Seiten zum Lachen, Seiten zum Anfassen. Sie gehörten zusammen, und sie tun es nicht.

Worum es geht? Um den Kopf. Um den Kopf als Organ, um den Kopf als Wort, um den Kopf als Gedankenträger, den Kopf als Idee, den Kopf als Schmerz- oder Haarträger. Die Arbeit der beiden tschechischen Autoren und Illustratoren David Böhme und Ondřej Buddeus stelle ich mir folgendermaßen vor: Da sitzen zwei Künstler zusammen, sie lümmeln auf einer alten Couch oder sitzen an einem Holztisch, auf dem eine Plastiktischdecke liegt, sie zischen ein tschechisches Bier – ja, ich bin voller Klischees – und sammeln alles, was ihnen in den Kopf – und voller einfacher Wortspiele offensichtlich auch – kommt zum Thema Kopf. «Kopfgeld!», ruft zum Beispiel einer der beiden aus, und schon zeichnet der andere drauf los, ein Fahndungsplakat, das Kopfgeld auslobt. «Nase!», fällt dem anderen ein, und weil es dunkel ist und in dieser sonderbaren Stimmung, in der man alles sagen kann, fragt er: «Wozu haben wir eigentlich eine Nase?». Das notiert der andere augenblicklich, und darunter steht dann: «um jemandem was auf die Nase zu geben, um sich an die eigene Nase zu fassen, um die Nase vorn zu haben, um die Nase hochzutragen, um die Nase in ein Buch zu stecken» und vieles andere auch mehr, und genauso steht dann diese Assoziationensammlung später im Buch neben einer Zeichnung von einer, wie könnte es anders sein, Nase.

Es ist kein Buch, das sich von vorne nach hinten lesen lässt. Es lässt sich nicht andersherum lesen, von hinten nach vorne. Vielleicht lässt es sich auch gar nicht lesen. Man kann schnuppern darin, man kann sich etwas herausgreifen wie eine Praline aus einer dieser exquisiten Schachteln, die mit Goldrand umrandet sind. Man kann zum Beispiel die Antwort auf die Frage lesen: «Wenn mein Kopf so groß wäre wie ein Wasserturm, wäre ich dann der Allerschlaueste auf der ganzen Welt?» oder den wunderbaren und für das Gehirn erst mal leicht verwirrenden, auf dem Kopf stehenden Comic «Die Geschichte vom Vogellippler». Man kann sich das Bild eines kubistischen Kopfs anschauen oder sich an den vielen – liebevollsten gezeichneten – Wortbildern erfreuen, die einem so – schon wieder das unabdingbare Wortspiel – in den Kopf kommen, wenn man an Kopf denkt: Von Rübe bis Kopfnuss. Und das alles kann man im Kopf abspeichern – oder auch nicht.

David Böhm & Ondřej Buddeus: *Kopf im Kopf. Wissen, Spielereien und Poesie über den Kopf. Aus dem Tschechischen von Doris Kouba. Karl Rauchverlag, Düsseldorf 2016*

«CHANSON DOUCE» VON LEILA SLIMANI

Von Katja Petrovic – 30. Januar 2017

Sie hat 2016 den Goncourt bekommen: Leïla Slimani, geboren und aufgewachsen in Rabat, seit ihrem 18. Lebensjahr in Paris, wo sie als Journalistin und Schriftstellerin arbeitet. Sie ist die 12. mit diesem Preis ausgezeichnete Frau in 113 Jahren Goncourt-Geschichte.

«Damit erhöht sich die Quote immerhin auf 10%“, das Verhältnis gleicht sich zwar nicht aus, aber ich freue mich trotzdem», erklärte Leïla Slimani bei der Preisverleihung. Und auch die Zahl der Goncourt-Preisträger aus Marokko in den letzten 30 Jahren hat sich mit ihr verdoppelt: von einem auf zwei. 1987 wurde dem Lyriker Tahar Ben Jelloun diese Ehre zuteil und jetzt saß er in der Jury, die Leïla Slimani auszeichnete. Aber, fühlte er sich offenbar genötigt, diese Wahl zu erklären, «sie hat nicht den von ihr erwarteten Roman aus dem Maghreb geschrieben über die Situation der Frauen, über Couscous oder sonstige Folklore. Für uns zählte nur ein Kriterium: Literatur.»

Tatsächlich führt Slimani den Leser in ihrem zweiten Roman «Chanson douce» mitten rein ins Pariser Leben, fernab von jeglichem Orientalismus. Auch ihr Stil ist nicht, wie man Autoren aus dem Maghreb gerne bescheinigt, von überbordender Fabulierlust, sondern nüchtern.

Bürgerlich wie bei Anne und Georges in Michael Hanekes Drama «Caché» geht es bei Slimani zu: Paul und Myriam sind Anfang 40, verheiratet, haben zwei Kinder und leben im hippen 10. Arrondissement, das am 13. November 2016 im Zentrum der Pariser Attentate stand.

Paul arbeitet als Produktionsassistent in der Musikbranche, wobei ihm egal ist, welche Künstler er promotet, ebenso wie es Myriam nicht so wichtig ist, wen sie als Anwältin

verteidigt. Sie ist froh, dass sie nach ihrer Babypause wieder arbeiten kann, also muss ein Kindermädchen ins Haus. Eine Freundin rät ab von einem mit eigenen Kinder und wenn, dann nur «im Land», will heien weit weg, in ihrem Heimatland, womit Slimani diskret andeutet, dass sich selten Französinen auf solche Stellen bewerben. «Peinlich berührt» ist Myriam von dieser leicht dahingesagten Diskriminierung. Doch, dessen ist sich das Paar bewusst, holt man sich mit einem Kindermädchen natürlich ein Stück soziale Ungleichheit ins Haus, und genau an diesem heiklen Punkt setzt Slimani's gesellschaftskritische Geschichte an.

Eifrig räumen Paul und Myriam vor dem Kindermädchen-Casting ihre Wohnung auf, um die Fronten umgehend zu klären. Sie möchten zeigen, «dass sie anständige, seriöse und ordentliche Leute sind, die ihren Kindern nur das Beste bieten wollen. [Die Kandidatinnen] sollen verstehen, dass sie beide hier die Chefs im Hause sind.»

Aber genau das Gegenteil passiert, als Louise, das scheinbar perfekte Kindermädchen, bei ihnen einzieht. Schnell macht sie sich unentbehrlich und nimmt einen zentralen Platz in der Familie ein. Doch bald schon weicht die anfängliche Harmonie unausgesprochenen Spannungen. Eifersucht, Schuldgefühle, Vorurteile und Misstrauen entstehen – und ein mörderischer Plan im Kopf von Louise.

Der Roman beginnt mit der Katastrophe: beide Kinder ermordet, aus Rache des Kindermädchens. Eine wahre Geschichte, von der sich Slimani hat inspirieren lassen, wobei sich die studierte Soziologin besonders für den Prozess interessierte, in dem der Familie Mitschuld an der grausamen Tat eingeräumt wurde.

Lange schien das Thema «Kind und Karriere» in Frankreich keines zu sein. Die Geburtenrate war stets hoch, die in Deutschland geführte «Rabenmutter-Debatte» stieß auf Unverständnis, Mütter wie Ex-Justizministerin Rachida Dati, die fünf Tage nach der Geburt ihrer Tochter wieder arbeiten ging, galten als normal, schließlich sei die Kinderbetreuung in Frankreich besser als in anderen europäischen Ländern.

Dass sie neben gut funktionierenden staatlichen Einrichtungen auch von sozial abhängigen «nounou's» gewährleistet wird, die oft Stunden aus den Vororten unterwegs sind zu

den Familien im Zentrum, oder, wie in längst vergangenen Zeiten, in Dienstmädchenzimmern unter dem Dach hausen, wurde nicht weiter hinterfragt. Mit ihrem Roman jedoch legt Leïla Slimani nun den Finger in die Wunde der modernen französischen Zweiklassengesellschaft und hat dabei offensichtlich einen Nerv getroffen.

Leïla Slimani: Chanson douce. éditions Gallimard, Paris 2016

«PETIT PAYS» VON GAËL FAYE

Von Katja Petrovic – 20. Februar 2017

Gaël Faye erlebte den Bürgerkrieg in Burundi und floh nach Frankreich. Erfahrungen, die er durch Musik und Schreiben verarbeitet. Seine Rap- und Hip-Hop-Songs machten ihn bekannt. Nun hat er seinen ersten Roman geschrieben und wieder den richtigen Ton getroffen. «Petit Pays» wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Prix Goncourt des lycéens.

«Ein Blatt Papier und ein Stift beruhigen meinen Wahn in jenen schlaflosen Nächten im Exil, weit weg von meinem kleinen Land mit den großen Seen in Afrika. Mein Leben hat schön angefangen, gerne würde ich es noch einmal beginnen, aber, du weißt ja, wie das ist... und nun sind wir verloren in den Straßen von Saint-Denis», heit es in Gaël Fayes autobiographischem Song «Petit pays». In seinem gleichnamigen Roman, diesen Sommer bei Grasset erschienen, schreibt der 34-jährige Sohn eines Franzosen und einer Ruanderin wieder über die Geschichte seiner Familie, die geprägt ist von Krieg, Flucht und Zerrissenheit zwischen verschiedenen Ländern und Identitäten.

Sein Vater, ein französisches « Buttercroissant », wie Faye ihn im Titelsong seines ersten Soloalbums «Pili Pili sur un Croissant au Beurre» nennt, lernte seine Mutter, eine hübsche «Pili Pili-Pfefferschote» auf einer Reise durch Afrika in Burundi kennen, wohin sie nach dem Genozid an den Tutsi in Ruanda geflohen war. Rund eine Million Tutsi wurden 1994 in dem Land in nur 100 Tagen von Angehörigen der Hutu-Mehrheit

umgebracht. Eine Tötungsmaschinerie, die Faye in einem seiner Songs mit Auschwitz vergleicht.

1982 in Bujumbura geboren, verbrachte Gaël Faye eine glückliche Kindheit in Burundi, bis der Konflikt zwischen Hutu und Tusti 1995, wie so oft bereits, auch in seinem Heimatland wieder eskalierte, und seine Eltern ihre beiden Kinder nach Frankreich schickten, wo sie in einem Pariser Vorort aufwuchsen. Fest entschlossen sich von allen damit verbundenen Klischees zu befreien, absolvierte Gaël Faye ein Wirtschaftsstudium und arbeitete einige Jahre in London für einen Investmentfonds. «Das war die Zeit, in der ich – jung, dynamisch und supermotiviert – Krawatten mit Mayonnaise-Flecken trug und eigentlich genau wusste, dass ich lieber etwas ganz anderes machen wollte», erinnert er sich. Zurück in Frankreich, widmete er sich endlich dem Schreiben, zunächst als Slamer und Rapper. Zusammen mit dem Franko-Kameruner Edgar Sekloka gründete er 2008 das schnell erfolgreiche Duo Milk Coffee Suggar und tourte damit durch Schulen in Pariser Vororten, in Kigali und Bujumbura, um Jugendlichen hier wie dort zu helfen, ihre Probleme mittels Slam, Rap und Hip-Hop zum Ausdruck zu bringen – Musik als mentales Refugium und Ventil. Sätze wie «Le cul entre deux chaises, je m'assoie par terre» – «Den Arsch zwischen zwei Stühlen, setze ich mich eben auf den Boden», die in Fayes Songs nur so perlen, sprechen aus der Seele und treffen direkt ins Herz.

Da ein Song jedoch zu kurz ist, um komplexe Geschichten zu erzählen, schrieb Faye seinen Roman, in dem sein Alter Ego Gabriel als Zehnjähriger die gleichen Gräueltaten erlebt, wie er selbst. Mit ansehen muss, wie der Krieg in Burundi alles auf den Kopf stellt, und seine Kindheit brutal beendet. Schlagartig begreift Gabriel, was es heißt, Franzose, Tutsi und Flüchtling zu sein, denn im Gegensatz zu Gaël Faye, ist er sich all dieser schrecklichen Dinge sofort bewusst. «Das hat mich beim Schreiben besonders gereizt, denn ich selbst habe dafür lange gebraucht», erklärt der Autor, der diesen Abstand benötigte, um sich die Gewalt von der Seele zu schreiben. Der Völkermord in Ruanda und Burundi ging durch die Medien. Die Welt verfolgte ihn mit Schrecken. Durch die rhythmische und eingängige Sprache geht Fayes Schicksal, das für so viele Opfer dieser Kriege steht, dem Leser unter die Haut.

«EN ATTENDANT BOJANGLES» VON OLIVIER
BOURDEAUT

Von Katja Petrovic – 27. Februar 2017

Frankreich steckt in der Krise, gesellschaftlich, wirtschaftlich und politisch. Vor allem die Attentate haben den Franzosen ein Stück ihrer vielgerühmten Leichtigkeit genommen. Doch blitzt sie immer wieder auf, so wie in Olivier Bourdeauts Überraschungserfolg «En attendant Bojangles» («Warten auf Bojangles»).

«Warten auf Bojangles»- der Titel dieses Erstlingsromans ist natürlich eine Anspielung an Beckett, auch wenn Olivier Bourdeauts Humor nicht absurd, sondern leicht und beschwingt ist wie eine Musikkomödie. Anders als bei Godot, muss in seiner Erzählung auch keiner lange auf Mister Bojangles warten, denn der Song von Nina Simone wird immer dann gespielt, wenn die Eltern des Erzählers danach tanzen wollen. Und das wollen sie, jeden Tag – ihr Leben, so erinnert sich Jahrzehnte später ihr Sohn, besteht aus Musik, Partys und Urlaub im Paradies. Denn Träume sind eben besser als Alltagsorgen. Ob «Geschichten schreiben ohne Hand und Fuß», täglich seinen Namen wechseln, knallbunte Cocktails trinken oder lügen, bis sich die Balken biegen – alle Mittel sind diesen Eltern Recht, um der Realität einen «Tritt in den Hintern zu verpassen». Olivier Bourdeaut erzählt die Geschichte in tanzenden Versen, mit aberwitzigen Wortkreationen und jeder Menge Fantasie, ein bisschen Münchhausen, ein wenig Molière und viel Boris Vian... das war das Rezept für einen Bestseller, der sich letzten Winter in Frankreich in nur wenigen Wochen über 80 000 Mal verkaufte. «Warum bloß lesen alle diesen Roman?» rätselten Kritiker im *Figaro*. Weil es um Liebe geht, eine wunderschöne, verrückte Liebe, zwischen einem verrückten Vater und einer verrückten Mutter, deren Leben so leichtfüßig beginnt und doch so traurig enden würde, wäre da nicht die Poesie. «Eine Fabel, prickelnd wird Champagner, in der der Tod zur Lüge wird und sich Lachen und Weinen im Walzer-Rhythmus abwechseln», schrieb *Télérama*. Lange hat der 35-jährige Olivier Bourdeaut gezögert, bis er seinen ersten Roman schrieb, weil er sich «immer so klein fühlte vor seinem

Bücherregal». Doch dann verlor er seinen verhassten Job als Immobilienmakler und fand ihn schließlich doch, den Mut zum Übermut. «En attendant Bojangles», erschienen im kleinen Finitude-Verlag aus Bordeaux, wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und mit vielen Preisen ausgezeichnet.

Olivier Bourdeaut: *En attendant Bojangles*. Finitude 2016.
ISBN-13: 9782363390639

ROBERT MILBACHER'S «THE VIRGIN MARY'S FIANCE»

Von Mark Baczoni – 29. Mai 2017

Let me develop that thought by looking at another recent Hungarian book, *Róbert Milbacher's The Virgin Mary's Fiancé*.

The Joke's on Us

In my first column here, I wrote about the theme of unhappy childhoods in contemporary Hungarian literature, focussing on three books: Szilárd Borbély's *The Dispossessed*, Ferenc Barnás' *The Ninth*, and György Dragomán's *The White King*. Something, I said, all these books have in common is the more or less complete absence of humour in their approach to the subject. Let me develop that thought by looking at another recent Hungarian book, *Róbert Milbacher's The Virgin Mary's Fiancé*.

Humour, for me, is almost never absent from life. It's absent mostly in art – in tragedy, in things we construct, our interpretations of life – but not usually from life itself. Humour is often dark, or bitter, but it's almost always there. That's why I love *Catch 22* so much – Joseph Heller somehow manages to capture both the tragedy and the humour of life, often in the same sentence. Humour is not the denial of seriousness, of tragedy, or sadness, or loss; it's a way of dealing with it.

Of course, some people just don't have a sense of humour (Arthur Koestler apparently didn't), but I think with contemporary Hungarian writers, it's more often a conscious choice,

and that's why I was so glad, about two thirds of the way through Milbacher's book, to find that it was really funny.

I had started reading the book because I was reviewing it for *Hungarian Literature Online*, an English-language website on Hungarian literature I co-edit. For some time, I didn't know what to make of it – and the blurb on the book itself didn't help at all. It told me that the writer had been a postman, a forestry worker, a herbalist, and was now teaching literature at the University of Pécs. Which, I suppose, is quite an odd career path, but the point of all that, as it later turned out (reading an interview with Milbacher) was to say that he knew what he was talking about. He was writing about a world he knew.

In many ways, this world is similar to those depicted by Szilárd and Barnás, and also to some extent great Hungarian writers of the previous generation, like Ádám Bodor and Miklós Mészöly, a world of eccentric characters in a small village sometime in late Communist Hungary, whose life somehow seems to carry on, day by day, skirting past dangerous taboos, both of the present and the past. The past hangs heavy in Milbacher's village – the disused Jewish cemetery where the village's unwanted newborns are secretly buried, and the present too: the Gypsy and non-Gypsy inhabitants are simply unsure about how to get on, how to live together; and what they can, and cannot do to, and with, each other.

There's a lot of swearing in the book. The book's narrator is one of the eccentric villagers, and I don't know what the translators – when the book gets translated – will do with the profanities, but after a while, they're very funny. They're very direct, and honest, and lend the voice authenticity, as well as a faint air of ridiculousness. And it was when I suddenly recognised the ridiculous nature of that voice that I realised that Milbacher was kidding. Sort of. What he was writing about was serious, but he wasn't taking his characters altogether seriously. Or at least, not more seriously than he had to, and that – for me – was the relief that had been lacking, the little extra something I had been looking for in Szilárd, in Dragomán, in Barnás. There are serious things to be said about rural life in Communist Hungary, but let's not forget that whatever shortages there might have been

behind the Iron Curtain, cynicism was never in short supply. Milbacher's book, for me, therefore reflects a broader truth: humour is everywhere, even in the worst of life.

DORTHE NORS' «MIRROR, SHOULDER, SIGNAL»

Von Rosie Goldsmith

Sonja Hansen is forty-something, unhappy, single, a Danish translator of Swedish crime novels, living in bustling, modern Copenhagen, originally from remote, rural West Jutland. She decides to learn to drive, in order to shift the gears of her life, but it's a challenge because Sonja suffers from «positional vertigo». This means she often faints, can't look down, to the side or back. She is in a rut – a real, emotional, practical and existential rut. Thank goodness Dorthe Nors came along to help Sonja out.

If, like me, you've read Dorthe Nors' short stories before (*Minna Needs Rehearsal Space* and *Karate Chop*) you know what to expect and know the rules of reading Dorthe Nors: you sit on the rollercoaster and let her drive. You give in to the pure pleasure of reading, the exuberance of the language, the myriads of colourful characters and, in this novel (her first novel in English), the deliberate metaphors: In *Mirror, Shoulder, Signal* driving is central to the narrative. Sonja's «at a turning point», driving is a «game with death», she has «no sense of direction», «can't look in the mirror», so will she ever move on in life? Dorthe Nors is obviously having fun with all this – she is a mistress of comedy and satire – but she is also a very kind and astute writer: Sonja's story is heartbreaking. Here's a troubled, lonely woman in the city dreaming of the rye fields and endless skies of her childhood (the descriptions of nature are outstanding), whilst trying to behave like an adult, «a child who doesn't want to learn her lesson, who won't adapt.»

For the whole of *Mirror, Shoulder, Signal*, Dorthe Nors places herself (and all of us) inside Sonja's brain, her busy, buzzing, snow-globe brain. We experience the same dislocation, fear and vertigo. We wonder if she is going mad. We celebrate

her mini triumphs (changing from third to fourth gear!). Sometimes Sonja is making sharp, witty observations – of her driving instructor Jytte («a bingo night wreck») or of her new-age masseuse Ellen («with warm hands and a certain predilection for surrogate worlds») and at times she is shrewdly analyzing her own oddness: «that's the problem: the things Sonja says and the way she says them.»

The doctor had described Sonja's medical condition of 'positional vertigo' (a family trait shared by her mother and grandmother) as Sonja explains that: «When she gets her head back into place the world rights itself. The world's where it should be, but it's been shaken.» Her understanding of herself may be child-like but it is deeply moving: «I'm like my Mum, we've got these rich expansive inner worlds. We're quite intelligent. But as women, we're not completely fine-tuned.»

Through clever control Dorthe Nors constantly applies the brakes on the metaphysics and metaphors and drops us off in the real world to confront real events: we walk – and drive! – the named streets of Copenhagen; visit wine bars with Sonja and her psychologist friend Molly; sit in the car with her mouthy, vulgar instructor; laugh out loud over the smug women-only meditation group she joins, and we root for her as she attempts to reconcile with her only sibling, Kate, once «a barn dance femme-fatale» and now a super-Mum. There's some delightful teasing of the current Scandi noir crime-reading craze when Sonja talks about her job as translator (and may I slip in here and thank Dorthe Nors' English translator Misha Hoekstra?): she translates a famous and particularly violent and blood-thirsty Swedish crime writer: «All politicians and her sister Kate do is read crime novels...in the belief that (he) throws light on society from below.»

What does Sonja want ultimately? She wants to take control, to make her own decisions and not be bullied by those around her. The ending of *Mirror, Shoulder, Signal* is sad, but lovely, a tiny triumph, summed up for me by these sublime sentences:

«She wants to get free, utterly free, and so she has to take flight...Sonja pressed an elevator button in her mind. The doors opened, then Sonja stepped in and departed skyward.»

PATRICK BOUCHERONS «HISTOIRE MONDIALE DE LA FRANCE»

– eine andere Lesart der französischen Geschichte

Von Katja Petrovic

Frankreichs Wahlkampf lief auf Hochtouren. Fleißig bemühten nun Konservative und Rechtsextreme Frankreichs Geschichte, um ihre Ideen von nationaler Identität zu untermauern. Ausgerechnet jetzt erscheint Patrick Boucherons «Histoire mondiale de la France», eine ganz andere Lesart der französischen Geschichte.

Nikolas Sarkozy bezieht sich bekanntlich gerne auf die Gallier, wenn es um die Frage seiner Vorfahren geht, François Fillon verehrt Chlodwig als Begründer des Frankenreichs und Garant katholischer Werte, und die Le Pens haben sich Jeanne d'Arc zu eigen gemacht, weil sie Frankreich vor Feinden aus dem Ausland verteidigte und die Stimme des Volkes verkörpert.

Jedem sein Held. Die Geschichte der Grande Nation wird oft hervorgeholt, wenn es darum geht, bestimmte Ideologien zu rechtfertigen und vor allem, wenn man als kommender Präsident bald selbst ein Stück Geschichte schreiben möchte. In diesem Kontext kann man die Veröffentlichung von Boucherons alternativer Geschichtsinterpretation als klare Botschaft an Politik und Gesellschaft werten: Halt, so war es gar nicht, keine falschen Schlüsse und Vergleiche bitte. «Vive l'Histoire libre – es lebe die freie (oder die befreite) Geschichte», titelte *Libération*.

Ob 732 die Schlacht von Poitiers, als die Franken den Vormarsch der muslimischen Araber im Westen stoppten, die «Schlacht der Riesen» von 1515 oder Frankreichs Niederlage 1940 – an Hand von 146 relevanten Daten hinterfragten 122 Historiker, Soziologen, Immigrationsexperten und Wissenschaftler anderer Disziplinen, unter Boucherons Federführung,

in Stein gemeißelte Legenden und widerlegten gar den einen oder anderen Mythos.

Den von Alésia zum Beispiel. «Im Grunde wissen wir nichts über diese Schlacht», in der Caesar die Gallier besiegte und damit die römische Herrschaft festigte. Denn, sein glorreicher Sieg über Vercingetorix war Caesar «in «De bello gallico» nur eine Randnotiz wert», erklärt Historiker Yann Potin, der an dem neuen Geschichtswerk mitgearbeitet hat. Der Alésia-Mythos, demzufolge eine Nation eine ordentliche Niederlage braucht, um gestärkt wieder aufzuerstehen – gerne zitiert vom Vichy-Regime – sei ein gutes Beispiel dafür, wie an Geschichte herumgebastelt werde, um ihr nachträglich einen Sinn zu geben.

Patrick Boucheron, der sich schon lange für einen neuen Umgang mit seiner Disziplin einsetzt, forderte seine Kollegen nun auf, mit Spaß an die Sache zugehen und machte es mit seinem schmalen Band «Comment se révolter» selbst vor. Bis ins Mittelalter geht er darin zurück, um zu zeigen, wer sich im Lauf der Geschichte wie aufgelehnt hat. Und wir wären nicht bei Boucheron, wenn nicht die Sage von Robin Hood in diesem Zusammenhang umgeschrieben würde. Kein Armer, der sich von den Reichen sein Recht genommen habe, sei er gewesen, sondern ein Kleinadeliger, der anders gar nicht gegen den König hätte aufbegehren können, was den Historiker zu dem Schluss bringt, dass es im Mittelalter generell nicht die Armen, sondern die Reichen waren, die Revolutionen lostraten.

Nicht akademisch-einschüchternd, sondern unterhaltsam geschrieben ist nun auch Bouchérons «Histoire mondiale de la France», die Frankreichs Geschichte in einen globalen, interdisziplinären und zeitgenössischen Kontext stellt, was ihm nicht nur Lob, sondern auch Kritik einbrachte. Habe es nicht etwas «Anachronistisches», wenn Vergangenheit im Hinblick auf aktuelle Themen gelesen werde?, fragt *Libération*.

Einen regelrechten Verriss gab es von Essayist Alain Finkielkraut, der die «große französische Kultur» in diesem Werk vermisst. «Da gibt es keine französische Zivilisation, nichts typisch Französisches und mit dieser guten Nachricht wollen die Autoren (...) die Gesellschaft befrieden und dazu beitragen, die Krise des Zusammenlebens zu lösen. Was für

eine Misere!, beklagte er gegenüber seinen Freunden von der *Académie française*.

Kein Wunder, denn eben gegen jene Neo-Reaktionäre richtet sich dieses neue Geschichtsbuch. «Wir hatten die Nase voll von reaktionärer Geschichtsinterpretation, ob direkt, wenn es um die Glorifizierung der nationalen Identität geht, oder indirekt, wenn sich Historiker damit abmühen, den reaktionären Diskurs an Hand der Geschichte zu widerlegen», erklärt Boucheron.

«Der ideologische Faustkampf ist eröffnet», wie es der *Nouvel Observateur* ausdrückte.

Patrick Boucheron: Histoire mondiale de la France. Le Seuil 2017

JULIANA KALNAYS STARKES DEBÜT «EIN HAUS, DAS IN DEN KNOCHEN STECKT»

Von Rainer Moritz

Natürlich lassen sich Romane über Menschen schreiben, die in einsamen Bauernhöfen in der Mark Brandenburg leben oder in noblen Villen in noch nobleren Elbvororten ihr Dasein fristen. Doch meistens ist es für die Literatur ergiebiger, wenn sie Orte zu ihren Schauplätzen macht, an denen viele Charaktere eine Zeit lang zusammentreffen, sich austauschen und dies und jenes erleben. Deshalb ist die Weltliteratur reich an Erzählungen, die in Hotels oder auf Bahnhöfen spielen, und deshalb eignen sich mehrstöckige Mietshäuser so wunderbar dafür, Geschichten miteinander zu verschränken und Menschen in ihren Absonderlichkeiten zu zeigen.

Die 1988 geborene Juliana Kálnay, die das Schreiben an der Universität Hildesheim gelernt hat, greift in ihrem Debüt auf ein solches Szenario zurück und hält in meist kurzen Kapiteln das fest, was sich in einem Mietshaus mit der Nummer 29 über viele Jahre ereignet. Doch wer erwarten würde, dass ihre «Kurze Chronik des allmählichen Verschwindens» als psychologischer Gesellschaftsroman auftritt, sieht sich alsbald getäuscht. Denn Juliana Kálnay denkt nicht daran, realistische

Vorgaben zu erfüllen. Ihr Text folgt unterschiedlichen Perspektiven, springt in den Zeitebenen hin und her und zeichnet so die Konturen eines Wohnhauses, dessen Mauern nicht nur im übertragenen Sinne transparent sind. Mittelpunkt der rund zwei Dutzend Bewohner ist die alte Rita, die seit jeher hier ihr Zuhause hat, über alles und jeden Bescheid weiß und dank eines Balkenspiegels selbst über die Geschehnisse auf der Straße bestens informiert ist.

«Es gibt Menschen, die sind ihr Haus, und es gibt Menschen, die wohnen nur darin», heißt es zu Beginn eines – im 1. Stock, rechts, angesiedelten – Kapitels, und darin zeigt sich das Erzählprinzips dieses erfreulich verspielten, wagemutigen Buches. Kálnays Mieter verschmelzen mit ihrem Wohngehäuse. Sie fressen sich auf sehr reale Weise durch Wände, wohnen als kaum wahrnehmbare Schattenwesen im Souterrain, nisten sich dauerhaft im Aufzug ein, füllen Räume mit Marmeladengläsern und verlassen ihre Wohnungen, ohne Spuren zu hinterlassen. Gerüche und Geräusche überlagern den Alltag, und immer wieder ereignet sich Ungeheures, lässt sich zwischen Realem und Surrealem nicht sinnvoll unterscheiden. Was zum Beispiel hat es mit jener rostfarbenen Zwischentür auf sich, die nicht jeder sieht? Oder mit dem gefräßigen Wesen namens Kasi, das es sich in einem Bidet gemütlich macht? Ganz zu schweigen von Rondas Goldfischen, die unaufgefordert ihr Aquarium verlassen und sich im Bett ihrer Besitzerin ausbreiten?

Juliana Kálnays Haus kennt keine festen Grenzen. Ja, es lässt sich nicht einmal mit Sicherheit sagen, wo diese zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen verlaufen. Denn die plötzlich verschwundene Maia fällt durch ihre «Maulwurfshände» auf und vergräbt sich liebend gern in Löcher – bis sie, so scheint es, eine letzte Zuflucht auf dem städtischen Friedhof findet. Und die im 3. Stock wohnhafte Lina muss anerkennen, dass ihr Gatte Don es vorzieht, künftig als Baum durchs Leben zu gehen und auf dem Balkon Wurzeln zu schlagen. Eine Metamorphose, die in ihrer Radikalität Italo Calvinos «Der Baron auf den Bäumen» übertrifft und der Autorin die Möglichkeit gibt, glanzvoll einen Liebesakt zwischen Lina und ihrem Baum-Mann zu beschreiben. Wie sich Lina da an Rinde reibt und einen Ast stöhnend in sich aufnimmt, zählt zu den wahrlichen Höhepunkten des Romans.

Juliana Kálnay wechselt gekonnt die Register. Typografisch abgesetzte Dialoge folgen auf knappe Sätze und gehen – wenn die Erzählerin einen nicht ganz freiwilligen Treppensturz erleidet – in stakkatoartige Prosapassagen über. «Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens» ist unverkennbar einem magischen Realismus verhaftet, der Verunsicherung betreibt und gleichzeitig zauberhaften Charme verbreitet. In einem kurzen Nachwort verweist die Autorin selbst auf literarische Verwandte. Manche Kapitel sind so bewusst als James-Joyce- und Julio-Cortázar-Pastiches angelegt, und dass «Das Leben Gebrauchsanweisung», der grandiose «Hausroman» des Franzosen Georges Perec, ein Anknüpfungspunkt ist, verstehe sich fast von selbst.

Trotz dieser Bezüge findet Juliana Kálnay einen ganz eigenen, sympathisch skurrilen Ton, der Stilsicherheit ausstrahlt und nur gelegentlich – wenn eine Wand mit «Vorhängen verhängen» ist – nicht ins Schwarze trifft. Und wie es der ein klein wenig präventive Titel verheißt, sind weder Rita noch die Mauern dieses zwischen Himmel und Erde platzierten Hauses für die Ewigkeit gemacht. Irgendwann stirbt die Patronin Rita, irgendwann breitet sich Feuer – ein Leitmotiv des Romans – aus, und irgendwann verstreuen sich die Bewohner in alle Richtungen. Eine Frage schwebt am Ende dennoch über allem: «Es ist das Haus, es steckt mir in den Knochen. Oder bin ich es, die dem Haus in den Mauern steckt?»

Juliana Kálnay: Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens. Roman. Wagenbach Verlag, Berlin 2017. 189 Seiten.

KARIM MISKES GRAPHIC NOVEL «N'APPARTENIR»

Von Katja Petrovic

Ob seine Filme, Bücher oder Artikel, alles kreist bei Karim Miské um eine zentrale Frage: die nach der Zugehörigkeit. Denn von klein auf spürte der 1964 in Abidjan als Sohn eines mauretanischen Diplomaten und einer Französin geborene Autor, dass er nirgends seinen Platz finden wird – außer in der Literatur.

«N'appartenir» – «Nicht dazugehören», heißt der jüngste Roman von Karim Miské, der seinen Identitätskonflikt so anschaulich beschreibt, dass draus nun gemeinsam mit dem austro-französischen Zeichner Antoine Silvestri auch eine Grafik Novel entstanden ist.

«Am Anfang war die Scham», beginnt die Geschichte in biblischem Ton. «Sie schwebt in dir, ungreifbar, tödlich, ein Krebsgeschwür (...).» Dazu die farbstarke Tuschezeichnung des damals 7-jährigen Autors mit der ausladenden Haartolle und den schwarzen Augen, die fassungslos aufschauen zu seiner Familie, die selbst nicht glauben kann, was sich gerade abgespielt hat.

In einem Wahn, kurz vor seinem Tod, schleudert der geliebte Großvater dem Kind das Wort «Bastard» entgegen. Unvermutet entläßt sich die Wut über die längst vergeben geglaubte Sünde der Mutter, sich mit einem Araber eingelassen zu haben, und Karim begreift: «Es gibt nur diese eine, unaussprechliche Wahrheit: du dürftest nicht existieren.»

Dieses Trauma zieht sich durch Miskés Leben. Macht in halt- und rastlos, ständig auf der Suche nach sich selbst. «Der Araber im Spiegel, der Franzose im Kopf» – ein nie enden wollender Balanceakt, der ihn zuweilen an den Rand des Absturzes bringt. Denn zum eigenen Blick in den Spiegel, der sich leitmotivisch durch die Geschichte zieht, kommt der von Außen. Und das bedeutet im Frankreich der 60er Jahre permanente Diskriminierung. Auf dem Schulhof, wenn seine Mitschüler, deren Väter im Algerienkrieg kämpften, unmittelbar in ihm den Feind ausmachen, obwohl Miské gar kein Algerier ist. Oder auf der Straße, wenn die Freundin der Großmutter fragt, ob er seinen Militärdienst lieber in Frankreich oder in Mauretanien machen möchte... ständig muss er sich entscheiden und wird seine Loyalität zu dem einen oder anderen Land auf den Prüfstand gestellt.

Die Ansprüche an ihn sind nicht minder, als er mit 15 Jahren zum ersten Mal in die Heimat seines Vaters reist. Überzeugter Moslem soll er nun sein und Verfechter der Sklaverei, denn diese ist in Mauretanien Anfang der 80er Jahre noch gang und gäbe. «Das hat gerade noch gefehlt, jetzt muss ich auch noch die Rolle des Schurken spielen, des

Unterdrückers, des Sklavenhalters» – Karim, in dieser Szene als Astronaut dargestellt, fühlt sich wie auf einem anderen Stern.

Fixpunkt wird nach der Trennung der Eltern Karims Mutter, die für ihn jedoch auch kein wirklicher Halt ist. Auf Grund ihres Status als Ex-Diplomatengattin pflegt sie exzellente Beziehungen zu Enver Hoxhas in Albanien und begibt sich 1972 für eine Weile mit ihrem Sohn ins Zentrum des dubiosen Machthabers. Ein Buch will die glühende Feministin und Kommunistin darüber schreiben. Für ihren Sohn mit seinen extrem feinen Antennen für Widersprüche und Lügen, gibt es jedoch auch in diesem Kontext wieder nur eine Erkenntnis: Ich gehöre hier nicht hin. Weder der Kommunismus noch irgendeine andere Ideologie werden mein Zuhause sein.

Zuflucht findet Miské zunächst in der «Dreieinigkeit Sex, Drugs and Rock 'n' Roll» – Patti Smith, Johnny Rotten, Desmond Dekker, Jannis Joplin, Jimi Hendrix geben seiner «Wut eine Farbe». Und dann die Entdeckung: Hannah Arendts Juden-Paria-Konzept, Sartre und die Theorie vom Außenblick, der erst die Selbstwahrnehmung formt, geben Antworten auf Fragen, die Karim Miské ein Leben lang beschäftigen sollen.

Viele Jahre später wird er von ARTE mit der Dokumentarfilmserie «Juden und Muslime – so nah, und doch so fern!» beauftragt. Und wieder geht es um die Frage, wer ihr Bild und Selbstbild bestimmt. Ein Projekt «weder koscher noch halal», eine «mission fucking impossible», die Miské jedoch zahlreiche Auszeichnungen einbringen soll.

Den eigenen Identitätskonflikt scheint der heute 53-Jährige mittlerweile im Griff zu haben. Ist der Ton in «N'appartenir» nach vor allem wütend und selbstironisch, findet der Autor in seiner Grafik Novel, die weniger Adaptation als Weiterentwicklung des Ausgangsromans ist, zu einem veröhnlichen Schluss: Wenn ich schon nirgends dazu gehöre (n'appartenir), muss ich mein eigenes Zuhause werden. «S'appartenir», «sich selbst gehören», heißt sie daher folgerichtig. Seinen Platz hat Miské als Autor gefunden und der wird ihm seit seinem ersten Roman auch von anderen anerkannt.

Von Christian Gasser

Der frankokanadische Comic-Autor Guy Delisle landete mit seinen Aufzeichnungen aus internationalen Hot-Spots wie «Pjöngjang», «Birma» oder «Jerusalem» internationale Bestseller. In seinem neusten Werk «Geisel» erzählt er die wahre Geschichte einer Geisel. In Frankreich war «Geisel» mit über 80'000 verkauften Exemplaren ein Comic-Bestseller.

Gefängnis sei weniger schlimm als eine Entführung, sinniert die Geisel Christophe André einmal, im Gefängnis wisse man schliesslich, warum man sitze – und vor allem: wie lange.

Im Juli 1997 wurde Christophe André, ein Mitarbeiter von Ärzten ohne Grenzen, im Kaukasus entführt. Seine Gefangenschaft dauerte 111 Tage, er verbrachte sie grösstenteils in einem nackten Zimmer, mit Handschellen an einen Radiator gekettet. Die Handschellen wurden nur zum Essen und für den täglichen Toilettenbesuch gelöst. Bewacht wurde er von einem gedrungenen, schnaubbärtigen Wärter, mit dem jede Verständigung unmöglich war.

Warten als Drama

Bereits 2000 erzählte Christophe André dem frankokanadischen Comic-Autor Guy Delisle seine Leidensgeschichte – sechzehn Jahre brauchte dieser, bis er dafür die richtige Form gefunden hatte: Langsam, linear, reduziert.

«Geisel» ist 432 Seiten lang; der Stil ist einfach und stilisiert, die Seitenaufteilung ist unspektakulär und gleichmässig, und der blaue Farbton kühl, geradezu unangenehm. Delisle inszeniert die Geiselhaft nicht als spannendes Action-Drama, sondern schildert im Gegenteil die bedrückende Langeweile, das zermürbende Warten, die endlose Wiederholung alltäglicher Routinen.

Wir beobachten, wie André Verzweiflung und Wahnsinn vorbeugt, indem er auf pingelige Weise die Tage zählt und in seinem Kopf die Feldzüge Napoleons nachspielt. Er bleibt wachsam, sucht ständig nach Fluchtmöglichkeiten, verweigert sich jeder Verbrüderung mit seinen Kerkermeistern, und als es nach ein paar Monaten zum ersten telefonischen Kontakt

zwischen Ärzte ohne Grenzen und André kommt, schreit dieser ins Telefon, sie sollen das Lösegeld (eine Million Euro) auf keinen Fall bezahlen, er käme schon klar! Erst auf den letzten fünfzig Seiten kommt Bewegung in die Geschichte – aber wie, soll hier nicht verraten werden.

«Geisel» ist beeindruckend. Vordergründig erzählt Guy Delisle nicht viel mehr als 111 Variationen des gleichen Tagesablaufs – und doch schafft er, dank des Einblicks in die Gefühls- und Gedankenwelt des Entführten, einen hoch spannenden erzählerischen und atmosphärischen Sog. Diesem Sog kann sich der Leser nicht entziehen – bis er die Gefangenschaft aus Andrés Perspektive wahrnimmt und die Handschellen, die ihn an den Radiator ketten, zu spüren glaubt.

Guy Delisle: «S'enfuir» (Dargaud, Paris, 2016)

Deutsche Ausgabe: «Geisel» (Reprodukt, Berlin, 2017)

Englische Ausgabe: «Hostage» (Drawn & Quarterly, Montréal, 2017)

FATMA AYDEMIRS DEBÜTROMAN «ELLBOGEN»

Von Rainer Moritz

Geht das, darf man das? Kann ein überzeugender Roman entstehen, wenn eine Autorin kaum Distanz zum aktuellen Zeitgeschehen herstellt, wenn sie Figuren über Angela Merckels Flüchtlingspolitik oder Recep Tayyip Erdoğan's autoritäres Regime sinnieren lässt und Zeitungsmeldungen über Gewalttaten rasch zu Romanszenen umformt? Für die in Berlin lebende Journalistin Fatma Aydemir, Jahrgang 1986, scheinen das keine wesentlichen Fragen zu sein; sie riskiert viel in ihrem Debüt «Ellbogen» und versucht ein Lebensgefühl, das sich in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eher selten findet, widerzuspiegeln. Ihre Heldin Hazal, siebzehn Jahre zu Beginn des Buches, lebt mit ihren «deutschtürkischen» Eltern im rauen Berliner Stadtteil Wedding. Was aus ihrem Leben werden soll, bleibt vage: Sie nimmt wohl oder übel an einer «berufsvorbereitenden Bildungsmaßnahme» teil, muss ein ödes Pflichtpraktikum in der Bäckerei ihres Onkels absolvieren, hängt – Wodka trinkend und Haschisch rauchend – mit ihren Freundinnen herum, kommt nach einem Lippenstiftdiebstahl einem Kaufhausdetektiv in die Quere und

träumt davon, das «Baby» des zehn Jahre älteren, in Istanbul lebenden Mehmet zu werden. Kennengelernt hat sie ihn über Facebook – eine Kluft, die es erlaubt, den fernen Mann mit allen möglichen Wunschprojektionen aufzuladen.

Fatma Aydemir hat einen einfachen Erzählweg gewählt, um Hazals aufgewühltes Innenleben zu schildern. Sie folgt dem Bewusstseins- und Gefühlsstand ihrer Heldin, bleibt weitgehend deren Sprachduktus treu und lässt keine kommentierende Außensicht zu. Die Vor- und Nachteile dieser Methode liegen auf der Hand: Hazals Denken und Reden soll so authentisch wirken, soll ihre Zerrissenheit nicht mit einem analytischen Überbau verstellen. Doch ebenso deutlich ist, dass «Ellbogen» dadurch Gefahr läuft, Hazel zum bloßen Sprachrohr einer verloren gehenden Generation zu machen. Wolfgang Herrndorf in «Tschick» und Stefanie de Velasco in «Tigermilch» haben übrigens verwandte Verfahren eingesetzt.

Hazel und ihre Freundinnen haben nichts zu verlieren. Sie träumen von Prinzen, die sie befreien, und sie sind untergründig von kaltem Hass auf diese Gesellschaft bestimmt. Hazals Elternhaus ist patriarchalisch geprägt. Ihren Vater, einen Taxifahrer, der nicht zurückschreckt, seine Tochter zu schlagen, zieht es so oft wie möglich ins Café, wo die Männer große Reden schwingen; ihre Mutter verbringt die Abende vor dem Smartphone oder Fernseher und lässt sich von Hazel Tee servieren. Ausnahmegestalt in diesem Kosmos ist Tante Semra, die studiert hat, Sozialarbeiterin ist und unvorstellbarerweise Tampons auf ihrem Esstisch liegen lässt.

Kaum ist Hazel mit ihren Freundinnen unterwegs, wird aus der vordergründig folgsamen Tochter eine Furie, die vor allem darunter leidet, dass sich ihre Wut nicht kanalisieren lässt. Diese ist «so groß, dass sie nicht in mich hineinpasst. Sie droht meine Haut zu sprengen, mich von innen aufzuessen und wieder auszuspucken». Alles, was Hazel in ihrem tristen Alltag begegnet, kann in Sekundenschnelle Wellen der Wut auslösen: zum Beispiel der Anblick von saturierten Menschen, die nicht in Billigläden kaufen und «Dinge und Menschen» haben, «an denen sie sich festhalten». Kulminationspunkt aller Frustrationen wird Hazals achtzehnter Geburtstag. Groß will sie ihn feiern, doch als ihr und ihren aufgetakelten Freundinnen der Zutritt zu einem Szeneclub verwehrt wird, läuft das

Fass über: Nächtens geraten sie an einer U-Bahn-Station mit einem Studenten aneinander, der so betrunken wie sie selbst ist; es kommt zum Gerangel, und letztlich ist es Hazal, die ihn auf die Gleise stößt, wo er kurz darauf zu Tode kommt. Von da an ist Hazal auf der Flucht. Im zweiten Teil des Romans findet sie sich in Istanbul wieder, wo sie in der ver-sifften Wohnung ihres Onlineliebhabers Mehmet unterkommt und ängstlich im Internet nach Meldungen über die Berliner Tat forscht. Istanbul, das Hazal nur vom Hörensagen kannte, ist eine fremde, anstrengende Welt für sie. Von den politischen Auseinandersetzungen dort weiß sie wenig, ja, selbst die Frage, ob sie Kurdin sei, kann Hazal nicht zweifelsfrei beantworten. So bleibt ihr «Identitätsproblem» unlösbar, und auch Mehmet verliert rasch jenen Glanz, den er via Internet einst ausstrahlte.

Was tun mit dieser verkorksten Biografie? Dem gutgemeinten Rat der nach Istanbul eilenden Tante folgen und sich der Polizei stellen? Hazal weiß es nicht. Allenthalben spürt sie nur die «Ellbogen von denen, die stärker sind als wir», versuchen «Leute» die «anderen fertigzumachen und mit dem Finger auf sie zu zeigen». Hazals naive, unbefriedigende Schlussfolgerung ist eindeutig: «Was macht es für einen Unterschied, ob ich in der Türkei bin oder in Deutschland?» Und ihre Wut schlägt vollends um in tiefe Resignation: «Kein Schwanz interessiert sich für uns, sie sehen uns nur, wenn wir Scheiße bauen, dann sind sie plötzlich neugierig.»

«Ellbogen» ist ein vor Aktualität strotzender Roman, dessen Wirkung eigentümlicherweise in den in der Türkei spielenden Passagen deutlich abflaut. Da werden Hazals Reflexionen zu matten Abziehbildern, haftet ihrer Perspektive Aufgesetztes an. So wenn sich die Stadt Istanbul von «ihrer schönsten Seite» zeigt und Hazal als sie verführerische «Nutte» erscheint, die «uns im nächsten Moment krass über den Tisch» zieht. Diese ein wenig erzwungen wirkenden Bilder beiseite gelassen, überzeugt «Ellbogen» dennoch über weite Strecken: als ungeschminkte Ansicht einer grenzenlosen Wut, als Roman, der Betroffenheit erzeugen will, ohne ins Genre der Betroffenheitsliteratur abzugleiten.

Fatma Aydemir: Ellbogen. Roman. Carl Hanser Verlag, München 2017.

ERIC LAMBE UND PHILIPPE DE PIERPONT: «PAYSAGE APRES LA BATAILLE»

Von Christian Gasser – 5. Juli 2017

Zu Recht preisgekrönt: «Paysage après la bataille» von Eric Lambé und Philippe de Pierpont wurde zum Comic des Jahres gekürt.

Dass «Paysage après la bataille» am internationalen Comic-Festival von Angoulême als bester Comic des Jahres 2016 ausgezeichnet wurde, überrascht nicht – und es überrascht doch. Es überrascht nicht, weil die beiden Belgier – der Zeichner Eric Lambé und der Autor Philippe de Pierpont – tatsächlich eine meisterhafte Geschichte vorlegen. Und es überrascht, weil diese «Landschaft nach der Schlacht» ungewöhnlicher, eigenwilliger und anspruchsvoller ist als die üblichen Angoulême-Preisträger.

Fany sitzt im Taxi. Ihr Ziel: Ein abgelegener Campingplatz. Die Saison ist vorbei, in den fein säuberlich aneinandergereihten Wohnwagen überwintern nur ein paar Menschen, die keinen anderen Ort haben: Ein Rentnerpaar, ein abgetakelter Boxer und Jäger und der geistig nicht sehr helle Campingwart, der davon träumt, die Welt zu bereisen.

Diese Leere, Weltferne und Einsamkeit scheint Fany gesucht zu haben. Warum, erfahren wir ganz langsam und behutsam im Lauf der 420 Seiten; es geht, soviel sei hier verraten, um den Verlust eines Kinds.

Unsichtbare Wunden

«Paysage après la bataille» ist sehr ruhig. Gesprochen wird wenig, gesagt wird lange fast nichts. Auch die Bilder arbeiten mit der Leere, Lambés Zeichnungen sind reduziert, stilisiert; der schwarzweiße Federstrich ist fein und fragil, die differenzierten Grautöne verleihen den Bildern Raum und Tiefe, und dann und wann bringt eine zusätzliche Farbnote die Seite zum Leuchten.

Auch ohne viel Worte spürt man bald, dass Lambé und de Pierpont in ihrem Roman grosse Themen umkreisen: die Brüchigkeit des Lebens, den Tod, Trauer und Verdrängung,

das Schweigen und die Flucht – und den zaghaften Versuch eines Neubeginns. Dies vermitteln Lambé und de Pierpont mit Andeutungen und Anspielungen, die dem Leser viel Raum lassen – und seine Mitarbeit einfordern.

Der Winter kommt; die Welt außerhalb des Campingplatzes löst sich in seinem Weißgrau auf. Aber Fany schafft es nicht, ganz für sich zu bleiben. In der geschlossenen und bedrückenden Atmosphäre dieses vergessenen Orts entwickeln sich auf subtile Weise Beziehungen, Spannungen und Intimitäten zwischen den Figuren, auch die Vergangenheit und die Außenwelt sind nie wirklich fern, und selbst der eisigste Winter findet sein Ende.

Eric Lambé/Philippe de Pierpont: «Paysage après la bataille», Actes Sud BD/FRMK.

IRIS WOLFFS «SO TUN ALS OB ES REGNET»
– EINE ENTDECKUNG

Von Rainer Moritz

Sich aus der Zeit stehlen

Wer aus professionellen Gründen viel zu lesen hat, kennt das Gefühl des Überdresses, der mal dezenten, mal maßlosen Enttäuschung, wenn ein Buch nicht die geweckten Hoffnungen erfüllt und man das Gelesene nach wenigen Tagen vergessen hat. Davon unbeeindruckt bleibt – sofern man seiner Tätigkeit als Literaturvermittler und Literaturkritiker nicht nur mehr routinemäßig nachgeht – die bei allen Frustrationen nicht zu tilgende Sehnsucht, auf Werke zu stoßen, die einem das Geheimnis von Literatur neu erschließen. Und manchmal, selten genug, hält man ein solches Buch in Händen, schlägt es auf, ist von der erste Seite an gebannt... und bleibst es bis zur letzten... Iris Wolff hat mit «So tun, als ob es regnet» ein solches kleines Meisterwerk geschrieben. Erschienen ist es im Februar 2017 im ehrwürdigen Salzburger Otto Müller Verlag, den – das mag zur etwas verspäteten Rezeption geführt haben – nicht alle Literaturkritiker genau genug im Blick haben.

Peter Handke nannte die autobiografischen Romane des 1998 verstorbenen Hermann Lenz einen «poetischen Geschichtsunterricht», und mit allen guten Gründen ließe sich dieses Attribut auch auf Iris Wolffs neuen Roman anwenden. Wolff, 1977 im siebenbürgischen Hermannstadt geboren und heute in Freiburg lebend, breitet in «So tun, als ob es regnet» (dem nicht zufällig ein Hermann-Lenz-Motto vorangestellt ist) ein Panorama aus, das fast das ganze 20. Jahrhundert umfasst. 1916 mit Weltkriegskämpfen in den Südkarpaten einsetzend und auf der Aussteigerinsel La Gomera endend, durchläuft das Buch in vier, durch Figuren und Themen unaufdringlich miteinander verwobene Erzählungen die schicksalhaften Umbrüche im Leben von Menschen, die den geschichtlichen Desastern nicht entkommen können und gleichzeitig nach Auswegen, nach Zufluchten suchen.

Im Mittelpunkt steht die 1918 geborene Henriette, eine unkonventionelle, unstete, bildschöne Frau, die sich 1945 vor den Russen in den Bergen versteckte und bis ins hohe Alter ihre ganz eigenen Wege geht. Schon als Mädchen zieht es sie nachts zu den Männerrunden ihres unter Schlaflosigkeit leidenden Großvaters, und bald erkennt sie, dass sie die Enge ihres Dorfes in Siebenbürgern nicht erträgt. Sie wird, ohne auf ihren Sohn Vicco Rücksicht zu nehmen, nach Bukarest und dann als Fotografin nach Berlin ziehen, immer auf der Suche nach einem Ruhepunkt im Leben und immer von ihr erliegenden Männern umgeben. Bei allem Tatendrang freilich ist Henriette auch eine verschlossene Frau, die sich vor den Übergriffen des Lebens zu schützen weiß. Dann stiehlt sie sich «ganz aus der Zeit» und aus allen Räumen: «Se face că plouă», so tun, als ob es regnet, nannte ihre Mutter diese Abwesenheit, die sich immer einstellte, wenn Henriette etwas langweilte oder sehr beschäftigte» – eine Wesensart, die sich auf Henriettes Enkelin überträgt.

In Iris Wolffs kunstvoll gebautem Roman einer Familie passiert einiges. Kriegstod, Selbstmord, Deportation nach Russland, Verschleppung ins Securitate-Gefängnis – kein Schrecken wird ausgespart, und dennoch waltet in diesem grandiosen Buch eine betörende, unangestregte Schönheit. Die meisterhafte Stilistin Iris Wolff setzt kein Wort zu viel, verknüpft ihr dichtes Gespinnst von Familienepisoden mit zart hingetupften Leitmotiven (wie Henriettes blauen Ring,

den sie einst im Tausch gegen Brot und Speck erhielt und den sie Hedda vererbt), zeichnet mühelos luftige Naturbilder und findet für alles Schreckliches wie für alles Schöne des Lebens unverbrauchte Bilder, die in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur kaum ein Pendant haben. Allein wie sich Heddas Eltern Vicco und Liane für einen Tag ins 600 Kilometer entfernte Constanța ans Schwarze Meer aufmachen, um frischen Fisch zu essen, das Abenteuer auskosten und sich am Strand lieben, ist eine jener unvergesslichen, vor Poesie blinkenden Geschichten, von denen «So tun, als ob es regnet» sehr viele hat.

Wenn es denn in diesem Jahr bald wieder darum gehen wird, herausragende Bücher auszuzeichnen, dann führt an diesem Roman kein Weg vorbei, dann darf an diesem Roman kein Weg vorbeiführen.

*Iris Wolff: So tun, als ob es regnet. Roman in vier Erzählungen.
Otto Müller Verlag, Salzburg/Wien 2017.*

«OCTOBER: THE STORY OF THE RUSSIAN REVOLUTION»
BY CHINA MIEVILLE

Von West Camel

China Miéville's fiction output outnumbered his nonfiction by about three to one. So, while his political and academic credentials suggest that writing a history of the Russian Revolution would be no kind of stretch, readers could be forgiven for thinking he might bring a fiction writer's sensibility to this non-fiction story.

On my reading, he does. The scholarship Miéville employs is of a high standard – where possible, incidents are described using first-hand accounts; in his acknowledgements, the author pays tribute to the «leading researchers» who have read and responded to the manuscript; and his «Further Reading» is a comprehensive list of scholarly works, histories and memoirs he «found particularly helpful and/or interesting in the long research for this book».

However, this is not an academic work. The «Further Reading» is not a bibliography; and there are no references or

declared sources in the text. What's more, Miéville makes great use of the novelist's tools. *October* is elegantly structured. We start with a «Prehistory of 1917». This is followed by a sequence of nine chapters, each dealing with one of the nine months leading from the February Revolution – which saw the fall of Tsar Nicholas II and the establishment of the shaky «dual power» of the Provisional Government and the Petrograd Soviet – and building steadily, day by sluggish day, to the October Revolution later that year, when the Bolsheviks «seized» power (parentheses intended).

The story is told in a series of tight, digestible sections. Neat explications of the confusion of switching loyalties and changeable exigencies are interspersed with impressionistic descriptions of, for example, a fleeing Lenin stoking the fire of a steam engine. Miéville even makes an interesting choice of tenses – using the present for his framing chapters, but the past for those key moments between February and October. Thus he intimates that he is describing the prevailing situations in the pre- and post-revolutionary eras, but specific incidents in what I'm sure he'd smile at me calling the «interregnum».

With all these fictive elements at play, and with his avowed political stance as a modern-day Marxist, one could be forgiven for assuming that Miéville's account of the Revolution is a romantic one: brave leftists sweeping away the terrible Imperial regime, utopia shining in their eyes. Yet *October* paints exactly the opposite picture. What we see is a bitterly divided left, unable to agree on a route to power – or, more importantly, if they even want power it. We see fickle, unreliable leaders, whose failure to grasp the reality of the volatile situation leads to decisions that still have repercussions today. Even Lenin is a mercurial, divisive character, out of touch with his party and the people it claims to represent.

Above all, we see those people acting not like a mob, but like ordinary individuals, attempting to engage with what is happening around them while trying to live their everyday lives – taking trams on the day the Winter Palace fell, or bringing wood into Petrograd on barges, while the February Revolution rages on the bridges above them. And it is in

these human stories that Miéville, the novelist and historian, is most effective and effecting.

October: The Story of the Russian Revolution by China Miéville is published by Verso.

DOMINIQUE GOBLETS GRAPHIC NOVEL «SO TUN ALS OB HEISST LÜGEN»

Von Christian Gasser – 6. September, 2017

In «So tun als ob heißt lügen» umkreist die belgische Comic-Autorin Dominique Goblet die Abgründe ihrer Kindheit – und findet dafür eindringliche Bilder.

Die 1967 geborene belgische Comic-Autorin Dominique Goblet gilt seit zwanzig Jahren als eine der bedeutendsten Comic-Künstlerinnen. Graphisch und inhaltlich kompromisslos und aus einer resolut weiblichen Haltung heraus umkreist sie in ihren Comics, Zeichnungen und Gemälden persönliche Themen. Die französische Ausgabe von «So tun als ob heißt lügen» erschien 2007 und wurde als Meilenstein der Comic-Autobiographie gefeiert; nun erscheint es auch auf Deutsch und Englisch.

«So tun als ob heißt lügen» beginnt mit Dominique Goblets Besuch bei ihrem Vater. Sie hat ihn seit vier Jahren nicht mehr gesehen und will ihm ihre Tochter Nikita vorstellen. Der Vater, ein angeblich trockener Alkoholiker, der Frau und Kind sitzenließ, entpuppt sich als weinerlich-aggressives Elend: Er inszeniert sich als Opfer, überhäuft seine Tochter mit Vorwürfen und beachtet seine Enkelin nicht.

Diese verstörende Begegnung löst in Dominique Goblet die Auseinandersetzung mit ihrem Heranwachsen aus. Auch ihr Verhältnis zu ihrer Mutter stellt sich als problematisch heraus: Die mental labile Mutter überschüttete ihre Tochter mit erstickender Zärtlichkeit, um sie im nächsten Augenblick grausam zu misshandeln – so sperrte sie die kleine Dominique grundlos im dunklen Estrich ein.

Während Dominique Goblet sich den Abgründen ihrer Kindheit stellt, verliebt sie sich. Mit dem neuen Mann an ihrer Seite werde alles wunderbar, denkt sie – bis sie merkt, dass er sie ständig mit seiner Ex betrügt.

Das sind viele Geschichten für 150 Seiten – und einen Moment lang hat man den Eindruck, dass Goblet zuviel will und den Fokus verliert. Dann aber begreift man, dass sie in «So tun als ob heißt lügen» das umkreist, was sie als Kind nie erfahren hat und auch als Erwachsene nicht findet: Emotionale Stabilität, bedingungslose Zuneigung, Vertrauen, Sicherheit. Und gleichzeitig stellt sie sich natürlich die Frage, ob sie in der Lage ist, ihrer Tochter Nikita diese emotionale Sicherheit zu geben.

Auf diesem existenziellen Treibsand tastet sich Goblet vorwärts und findet dazu die richtigen Bilder: Bleistift und Kugelschreiber verleihen ihren Zeichnungen die Anmutung von Skizzen, sie sind brüchig, offen und vielschichtig, verwischt und schmutzig, oft sind sogar die Spuren von Überarbeitung und Korrekturen sichtbar. Kinderzeichnungen stehen neben expressionistischen Alpträumen, raue Collagen neben Kompositionen von unerhörter Dichte; Metaphern und Abstraktionen erweitern die Realität, und auch die Schrift wird zum Bild und verdeutlicht das Innenleben der Sprechenden.

Die Arbeit an «So tun als ob heißt lügen» war kein linearer Prozess. Insgesamt arbeitet Dominique Goblet zwölf Jahre an ihrer autobiographischen Geschichte, immer wieder verwarf sie ganze Kapitel, mehrmals begann sie neu, probierte andere Ansätze aus, bis sie die richtige Form für diese Auseinandersetzung gefunden hatte. Das ist ihr gelungen: «So tun als ob heißt lügen» ist eine Geschichte von tiefer Intensität und berührender Intimität.

Dominique Goblet: So tun als ob heißt lügen. Avant-Verlag, Berlin, 2017.

LANA LUX ROMAN «KUKOLKA»

Von Lena Gorelik

Es gibt beim Lesen guter Bücher Romane diesen Moment: Wenn der Roman kein Roman mehr ist. Wenn man zum Beispiel in der Bahn beim Lesen aufschaut und erstaunt feststellt, dass man die Haltestelle verpasst hat, an der

man hätte aussteigen sollen, nicht, weil man die richtige Haltestelle vergessen hat, sondern das andere: Dass man sich überhaupt in der Bahn befindet. Weil im Roman, da befindet sich der Protagonist und mit ihm der Leser gerade an einem ganz anderen Ort. Über solche Romane sagt man dann, der Autor oder die Autorin entführe einen in eine andere Welt.

Die Welt, in die Lana Lux Roman «Kukolka» einen entführt, ist eine, der man auf den ersten Seiten bereits wieder fliehen möchte. Das möchte man dann über beinahe 400 Seiten hinweg, man zittert mit Samira, die das auf diesen Seiten verzweifelt, verbissen, zuweilen auch verwirrt versucht. Man möchte zusammen mit Samira ihrem Schicksal entfliehen oder dem, was das Mädchen als Leben kennen lernen muss. Weil Samira aber am Beginn des Romans klein ist – und selbst am Ende ist sie erst fünfzehn, auch wenn sie wie achtzehn aussieht und mehr durchgemacht hat als die meisten von uns bis zum Lebensende -, weil Samira am Anfang nur ein kleines, fünfjähriges Mädchen mit großen braunen Augen ist, und man ihr noch nicht zutraut, alleine fliehen zu können, möchte man nichts lieber als das: Sie diesem Leben, diesen Seiten, entreißen, sie packen und in eine andere Wirklichkeit stecken, in eine, in der die UN-Kinderrechtskonvention etwas zählt. So groß denkt man bei diesem Roman, dabei hat man nur die ersten paar Seiten gelesen.

Der Roman setzt da ein, wo Samiras Erinnerung beginnt: Sie ist fünf. Sie wächst in einem ukrainischen Kinderheim auf. Dunkle Augen hat sie, dunkle Haare, dunklere Haut als die anderen Kinder, weshalb sie Zigeunerin genannt wird, aber was das bedeutet, davon hat sie keine Ahnung. Etwas Gutes kann das nicht heißen, das ist mehr Gefühl als Wissen, und mit ihren Eltern wird es wohl zu tun haben, aber wie das sein kann, weiß Samira nicht, die glaubt, niemals Eltern gehabt zu haben. Das Leben in einem ukrainischen Kinderheim ist so trist wie hoffungslos, es wird in Schläge wie Strafen anstatt in Stunden eingeteilt. Samira ist fünf Jahre alt, und Lana Lux hat diese Gabe: Uns die Welt einer Fünfjährigen zu schenken. Man nennt es den Kinderblick, und der Kinderblick ist etwas, woran Romane häufig scheitern: Weil es eben Erwachsene sind, die die Romane schreiben. Und weil wir Erwachsenen uns an einzelne Gefühle aus der Kindheit erinnern, aber

nicht mehr wissen, wie es ist, einen Stuhl hinaufklettern, eine Lichtschalter erreichen, sich die Welt erklären, erobern zu müssen. Deshalb ist dieser Roman so gut: Weil Lana Lux den kindlichen Blick nicht verloren hat. Sie sieht die Welt mit Samiras Augen, die sich diese Welt zurecht denkt, kindliche Fantasien findet, wo sie keine Erklärungen bekommt, als Wahrheit annimmt, was ihr als solche präsentiert wird.

An jedem letzten Samstag Monat kommen Paare ins Kinderheim, die an einer Adoption interessiert sind. Die Kinder werden zurecht gemacht, man könnte sagen, sie werden zurecht gestutzt, mit geraden Rücken in Reihen und Kreise aufgestellt, sie sollen sich von ihrer besten Seite zeigen. Sie wissen noch nicht, dass sie auch ihrer Würde beraubt werden, aber sie wissen, dass diese Paare, wenn sie wieder gehen, die Hoffnung und die Träume mitnehmen. An einem solchen Samstag wird Samiras beste und einzige Freundin auserwählt, sie wird von einem deutschen Ehepaar adoptiert. «Er roch nach Seife und Minze und Parfum. Er roch reich», schreibt Lana Lux, denkt Samira, über den Deutschen, und das ist einer dieser Sätze, die den Roman so besonders machen: Sie sind kurz, aber sie sagen alles und mehr. Das Ehepaar nimmt Samiras beste Freundin mit, die ihr einen Schatz und einen Traum hinterlässt; beides wird Samira von nun an durch die Hölle, die sie Leben nennt, begleiten: Eine Barbie. Und das in einem Brief enthaltene Versprechen ihrer besten Freundin, dass ihre neuen Eltern bestimmt auch Samira adoptieren werden. Samiras Traum heißt: Deutschland.

Mit dem Traum im Kopf flieht Samira aus dem Kinderheim und wird auf der Straße von Rocky aufgelesen, der sie mit ebendiesem Traum lockt: Wenn sie für ihn betteln geht, verspricht er ihr, würde er für sie – gegen Kost und Logis – Geld sparen, damit sie genug für eine Fahrkarte nach Deutschland hat. Bei Rocky lernt Samira betteln, klauen und kochen und so vieles andere, was ein Kind nicht kennen sollte: Was Abhängigkeit ist, was Drogen, eine Abtreibung und auch den Tod. In knappen, und deshalb so grausamen Beschreibungen lässt Lana Lux Samira, die von Rocky schnell in «Kukolka» umgetauft wird, was so viel wie Püppchen bedeuten, erwachsen werden. Niemals heischt die Autorin zu sehr um Mitleid, weshalb einem beim Lesen die Tränen kommen. Das Püppchen ist zwölf, als sie meint, ihre große Liebe zu treffen:

Einen jungen Zuhälter, der ihr erst die Welt vor die Füße legt und ihr selbst den größten ihrer Träume erfüllt: Sie mit nach Deutschland zu nehmen. Wo er sie kurzerhand an Freier verkauft und drogenabhängig macht. Spätestens hier hat man als Leser den Glauben an jegliches Happy End verloren.

Der Roman ist auch ein Bericht geworden: Er berichtet eine Welt, vor der wir gerne die Augen verschließen. Alles, was Samira durchmachen muss, leben Mädchen in unseren Städten. Sie verrotten in diesem Leben. Lana Lux gibt Samira am Ende eine Chance, dem Grauen zu entkommen; der Leser ist ihr hierfür ausgesprochen dankbar, und verschließt vielleicht gerne die Augen wieder: Weil es in der Realität leider meist anders läuft.

Lana Lux: Kukolka. Aufbau Verlag, Berlin 2017

MARYAM MADJIDI: «MARX ET LA POUPEE»

Von Katja Petrovic – 27. September 2017

Lange wusste die Franko-Iranerin Maryam Madjidi nicht, wie sie ihre «persischen Geschichten» erzählen sollte. Vergangenen Herbst hat die 37-Jährige einen Roman daraus gemacht. «Marx et la poupée» über ihre Kindheit im Iran, ihr Exil in Paris und das Leben zwischen zwei Kulturen, wurde mit dem Prix Goncourt für den ersten Roman ausgezeichnet.

«Schon als kleines Mädchen warst du eine Geschichtenerzählerin. Du hast es immer gemocht, einen Haufen Geschichten zu erfinden (...) und jetzt würdige sie. Erzähle sie weder mit falscher Bescheidenheit noch mit verstecktem Stolz, sondern aus deinem Inneren heraus Maryam, gib deinem Schmerz eine Stimme.»

So lautet der Ratschlag von Maryams Großmutter, als sie ihre Enkelin als 23-Jährige nach jahrzehntelangem Exil in Frankreich endlich wiedersieht, in ihrer Heimatstadt Teheran. Verlassen musste Madjidi den Iran mit sechs Jahren, während der islamischen Revolution von Ajatollah Khomeini, gegen die ihre Eltern als Anhänger einer kommunistischen Untergrundbewegung in den Widerstand gingen. Ihr Onkel

kam noch vor Maryams Geburt ins Gefängnis und es ist der Name seiner zukünftigen Nichte, den er mit einer Nadel in einen Stein graviert, um nicht verrückt zu werden.

Auch die Mutter lebte damals in ständiger Angst. Hochschwanger sprang sie nach einer gescheiterten Flugblattaktion aus dem zweiten Stock der Teheraner Universität. «Es war einmal der Bauch einer Mutter», überschreibt Madjidi dieses traurige Kapitel, das ihr als Ungeborenes fast das Leben gekostet hätte.

Im märchenhaften «Es war einmal-Stil» reihen sich schließlich die Horrorgeschichten ihrer Kindheit aneinander. Die von Abbâs etwa, einem jungen, mit den Eltern befreundeten Kommunisten, der in den Morgenstunden abgeholt wurde und nicht einmal die Zeit hatte, sich beide Schuhe anzuziehen. Oder die von den «Geistern ohne Mund» aus den Alträumen ihres Vaters, der die Bilder der Leichen auf dem «Friedhof der Verdammten» nicht loswird, dort wo in den 1980er Jahren politische Häftlinge in Teheran so notdürftig verscharrt wurden, dass ihre Gliedmaßen beim ersten Regen bereits wieder aus dem Boden ragten.

«Langsam geht er durch die Wüste, den Horizont fixierend, als seine Füße plötzlich über etwas stolpern. Er schaut herab und sieht eine Hand, die aus dem Boden ragt, die Hand eines Toten. Er geht weiter und wenig später fällt er fast über einen Fuß, ein Stück Arm, einen Schädel. Schließlich bleibt er völlig erschöpft stehen (...). Überall Arme und Beine, Körperteile, die makabre Ernte, die diese Erde hervorbringt. Schreiend vor Schmerz, wacht er auf.»

Für Marjam selbst besonders schmerzhaft ist die Aufforderung ihrer Eltern, all ihre Spielsachen an die Nachbarskinder zu verschenken, bevor sie ins Exil nach Frankreich gehen. Eigentum, so erklären es die glühenden Kommunisten ihrer Tochter, sei schlecht. Doch die Sechsjährige will ihre Puppe nicht der marxischen Ideologie opfern und vergräbt sie im Garten. «Marx et la poupée» – über 30 Jahre später ist aus dieser Begebenheit der Titel ihres Erstlingsromans geworden.

Doch, bis sie diesen schreiben konnte, sollten viele rastlose Jahre vergehen. Zunächst in Paris, wo die Familie lange in einem winzigen Dienstbotenzimmer hauste, der Vater alle erdenklichen Jobs machen musste, um irgendwie durchzu-

kommen und die Mutter ihr Leben lang nie richtig ankommen wird.

«Es war einmal

Ein Vater, eine Mutter und eine Tochter

Der Vater hatte die Form eines Schattens, der sich zwischen den Wänden hindurchschlängelte

Die Mutter, mit verstecktem Gesicht, trug ein langes Kleid, das über den Boden fegte

Die Tochter mit ihrer leichten Gestalt hing mit beiden Füßen in der Luft

Und alle drei trugen ein Geheimnis in Inneren ihrer Hand

Ein Wort war dort in ihren Handflächen eingemeißelt: Exil.»

Maryam verschlägt das Leben im Exil die Sprache. Monatelang sagt das Mädchen kein Wort, bis plötzlich alles aus ihr herausbricht – auf Französisch, «la langue de Molière», so wie es Eltern, Lehrer und Mitschüler so sehnlich von ihr erwartet hatten. Ihre Muttersprache jedoch kann sie nun nicht mehr sprechen. Lange schließen sich das Persische und das Französische aus. Als sie 2003 erstmals nach Teheran zurückkehrt, möchte sie nie wieder zurück nach Frankreich, doch passt sie nicht mehr in ihre Heimat. Zu selbstbewusst, zu unabhängig, zu frei ist sie dazu und weiß doch plötzlich gar nicht mehr, wo sie hingehört.

Es folgen Aufenthalte in Peking und Istanbul; fünf Jahre braucht Madjidi, bis sie mit 34 den Weg zurück nach Paris findet und ihr in der Türkei angefangenes Manuskript schließlich in den Händen des jungen Verlegers Benoît Viot (Le nouvel Attila) landet, der das Potenzial dieser Geschichte sofort spürte, den Roman selbst der Académie du Goncourt für den Preis des ersten Romans vorschlug und Recht damit behalten sollte.

Dreimal, schreibt Maryam Madjidi, wurde sie bisher geboren. Das erste Mal 1980 in Teheran, das zweite Mal 1986 als Exilantin in Paris, und das dritte Mal 2002, als sie durch ihren Magister an der Sorbonne über den iranischen Dichter Omar Khayyâm und die Schriftstellerin Sadegh Hedayat ihre Muttersprache wiederfand. Und ihr Leben geht weiter, ihr zweiter Roman ist bereits in Arbeit.

Maryam Madjidi: Marx et la poupée Broché. Le Nouvel Attila

DORA ELEKES: «MOTHER AND THE GINNS»

Von Mark Baczoni – 4. Oktober 2017

In this book, the Ginns come out of a bottle and never go back in. Instead, they go into the narrator's alcoholic mother, taking control of her totally. Dóra Elekes' book is about that experience from the point of view of a young girl growing up beside Mother and the Ginns. And it is precisely this viewpoint that makes the book so special...

«When the Ginns get mother, anything is possible. I was with my dad at grandma's once, just to give you an example, and we're having dinner and the phone rings and it's Mother asking how it's going and when dad says we're just having dinner, she gets really worried and she asks 'why isn't the kid in school?', what with it being after eight and all. When dad comes back and tells us about the funny things she said, I giggle a bit, but dad isn't laughing.»

In this book, the Ginns come out of a bottle and never go back in. Instead, they go into the narrator's alcoholic mother, taking control of her totally. Dóra Elekes' book is about that experience from the point of view of a young girl growing up beside Mother and the Ginns. And it is precisely this viewpoint that makes the book so special. When you're a child, you don't think about what's normal and what's not – what other people, elsewhere, do. You accept what goes on in your family, because you don't know any different, and you have no choice. So there's a great deal of acceptance in the narrator, and no surprise at the things that others reading this book may find shocking and disturbing. And sad.

The book approaches growing up with an alcoholic mother, sometimes absent, sometimes all too present – but in any case unpredictable – with honesty, openness, and wry, subtle humour. Allowing the reader to judge but not judging yourself – presenting the situations as they were without the weight of bitterness and anger – is a real accomplishment. This is reflected in the book being chosen as a *White Raven* in 2016 by the Internationale Jugendbibliothek, and

the author winning Children's Book of the Year in 2017 in Hungary (for her next book).

And though the text is quite slight – it's a little over 2,000 words – it packs a lot into a small space. Its scenes give us the sense of a wider narrative, with its ups and downs, a small, limited view of the adults around the narrator and how the way their lives go wrong impacts the child dependent on them. Few books aimed at younger readers deal with this topic, and this is the honest, funny, painful but approachable story of a child who finds herself in a very difficult situation without understanding the full – adult – weight of it.

«SEED» VON JOANNA WALSH

Von West Camel – 18. Oktober 2017

When you begin Joanna Walsh's non-linear, digital-only story, *Seed*, your initial engagement is not with the text but with the form in which that text is presented. Designed to be experienced on a tablet or smartphone, it encourages you to tap the exquisite botanical illustrations (provided by Walsh's collaborator, Charlotte Hicks), swipe without reading to see what lies on the next screen, attempt to learn the subtle animation language presented to you, and little by little understand the various ways the narrative can be read.

These enchanting features are not simple gewgaws, though. Once you have worked out that you can follow individual 'vines' from one moment to another, that these vines cross each other, take similar routes, then lead you off in another direction where you gain new information or a different view; once you have realised that there is a beginning and an end to the story, but that you don't need to read it chronologically; once you have tired (just a little) of the novelty 'play' aspect of the work and begin to read the text itself, you realise that there is, in fact, no clear division between the content of the story that is being told and your neophytic experimentation.

For this is a tale of a young woman on the cusp of adulthood. The world for her is both confusing and enchanting, just as

the form in which *Seed* is presented confuses and enchants the reader. Clearly aged around eighteen (she is about to go to university), at times the narrator's observations seem those of someone much younger: 'Some things tickle but make sure they're not nettles', she says. 'Things that are not nettles can still feel sharp.' Her next observation, though, is that of an adult: 'To walk through the fields is more authentic. Because it is not concrete.' Similarly, the reader cannot help but feel a childish delight at the charming details of *Seed*'s form, nor avoid bringing to their reading their own adult sensibilities.

This interplay between innocence and knowledge is intensified by the story's physical setting – it takes place in a rural valley over a few summer months – and by the narrator's forays outside this Eden-like space, towards the temptations of crime, men, and, specifically, sex.

When it comes to these forays, once again *Seed*'s form reflects its content. For as you follow the twinkling lights around the flowers, and the twisting and extending vines, you realise that the narrative is circling around something, without ever striking a path directly towards it. It is glanced at, alluded to, glimpsed through the branches, but neither the narrator nor the story she's part of dare to intone its name. That, perhaps, is the reader's responsibility.

Seed by Joanna Walsh. Editions at Play, 2017

DESIGNTE GEFÜHLE, VERLASSENE WELTEN

Leif Randt und Jaroslav Rudiš

Von Beat Mazenauer

In seinem zauberhaften Roman «Grand Hotel» (2006, dt. 2008) beschreibt Jaroslav Rudiš die Tschechen als eine Nation, «die Angst vor Bewegung hat». Die Hauptfigur Fleischman leidet an dieser Angst, in der, wie seine Psychologin ausführt, eine tiefere Angst vor der Freiheit steckt. Fleischman ist noch nie aus seiner Heimat Liberec herausgekommen. Er schaut lieber in den Himmel und träumt nur davon, sein Glück in

einer Flucht mit dem Ballon zu versuchen. Von seinen Eltern verlassen, die ohne ihn in den Westen flüchteten, führt er mit seinem älteren Cousin Jégr ein futuristisches Grandhotel auf dem Jeschkenberg oberhalb von Liberec. Es ist ein Anziehungspunkt für vielerlei schräge Figuren, von denen Jaroslav Rudiš mit vorurteilsloser Empathie und melancholischer Unbeschwertheit erzählt.

Dieser Ruhe scheint Vandam in Rudiš jüngstem Roman «Nationalstrasse» (2013, dt. 2016) gründlich zu widersprechen. Kommt einer rein in die Kneipe und macht dumme Sprüche, setzt es Schläge ab: «Konzentration... und action» – motiviert sich der notorische Kneipenhocker Vandam selbst. Den Namen hat er sich von seinem Vorbild Jean-Claude Van Damme abgeschaut. Doch solche Action ist lediglich das hilflose Lebenszeichen eines Schwätzers, der in alten Heldengeschichten schwelgt, die im Grunde nur Niederlagen berichten. Gerne bezeichnet er sich als «letzten Römer», der letzte Abgesandte von der Varusschlacht im Teutoburger Wald. Deshalb erlaubt er sich hin und wieder den faschistischen Römergruss, oder ein «Heil Hitler» – «tschechischer Humor» halt. Action will er auch auf der Nationalstrasse geboten haben, als er damals mit einem Fausthieb angeblich die «Samtene Revolution» auslöste. Ob es wahr ist?

So unklar Vandams steter Redefluss zwischen Freiheit und Gewalt hin und her mäandert, so nachdrücklich gelingt es Rudiš, die Not dahinter kenntlich zu machen. Der Ruf nach Freiheit ist eher ein Hilferuf des Aussenseiters, der in der ehrenwerten Gesellschaft keine Chance hat. Er bleibt in seiner Kneipe hocken.

Bewegungslosigkeit ist auch eine Eigenart in Leif Randt's glänzendem Roman «Schimmernder Dunst über CobyCounty» (2011). CobyCounty ist ein utopischer Ort am Meer jenseits von Europa und Amerika, fürsorglich verwaltet und von hedonistischen Menschen bewohnt, unter ihnen dem 26-jährigen Literaturagenten Wim Endersson. In der Oase des Wohlstands steckt ein tiefes Malaise. Während die Eltern mit sechzig aktiv und vital sind, beschleicht die Jugendlichen eine sonderbare Müdigkeit und Emotionslosigkeit. Er habe einen Zustand erreicht, sagt Wim in allem Ernst, in dem er sich keine Fragen mehr stelle. Hinter der melancholischen Maskerade lässt Leif Randt die Abgründe erahnen. Mit einer wunderbar stoischen Sprache lullt er die Leser förmlich ein,

doch unter der glatten Oberfläche tickt irgendwo die Zeitbombe. «Schimmernder Dunst über CobyCounty» stellt sich vordergründig gegen die moderne Aufgeregtheit und gibt genau deshalb eine vortreffliche Zeitdiagnose ab.

Eine unbestimmte Angst vor der Freiheit scheint auch die Welt im Roman «Planet Magnon» (2015) zu herrschen. Magnon steht für eine Droge, die den Blick befreit, ohne Körper oder Psyche einem Stress auszuliefern. Die Menschen sind auf dem Planeten total relaxt, zugleich gefangen in einer absolut festgefügtten Ordnung, die von einem Computersystem namens ActualSanity geleitet und permanent optimiert wird. Spannung entsteht in diesem supercool erzählten laid-back-Thriller durch eine Gruppe von Menschen, die sich der Ordnung entziehen und ausgerechnet auf dem Müllplaneten ihre Freiheit suchen.

Die Vision einer idealen Welt wird beschattet von einer tiefen Melancholie. Sie verbindet die so unterschiedlichen Romane von Leif Randt und Jaroslav Rudiš. Ob in der Prager Kneipe oder auf dem futuristischen Planeten, in der Gated Community oder im Grand Hotel, es macht sich eine Illusionslosigkeit breit, die in Angst vor der Freiheit mündet. Aus den Ritzen dieser gut organisierten Gesellschaft indes: den verwunderlichen Träumen Fleischmans oder dem Geist des Widerstands auf dem Müllplaneten, blitzt die Freiheit dennoch verführerisch hervor. «Ich mache mir manchmal Gedanken», sagt eine der Protagonistinnen in CobyCounty. Noch ist nicht alles verloren, tun Rudiš wie Randt auf eindrückliche Weise kund.

Bücher:

Jaroslav Rudiš: *Grand Hotel. Roman. Deutsch von Eva Profousová. Sammlung Luchterhand, München 2008.*

Jaroslav Rudiš: *Nationalstrasse. Roman. Aus dem Tschechischen von Eva Profousova. Luchterhand, München 2016.*

Leif Randt: *Schimmernder Dunst über CobyCounty. Roman. Berlin Verlag, Berlin 2011.*

Leif Randt: *Planet Magnon. Roman. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2015*

POETISCHE SCHELMENSTÜCKE

Arno Camenisch und Dana Grigorcea

Von Beat Mazonauer

Arno Camenisch und Dana Grigorcea sind zwei wichtige Stimmen der jüngeren Schweizer Literatur. Ihnen gemeinsam ist ihr Erfolg beim Publikum, der auch mit ihrem kommunikativen Charme zu tun hat. Die literarische Verwandtschaft ist dagegen nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Während Dana Grigorcea in Rumänien aufwuchs und erst nach Studienjahren u. a. in Brüssel nach Zürich fand, ist Arno Camenisch ein gebürtiger Schweizer, der seine Jugend in einem Bergtal in Graubünden verbracht hat. Sein Heimatdorf Tavanasa liegt allerdings in einer Region, in der die Grenzen zwischen rätoromanischer und deutscher Sprache fließend sind.

In seinem zweiten Roman «Hinter dem Bahnhof» (2010) erinnert sich Camenisch an dieses kreative Mischmasch der Sprachen und an die vielen «Grüschs» (Geräusche), die der übermütige Lausejunge mit grossen Ohren einfieng. So wie in der Wirklichkeit mischt auch sein Buch regionalen Dialekt und romanische Einsprengsel in die deutsche Sprache und gibt sie dementsprechend lautmalerisch wieder: «Pietigott» (Behüte Gott) heisst es da, und «orvuar» (Au revoir). Auf diese Weise entsteht ein lebhafter Erzählton, der die vergangene und verwegene Zeit der Kindheit auch hörbar macht.

Szenenwechsel: Eine junge Frau fährt mit Freunden im Auto quer durch Bukarest. Dana Grigorcea beschreibt es in ihrem jüngsten, zweiten Roman «Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit» (2015). Die Frau ist aus der Schweiz in die Heimatstadt zurückgekehrt, um hier zu arbeiten. Wegen eines Malheurs hat sie auf einmal viel Zeit, um die Stadt der Kindheit neu zu entdecken. Dabei begegnet sie alten Liedern und Witzen, sie erinnert sich an kindliche Unbeschwertheit und erzählt muntere Anekdoten, hinter denen unterschwellig eine dunkle Geschichte spürbar wird.

Dana Grigorcea und Arno Camenisch beschäftigen sich mit einem offenkundig typischen Thema der neueren Schweizer Literatur: der Rückgewinnung der kindlichen Erfahrung. Darin liegt eine Gemeinsamkeit. Unter der Oberfläche verbindet sie etwas Zweites. Sie überbrücken poetisch eine sprachlich-kulturelle Differenz, die ihre eigene Lebensgeschichte bis

heute intensiv prägt. Schon in ihren Erstlingen kommt dies mit verblüffendem Effekt zum Ausdruck.

In «Sez Ner» (2009) entwickelt Camenisch eine poetische Simultanaktion, indem eine Geschichte parallel auf rätoromanisch (auf den Seiten links) und deutsch (auf den Seiten rechts) erzählt. Dieselbe Geschichte wird so doppelt wiedergegeben, dennoch unterscheiden sich die Versionen, vielmehr begleiten und ergänzen sie sich. Inhaltlich geht es in den kurzen Prosapartikeln um vier Sennen, die gemeinsam einen Sommer lang auf der Alp Stavonas am Fuss des Piz Sez Ner leben und arbeiten. Es ist schön in den Bergen, aber auch steil und gefährlich, beschwört Camenisch das alpenländische Selbstverständnis, das im Grunde längst von der Moderne überholt worden ist. Er bannt die alten Mythen der Bergwelt mit erfrischender Ironie und auf poetische Weise.

Mythische Bezüge spielen auch in Dana Grigorceas Erstling «Baba Rada» (2011) eine zentrale Rolle. Situiert im rumänischen Donaudelta, einer verarmten Randregion, wünscht sich Baba Rada das Glück ihrer Albino-Tochter mit Schnaps und Magie herbei, doch ein mysteriöser Terrorist bringt alles Durcheinander. Der Roman ist nur schwer zu greifen, weil er sich immer wieder verwandelt. Die «herrliche Barbarei» präsentiert sich als eine wilde Mischung aus Mären, Gerüchten und einer Derbheit, die das Glück nur vom Hörensagen kennt. Über allem liegt ein feiner Nebel, der alles ins Zwielficht setzt und lediglich durch die lebhafteste Sprache etwas Kontur erhält. Grigorceas burleske Flunkereien steigen aus dem Donaudelta auf wie Baba Radas Rülpsen, «wenn ich dieses russische, alkoholhaltige Shampoo getrunken habe».

«Sez Ner» wie «Baba Rada» sind veritable Schelmenstücke, die den poetischen Übermut der beiden Autoren demonstrieren. Dana Grigorcea und Arno Camenisch haben etwas gewagt, indem sie die Mythen der Heimat einerseits, die sprachlich-kulturellen Differenzen mit charmanter Souveränität und Originalität eingefangen haben.

Bücher

*Arno Camenisch: Sez Ner. Prosa. Romanisch und Deutsch. Urs
Engeler Editor 2009.*

— *The Alp. Translated by Donald McLaughlin, Dalkey Archive Press
2014.*

Arno Camenisch: *Hinter dem Bahnhof*. Engeler Verlag 2010.
— *Behind the Station*. Translated by Donald McLaughlin, Dalkey
Archive Press 2014

Dana Grigorcea: *Baba Rada. Das Leben ist vergänglich wie die
Kopfhaare*. KaMeRu Verlag 2011.

Dana Grigorcea: *Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit*.
Dörlemann 2015.

ZSOFIA BAN: «NIGHT SCHOOL»

Von Mark Baczoni

Zsófia Bán's first prose work, *Night School*, is being translated by Jim Tucker for upcoming publication in the US. It's rather an unusual work, defined by its dark humour and subversive blurring of the boundaries between knowledge and fiction.

Night School is a fictional primary-school textbook, complete with images in the margins that the reader is invited to cut out and paste onto the back of the dust jacket, where appropriate spaces have been drawn for them. There are little tasks in text boxes at the end of each chapter, just like in a school textbook, and the narrative itself starts off in the tone one would expect from a Hungarian school textbook...and then comes the twist. The tone shifts and wanders from simple pre-school subjects to the darkest and most weighty adult concerns, bringing in history, identity, sexuality, and relationships. The movement is effortless, almost imperceptible, bearing you along in the inexorable current of the narration.

Bán started off as (and continues to be) an academic. She has taught at ELTE University in Budapest since the late 1980s; this is her first foray into fiction. It is no accident that she chose this slightly unusual form, which is a reflection of the crisis of doubt of someone who has spent most of their adult life teaching and eventually finds themselves wondering: what for? What is all this good for, and how much of it is getting through? The book questions the way we pass on knowledge. Is the knowledge you get in school really useful knowledge that will help you make your way

through life? Or is it just knowledge you're expected to know, because it's easy to test – a simple measure of learning?

In a way, the author is teasing us, and cocking a snook at the school system that greeted her as a 12 year-old returning from an American school in Brazil to Communist Hungary (where her parents had been posted and where she had grown up) that was both closed and ideologically committed. The thinking, then, was limited, and the knowledge in the textbooks steeped in ideology. In this book, that school system has met its match – subversive and funny, by turns dark and sometimes a little shocking, it invites us to question as adults what we took for granted as children.

SASHA MARIANNA SALZMANN: «AUSSER SICH»

Von Lena Gorelik

Ich bin verliebt. Erst bin ich in Ali verliebt, dann in Onkel Cemal, später in Anton, in Istanbul sowieso, ich bin in die Sprache von Sasha Marianna Salzmann verliebt, und in einzelne Sätze, ich bin in jeden für sich und all das verliebt, was zusammen mehr ergibt als eine Geschichte. Ich bin niemand, der sich schnell verliebt, und von Berufswegen ein kritischer Leser, aber nur so lässt sich dieser Roman lesen: Mit klopfendem Herzen.

Dass man nicht weiß, wo man beginnt, den Debütoman von Sasha Marianna Salzmann zu erzählen, bei welcher Geschichte, in welchem Land, bei welchem Familienzweig, ist vielleicht genau die Frage, die die Autorin in ihrem Geschichtensog stellt: Wo beginnen wir, und wie werden wir, die wir sind, während wir verzweifelt versuchen, nicht das zu werden, was unsere Eltern und Großeltern einmal waren. Wir sind, aber wir sind weil, und das Weil ist groß, es ist größer, als wir das manchmal wahrhaben wollen. Das Weil sind unsere Vorfahren, unsere Familien, die gelebt, gelitten, geliebt, gezankt, gefürchtet, gelacht, gefühlt haben. Das Weil ist, woran wir uns tagtäglich abarbeiten, indem wir uns entweder damit permanent auseinander setzen oder uns davon zu distanzieren versuchen, und die Mitte dazwischen nicht treffen, eben: Weil.

Ali und Anton, die Zwillinge, die im Zentrum dieses Romans mehr fallen als stehen, kommen als Kinder mit ihrer halbjudischen Familie aus der Sowjetunion nach Deutschland, so wie es auch die Autorin tut, was nur deshalb erwähnenswert ist, weil sie das Wissen um dieses Land, das tatsächliche, und jenes, das aus Ahnungen und Andeutungen besteht, so virtuos und selbstbewusst in ihren Roman einflechtet. Sie kommen als Kinder, und sie werden groß, in einer zerrütteten Familie, in zerrütteten Verhältnissen, zerrüttet selbst, da sind sie noch Kinder auf dem Schulhof, die von anderen Kindern gemobbt werden. Eines Tages ist die Zerrüttung so groß, dass Anton verschwindet – warum genau jetzt, wo die Dinge doch niemals gut gewesen zu sein scheinen, erfährt man nicht – und nur einmal eine leere Postkarte aus Istanbul schickt. Also macht sich Ali auf den Weg, ihren Bruder zu suchen, in dieser pulsierenden, glitzernden Millionenstadt, in der sie nur einen kennt: Onkel Cemal, den Onkel ihres Mitbewohners. Hier beginnt der Roman, aber das ist das Besondere an dieser Geschichte: Er könnte genauso gut hier enden. Oder das könnte die Mitte sein, wie Ali bei Onkel Cemal auf dem wanzenverseuchten Sofa liegt und Cay trinkt, wie sie ziellos durch die Straßen streift, wie sie Katho begegnet, in den/die sie sich vielleicht verliebt und vielleicht auch nicht. All das kann von großer Bedeutung sein, oder ein kurzer Augenblick, der vom Vergehen des Lebens zeugt.

Während Ali durch die dreckigen, lärmenden, vor Leben strotzenden Straßen Istanbuls streift, streifen ihre Gedanken und Erinnerungen, die keine sein können, weil sie das alles nicht mit erlebt haben, durch die Geschichten ihrer Familie, ihrer Eltern, ihrer Großeltern, Urgroßeltern. Wer hat wie wen getroffen, warum geliebt und meistens nicht geliebt, wie den Krieg, das Leben überlebt. Eine dieser Geschichten, könne man nörgeln, in der dem Protagonisten etwas zustoßen muss, damit er sich an seine Wurzeln erinnert, noch jemand, der in seine Vergangenheit reist, um sich selbst im Heute zu finden. Vielleicht, vielleicht auch nicht. Sasha Marianna Salzmann hat die Gabe, Welten zu erschaffen, die für sich stehen: Alis Leben in Berlin, ihr Nicht-Leben in Istanbul, die Zwillinge in der Sowjetunion, ihre Eltern am Rande von Moskau, Katho in der Ukraine und so weiter, dass man vergisst, dass die Geschichten Teil sind von etwas. So sehr taucht man in Orte, Jahrzehnte, Gefühle ein, dass es ist, als würde Sasha Mari-

anna Salzmann einem mehrere Bücher in einem schenken: Jedes Mal, wenn der Roman zwischen den Familienzweigen springt, ist da diese kleine, aber wundervolle Enttäuschung eines großen Leseerlebnisses im Bauch: Was, schon vorbei?

Wichtige gesellschaftliche Fragen wirft die Autorin mit einer Selbstverständlichkeit auf, dass man die umständlich geführten Debatten darüber nur noch lächerlich finden kann. Ali ist ein Mädchen, Anton ist ein Junge, so beginnt es, als die beiden auf die Welt gepresst werden, aber als der Roman endet, der Roman, nicht seine Geschichte, ist Ali ein Mann, vielleicht. Auch das ist eine Stärke des Romans, dass alle Vielleichts als solche stehen gelassen werden dürfen.

Sasha Marianna Salzmans Sprache ist wie ein Sog, sie reiht Sätze, und Nebensätze und angehängte Satzketten aneinander, ohne außer Atem zu kommen. Das liegt vielleicht daran, dass sie jedem Detail, jedem Gefühl ihren Raum, ihr Bild, ihre eigene Beschreibung gibt: Nichts an diesem Roman ist dahin gerotzt, und nichts angestrengt, das ist eine Kunst, die nur wenige beherrschen. (Aber wie gesagt, ich bin ja auch verliebt.) Manches wiederum fasst sie so deutlich und schleifenlos in Worte, dass es kurz schmerzt. Zum Beispiel, wenn Alis Mutter die angewiderte Tochter, die sie nach Monaten endlich zu Gesicht bekommt, fragt, worüber sie reden sollen, und Ali nicht antwortet, aber denkt: «Über das Bedürfnis nach menschlicher Nähe und wohin man damit soll. Über das Verfärben von Zähnen durch Zigaretten und schwarzen Tee, darüber, warum du noch nicht ausgezogen bist aus diesem Museum hier, brauchst du das, diesen Mief, statt neue Möbel zu kaufen und über alte Brandlöcher zu stellen, alles verbrennen, die Klamotten verschenken, von mir aus ans Rote Kreuz, in eine andere Stadt ziehen, zu mir ziehen, nein, bitte nicht zu mir ziehen, aber auch nicht weit weg, mit mir deinen Sohn suchen, aber nicht darüber sprechen.»

Sasha Marianna Salzmann hat einen Roman geschrieben, der so ist wie sein Titel: «Außer sich». Die Sprache treibt den Leser wie außer Atem, die Autorin hängt Sätze, Themen, Geschichten, Menschen, Jahrhunderte aneinander, als sei sie außer sich, sie springt hinein und tritt wieder heraus, in Gefühle, Gedankenschlangen und die ganz großen Fragen,

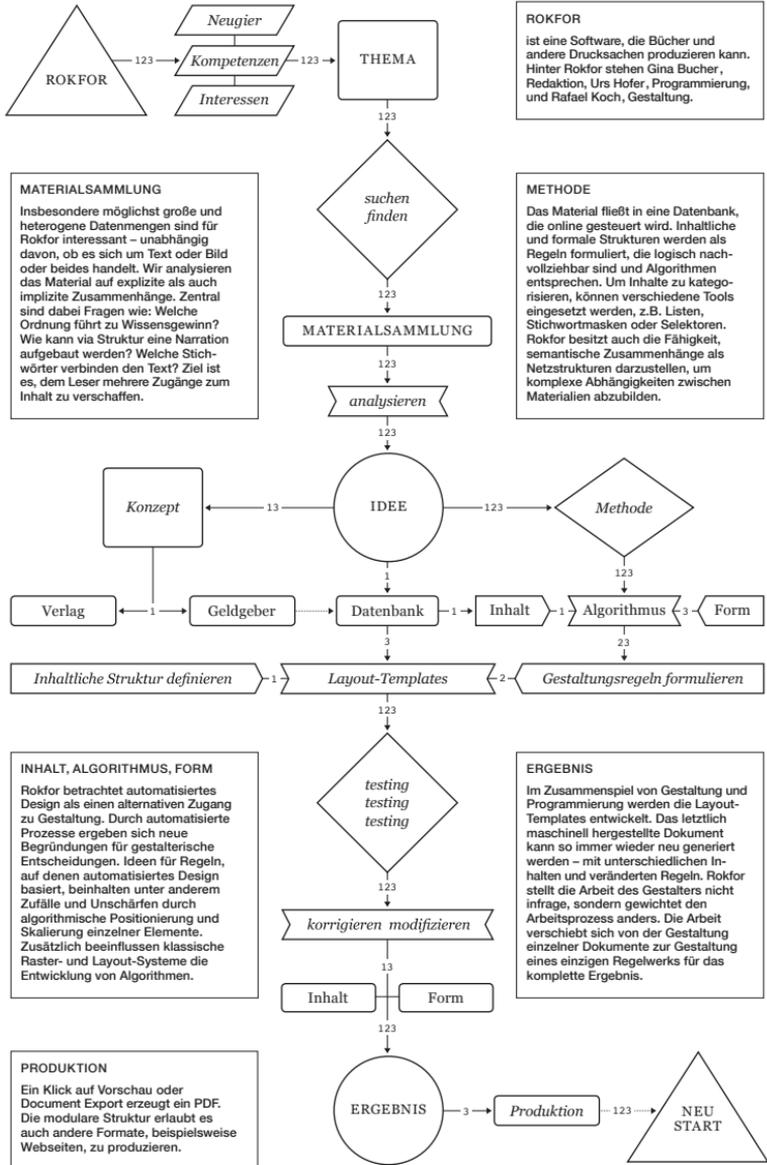
aber sie bewahrt die notwendige Distanz zu all dem, die sie braucht, um Klischees oder Mitleid zu meiden, genau so: Außer sich.

*Sasha Marianna Salzmann: Außer sich. Roman. Suhrkamp, Berlin
2017*

INDEX

- Arany, János 85
 Aydemir, Fatma 123
 Azzeddine, Saphia 102
 Bán, Zsófia 145
 Böhm, David 104
 Baczoni, Mark 79, 91, 111, 138,
 145
 Basil, Priya 55
 Boucheron, Patrick 115
 Bourdeaut, Olivier 110
 Buddeus, Ondřej 104
 Camel, West .. 87, 98, 129, 139
 Camenisch, Arno 143
 de Pierpont, Philippe 126
 Delisle, Guy 122
 Droste, Wilhelm 85
 Elekes, Dora 138
 Enard, Mathias 97
 Faye, Gaël 108
 Gasser, Christian 73, 122, 126,
 131
 Goblet, Dominique 131
 Goldsmith, Rosie 30, 113
 Gorelik, Lena 104, 132, 146
 Grigorcea, Dana 143
 Ilić, Saša 52, 61, 64, 83
 Kálnay, Juliana 117
 Karahasan, Dževad 97
 Kennedy, A.L. 36
 Khayat, Rasha 19, 21, 24
 Lambé, Eric 126
 Lebedew, Sergej 14
 Lux, Lana 132
 Madjidi, Maryam 135
 Mazenauer, Beat .. 27, 97, 140,
 143
 Miéville, China 129
 Milbacher, Robert 111
 Miské, Karim 119
 Moritz, Rainer 72, 117, 123, 127
 Murad, Efe 92
 Nors, Dorthe 113
 Petrovic, Katja 68, 81, 102, 106,
 108, 110, 115, 119, 135
 Randt, Leif 140
 Rudiš, Jaroslav 140
 Salzmann, Sasha Marianna 146
 Shafak, Elif 27, 30
 Slimani, Leila 106
 Trušnovec, Gorazd 76
 van der Weel, Adriaan 44
 Vonberg, Judith 70
 Walsh, Joanna 139
 Wolff, Iris 127
 Závada, Péter 91
 Zamida, Renata 48

ROKFOR



EDITION ROKFOR

- B5.128 ED. PAR LES JOURNÉES LITTÉRAIRES DE
SOLEURE;
*Atelier de futur 2014 à 2016. Journées littéraires de
Soleure*
- K5.018 GINA BUCHER;
Chic Politique. A catalogue
- B5.132 HRSG. VON VERONIKA TRUBEL;
Europa neu gestalten. eljub Dialog 2015 und 2016
- 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*
- B5.136 HRSG. V. W. GROND, V. TRUBEL, G. KÖGL UND B.
MAZENAUER;
*Jugend am Horizont. eljub Europäische
Jugendbegegnungen 2017*
- B5.115 ED. BY WALTER GROND AND BEAT MAZENAUER;
Literary trends 2015. Migrants
- B5.131 ED. BY WALTER GROND AND BEAT MAZENAUER;
Literary trends 2016. The Colonists
- B5.104 BEAT MAZENAUER;
Literatur Medien Kritik. Essayistische Streifzüge
- B5.114 HG. VON WALTER GROND UND BEAT
MAZENAUER;
Literatur Trends 2015. Thema: Migranten
- B5.130 HG. VON WALTER GROND UND BEAT
MAZENAUER;
Literatur Trends 2016. Die Kolonisten
- 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*
- B5.129 DANIEL LUCHS;
Sohlen aus Wind. Ein Blog
- K5.008 URS HOFER;
The Answer to the Final. Generated Sermons
- B5.137 ALEXANDER NIEUWENHUIS;
The Earth Series. «Intuitive Enzyklopädie»
- 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*
- B5.127 HG. V. SOLOTHURNER LITERATURTAGE;
Zukunftsatelier 2014 – 2016. Solothurner Literaturtage
- B5.135 HG. V. SOLOTHURNER LITERATURTAGE;
Zukunftsatelier 2017. Literaturtage Solothurn
- B5.117 HRSG. V. W. GROND, V. TRUBEL, G. KÖGL UND B.
MAZENAUER;
*zusammen leben. eljub Europäische
Jugendbegegnungen 2016*

B5.138

Hg. von Walter Grond
und Beat Mazenauer
Literatur Trends 2017
Angst überall

B5.138

Observatorium
zeitgenössische
europäische
Literatur