

TREIBHAUS-GEWINNERTEXT: «TSCHÜSS» VON DARIA WILD

Ausgabe 31
Dezember 2017 – Februar 2018
CHF 13.90 / Euro 12,50
ISSN 2235-0535

literarischer monat

D A S S C H W E I Z E R L I T E R A T U R M A G A Z I N



Tatsache!?

Was Geschichten aus Geschichte machen.
Und umgekehrt.

Mit Beiträgen von **Daniel de Roulet**, Sabine Haupt, Anna Kim, Adolf Muschg u.a.

OPERNHAUS
ZÜRICH

ho

ho

h

**Unsere
Weihnachts-
geschenke
sind da!**

Finden Sie das passende Geschenk auf
www.opernhaus.ch/geschenke

Liebe Leserinnen und Leser



Michael Wiederstein
Chefredaktor

Was beim Bücherkauf nachhelfen soll, hat mich meist abgeschreckt, mindestens stutzig gemacht. Die Rede ist von jenem kurzen Satz, der Ihnen auf Buchdeckeln sicher auch schon begegnet ist: «Nach einer wahren Begebenheit». Hier, ruft der Klappentext, haben wir es mit dem echten Leben zu tun! Hier steckt – wenn schon nicht das Gute oder Schöne – zumindest das Wahre! Hier jauchzen Kritik, Marketing und Urheber im Chor: «Das Leben schreibt die schönsten Geschichten.» Warum mich das abschreckt? Weil es eine Binse ist, deren Binsigkeit mir erst so richtig bewusst wurde, als ich einmal mit dem Schweizer Schriftsteller Michael Fehr eine Autofahrt von St. Gallen nach Zürich lang darüber diskutierte, woher wir Geschichten nehmen, um sie aufzuschreiben. Aus uns, war seine Antwort. Und nur aus uns. Das bedeutet: bei jeder Form von Literatur haben wir es mit dem echten Leben in eigenwilliger Form zu tun. Und ja: das Leben schreibt die schönsten Geschichten. Aber eben auch die miesesten.

Direkt und indirekt an eine wie auch immer geartete Historie gekoppelte Bücher – von der Biographie über die Autobiographie bis zu historischen Romanen und erzählenden Sachbüchern – erfreuen sich eines bereits enormen, aber weiter wachsenden Publikumszuspruchs. In der Wissenschaft wird seit Jahrzehnten intensiv daran geforscht, wie genau sich Geschichte und Literatur eigentlich befruchten – und was der Leser davon hat, wenn das eine zum anderen wird oder umgekehrt. Dem Thema «Geschichte & Geschichten» haben wir deshalb einen prominent besetzten Schwerpunkt gewidmet. Das Erscheinen desselben ab S. 4 ist gleichzeitig das Vermächtnis und die Stabübergabe meiner Kollegen Serena Jung und Gregor Szyndler, die die Redaktion nach mehrjähriger Mitarbeit in diesem Monat leider verlassen werden: Serena geht eine lang geplante Weiterbildung an, Gregor wird sich als Autor, Lektor und Korrektor selbständig machen. Danke, ihr beiden, für die phantastische Zusammenarbeit in den letzten Jahren – und viel Erfolg euch darüber hinaus! Als neuen leitenden Redaktor des «Literarischen Monats» begrüße ich ab Januar den Journalisten Stephan Bader, der schon verschiedentlich für und mit uns zusammengearbeitet hat. Dir, lieber Stephan, ein herzliches Willkommen in unserem jungen Team!

Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, danke ich für die Unterstützung in diesem Jahr. Seit Dezember 2016 ist unser Abostamm um gute 10 Prozent gewachsen, was in Zeiten der permanenten Medienkrise für das wichtigste und vorletzte Ausrufezeichen in diesem Editorial sorgen darf. Mir bleibt, Ihnen eine besinnliche und möglichst lesefreundliche Weihnachtszeit sowie einen guten Rutsch ins neue Jahr zu wünschen – mit dieser und vielen weiteren Ausgaben. Bleiben Sie uns treu!

Geschichte & Geschichten: Schwarz **4** Haupt/Lambrecht **6** Muschg **10** Bernasconi **12** Kim **16**
von Wyl/Steier **21** de Roulet **22** Stach **26** | Mannhart **32** Wohnlich **33** | **Literarische Kurzkritik** **34**
Rottmann **38** | **TREIBHAUS** Wild **42** | Bianchetti/Gantert **44** | Vogt **45** | Mezger **46**

Überfahrt mit Zombie

Eine Einleitung von Adam Schwarz

Wenn ich als Kind mit meinem Solothurner Grossvater unterwegs war, forderte er mich bei jedem Wegkreuz auf, mich zu bekreuzigen. Mein Innerschweizer Grossvater sass zwar lieber in der Werkstatt als auf der Kirchbank. Doch als meine Zürcher Grossmutter ihn in den Fünfzigern heiratete, musste sie als Reformierte trotzdem einen Kurs über interkonfessionelle Ehen besuchen. Beide Grossväter sprachen oft von einem anderen Innerschweizer: Bruder Klaus. Bruder Klaus, der seine Familie zurückliess, um sich als Einsiedler selbst zu verwirklichen. Bruder Klaus, der Heilige der «geistigen Landesverteidigung», der die Schweiz angeblich während des Zweiten Weltkriegs vor einer Nazi-Invasion bewahrte. Bruder Klaus, der Aussteiger; Bruder Klaus, der Pazifist. Und Bruder Klaus, der Hipster: als ich mir einen Vollbart stehen liess, schnauzte mich mein Grossvater an, ich solle mich gefälligst rasieren, ich sehe ja bald aus wie Niklaus von Flüe.

Mit achtzehn trat ich zwar aus der Kirche aus, da hatte sich die Figur aber bereits in mir festgesetzt. So wurde mir ganz komisch, als ich während einer Spanienreise vor dem Grab des Kolumbus stand. «Das muss doch ein anderer gewesen sein!», dachte ich mir. Vor mir sah ich Niklaus von Flüe auf einem Floss. Getrieben von Halluzinationen zwingt er seinen Sohn Hans, mit ihm das Meer zu überqueren. Und entdeckt nebenbei einen neuen Kontinent. Ich wollte einen Menschen in die Neue Welt schicken, der mit der Welt nichts anfangen kann. Zwischen Kolumbus und Bruder Klaus gibt es eine Gemeinsamkeit: beide folgten ihrer Gier. Nur fiel sie beim einen spirituell, beim anderen

weltlich aus. Manche Kollegen aus dem Literaturbetrieb reagierten eher befremdet auf den Roman. Warum ich nicht über Gegenwartsthemen schreibe, wurde ich gefragt. Dem möchte ich entgegen: Väter, die sich nicht um ihre Familien kümmern, gibt es auch heute zuhauf, genauso wie Menschen, die ihr Heil in grossen Abstraktionen suchen. Und wer sich, wie Klaus von Flüe und sein Sohn, mit aller Konsequenz in die Suche nach einem übergeordneten Sinn stürzt, wird heute erst recht auf eine grosse Leere stossen.

Mehrfach wies man mich darauf hin, der Niklaus von Flüe des Romans habe nichts mit dem «echten» von Flüe zu tun. Das wäre ein Problem, wenn es denn einen «echten» von Flüe gäbe. Bruder Klaus war schon immer vor allem eine Projektionsfläche, sei es für die Friedensbewegung oder die SVP-Sünneli-Schweiz. Wer von Flüe wirklich war, wird sich nie bestimmen lassen. Klar ist nur, dass er nicht totzukriegen ist.

Figuren der literarischen Imagination, seien sie fiktiv oder historisch verbürgt, stehen uns oft näher als die Fratzen schneidenden Politiker, die unsere Bildschirme bevölkern. Und nicht nur das, sie kommen uns auch eher wie lebende Menschen vor. Ich glaube: um die Wirklichkeit wenigstens annähernd zu fassen, muss man an ihr vorbeischreiben. Und um lebendig zu schreiben, hält man sich besser nicht an die Lebenden, sondern an die Untoten. Und Bruder Klaus, diese fast schon dämonische Nationalfigur, ist einer der wichtigsten Zombies unseres an Zombies so reichen Landes. 

Adam Schwarz

ist Schriftsteller und Journalist. Sein Erstling «Das Fleisch der Welt oder Die Entdeckung Amerikas durch Niklaus von Flüe» erschien dieses Jahr bei Zytglogge. Er lebt in Leipzig.

Und wenn es nicht die Wahrheit ist, so ist es doch gelogen

Wie sich Geschichte und Literatur gegenseitig befruchten und ins Gehege kommen.

von Sabine Haupt und Tobias Lambrecht

Der altbekannte Kinderreim von der «Kuh, die sass im Schwalbennest» behält auf jeden Fall recht mit seiner paradoxen Schlussfolgerung: «Und wenn das nicht die Wahrheit ist, so ist es doch gelogen.» Denn die Phantasie hat immer ihre Finger im Spiel. Nicht nur, wenn Kühe in Schwalbennestern hocken und Esel übers Haus fliegen. Es gibt keine Rede, keinen noch so sachlichen Bericht, in dem nicht das eine oder andere Detail perspektiviert, rekonstruiert oder akzentuiert wäre. «So wahr mir Gott helfe», schwört die Zeugin bei ihrer Vereidigung, auch wenn das hohe Gericht natürlich weiss, dass Gottes Hilfe bei der Rekonstruktion von Tatsachen nur bedingt tauglich ist.

Wer erzählt, erfindet auch. Wer sich sprechend auf die Wirklichkeit bezieht, gebraucht seine Vorstellungskraft, seine Phantasie. Er nimmt die Dinge mittels Sprache wahr. Erzählungen sind keine plumpe Wiedergabe der Realität, sie stiften Sinn, indem sie Ereignisse in einen Zusammenhang bringen. Doch wie verträgt sich diese Tendenz mit dem Anspruch auf Wahrheit und Wahrhaftigkeit? Taugt Scheherazade zur Historikerin?

Dem hätte Platon vehement widersprochen. In seinem berühmten Dialog «Politeia» (Der Staat) lässt er Sokrates mit einer

fundamentalen Kritik an der Dichtkunst auftreten. Dichter seien Lügner und daher aus einem utopischen Idealstaat zu verbannen. Denn sie sprächen über nichtwirkliche Dinge so, als seien diese wirklich. Christliche Autoren pflichteten Platon später bei, und bis heute herrscht bei diversen Tyrannen die Auffassung, Schriftsteller seien, sofern sie nicht die «Wahrheit» des jeweiligen Regimes besingen, gefährliche Aufwiegler und Schmarotzer. Zensur vermeintlich lügenhafter Werke und die Verhaftung regimekritischer Autorinnen und Autoren sind nach wie vor weltweit an der Tagesordnung.

Doch schon Platons jüngerer Kollege Aristoteles machte solchen apodiktischen Bannsprüchen ein – theoretisches – Ende, indem er ein paar grundsätzliche Unterscheidungen vornahm. In seiner «Poetik», der weltweit ersten bekannten Schrift über die Dichtkunst, erläutert er den Unterschied zwischen einem historischen und einem fiktionalen Geschichtenerzähler: «der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, was geschehen könnte.» Während die Historikerin sich strikt an Fakten hielten und dabei auch zufällige und bedeutungslose Ereignisse berücksichtigen müssten, dürften die Dichter ihrer Phantasie frei-

en Lauf lassen, um das Symbolische und Allgemeine einer Geschichte herauszustellen. Ganz so frei ist die dichterische Freiheit bei Aristoteles allerdings nicht. Denn der Dichter hat zwar einen grösseren Gestaltungsraum als die Historikerin, er muss sich dabei aber an das halten, was möglich und wahrscheinlich ist. Die Gesetze der empirischen Wirklichkeit, die natürliche und soziale Ordnung gelten auch für die Dichtung. Für Ammenmärchen und phantastischen Wunderkram hat seriöse Dichtung keinen Platz. Heute würde man eine solche Einstellung vermutlich als naiven Realismus bezeichnen.

Denn moderne Leserinnen und Leser wissen, dass das, wovon Literatur erzählt, nicht in allen Punkten exakt der Wirklichkeit entspricht. Zwischen Autor und Leser besteht diesbezüglich eine Art unausgesprochener «Vertrag». Damit wird es möglich, Literatur auch als Darstellung von etwas zu verstehen, das bisher noch nie erfahren wurde, vielleicht sogar jenseits des sinnlich Erfahrbaren liegt, also im Bereich des Wunderbaren, Utopischen oder Futuristischen. Eine Schlussfolgerung, die in dieser Radikalität dann aber erst in der Romantik gezogen wurde.

Wie wichtig dieser implizite Vertrag zwischen Autor und Leser ist, aber auch wie empfindlich die Literaturszene auf Regelverstösse gegen diese Übereinkunft reagiert, zeigte vor zwanzig Jahren der Fall des Schweizer Schriftstellers Benjamin Wilkomirski, der 1995 seine Autobiographie unter dem Titel «Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948» publizierte. Er schildert dort seine Kindheit in verschiedenen deutschen Konzentrationslagern. Das Buch war zunächst sehr erfolgreich und wurde in neun Sprachen übersetzt. Bis sich herausstellte, dass die von Wilkomirski behaupteten Fakten in Wirklichkeit reine Fiktion waren. Vor der Enthüllung war Wilkomirskis Text von der Literaturkritik ein besonders hohes Mass an Authentizität zugesprochen worden. Davon konnte nun keine Rede mehr sein: Der Text erwies sich als reiner Pastiche, als aus anderen, im dokumentarischen Sinne authentischen Zeugnissen zusammengestelltes Machwerk, das gängige Motive und Erzählweisen von Erinnerungsliteratur geschickt nachahmt. Solange es für authentisch gehalten wurde, feierte man «Bruchstücke» als besonders eindrückliches Beispiel für Holocaust-Literatur. Nach der Enthüllung war eine solche Lektüre nicht mehr möglich. Rück-

blickend könnte man sich fragen: Hätte das Buch als fiktionaler Roman eine Chance auf dem Buchmarkt gehabt, oder wäre es als zu klischeehaft und, gemessen an den grauenhaften Ereignissen, die es erzählt, geschmacklos abgelehnt worden?

Manchmal entscheiden die Gerichte, ob ein Text fiktional ist oder nicht. Problematisch wird es, wie der Fall Wilkomirski zeigt, immer dann, wenn jemand einen Text, etwa eine Autobiographie oder eine Reportage, als authentisch und wahr ausgibt, dessen Inhalte sich als fingiert erweisen. Doch auch der umgekehrte Fall ist juristisch von Belang: Wenn Autoren dar-

auf beharren, ein Text sei fiktional, obwohl darin mehr oder weniger eindeutig reale Personen dargestellt sind. Ein frappierendes Beispiel bietet hier der Fall der Basler Autorin Birgit Kempker und ihres wunderbaren, 1998 erschienenen, inzwischen aber verbotenen Buches «Als ich das erste Mal mit einem Jungen im Bett lag». In Kempkers Text fällt circa 300mal der einleitende Satz: «Als ich das erste Mal mit einem Jungen im Bett lag, war es mit C.B.» – den vollständigen Namen sparen wir aus gebotenen Gründen aus. Der reale C.B. fühlte sich in dem kunstvoll wortspielerischen Prosagedicht identifizierbar darge-

stellt und somit in seinen Persönlichkeitsrechten verletzt. Es folgte eine Klage, das Gericht gab ihm recht, Kempker und ihr Verlag wurden auf 5000 DM Schadenersatz und zur «Vernichtung» der noch vorhandenen Exemplare verurteilt. Für die Richter entscheidend waren nicht die lyrisch surrealen Beschreibungen von C.B., die den Grossteil des Textes ausmachen, sondern wenige Einzelaussagen, die auf C.B. als reale Person zutrafen.

Man könnte das Urteil durchaus als einen Angriff auf die Kunstfreiheit werten, ein Grundrecht, das aber mit anderen Grundrechten, zum Beispiel dem Persönlichkeitsrecht, in Konflikt geraten kann. Um dieser Grundsatzdebatte zu entgehen, einigt sich das Feuilleton in ähnlichen Fällen meist darauf, es handle sich bei der betreffenden Publikation nun mal um Fiktion, die per se nichts Faktisches behaupte. Im vorliegenden Fall hiesse das: der echte C.B. könne sich gar nicht beleidigt fühlen, schliesslich sei der «C.B.» des Buches eine nur aus Sprache bestehende Kunstfigur. Hier könnte man nun aber die Gegenfrage stellen: Woher wissen wir eigentlich, dass es sich um



Bocca della Verità (Mund der Wahrheit). Bild: fotolia.

einen fiktionalen Text handelt – nur, weil er poetisch formuliert ist? Und: wieso sollte sich Kunstprosa nicht auf die Wirklichkeit beziehen können? Ist Fiktionales etwa prinzipiell so beschaffen, dass davon niemand belästigt werden kann? Fiktionale Texte können sehr reale Wirkungen (und sehr reale Beleidigungen!) verursachen. Mit der reflexhaften Verteidigung von kontroversen Texten als «bloss fiktional» ist strategisch also nicht viel gewonnen, was allerdings nicht bedeutet, dass das Urteil in diesem Einzelfall wirklich sinnvoll war. Denn könnte Fiktion sich auf unsere Welt nicht in irgendeiner folgenreichen Form beziehen – sie wäre belanglos und letztlich nicht der Rede wert. Bei der Rede von «fiktionaler Literatur» gilt es zunächst, einigen alltäglichen Missverständnissen zu begegnen. Eine gängige Vorstellung ist etwa, Fiktionalität wäre an bestimmten stilistischen Merkmalen eines Textes erkennbar. Typischerweise ist das auch so: ein Zeitungsartikel liest sich anders als eine Novelle. Es ist aber problemlos möglich, einen Roman über einen erfundenen Menschen im Stile einer Fachbiographie zu schreiben, wie dies etwa Wolfgang Hildesheimer mit «Marbot. Eine Biographie» (1981) getan hat und worauf einige der ersten Leserinnen und Leser prompt hereingefallen sind. Fiktionale Texte können also wie Sachtexte aussehen. Umgekehrt gilt: betont «literarische» Texte, etwa lyrische Prosa oder Lyrik, müssen nicht fiktional sein. So kann man zum Beispiel – sofern man das Talent dazu hat – seiner Familie auf einer Postkarte einen faktisch korrekten Ferienbericht in Gedichtform zukommen lassen oder bei einer Jubiläumsfeier einen Lebenslauf in Versen darbieten.

Dichtende und Denkende haben sich Jahrhunderte lang die klugen Köpfe zerbrochen, in Momenten höchster theoretischer Not bisweilen gar gegenseitig eingeschlagen, um zu klären, wie viel Wirklichkeit in einen Text gehört, wie viel reales Engagement nötig beziehungsweise legitim sei. Um diese grundsätzliche Frage nach dem Verhältnis von Phantasie und Wirklichkeit, Fakten und Fiktion ging es im späten 19. Jahrhundert auch im Streit zwischen französischen Naturalisten und Symbolisten. Soll die Literatur die Wirklichkeit möglichst naturgetreu, also mimetisch exakt, abbilden, wie die «Realisten» und «Naturalisten» behaupteten? Oder hat die Literatur im Gegenteil die Aufgabe, die Wirklichkeit zu transzendieren, auf quasi sakrale Höhen zu transportieren, wie die Symbolisten meinten? Literaturgeschichtlich ist um 1890 hier wohl kein grösserer Gegensatz denkbar als der zwischen dem naturalistischen Romanier Émile Zola und dem symbolistischen Lyriker Stéphane Mallarmé. Während Zola versuchte, die Prinzipien des wissenschaftlichen Positivismus in die Literatur einzuführen, um diese möglichst dicht an die empirische Wirklichkeit zu rücken, bemühte Mallarmé sich um die «höheren» Wahrheiten einer poetisch verrätselten Welt. Zola habe ästhetische «Prinzipien, die ihm das Gehirn schrumpfen lassen», urteilte Gustave Flau-

bert über seinen Zeitgenossen, während Bert Brecht, als typischer Vertreter einer politisch engagierten Moderne, die Symbolisten als «Dichter des französischen Kleinbürgertums» beschimpfte.

Die Gemüter haben sich seitdem leicht beruhigt. Heute weiss man, dass Literatur vieles kann und fast alles darf. Fakten und Fiktion gehen dabei die verschiedensten Allianzen ein. Selbst ein kontrafaktischer Roman wie Christian Krachts «Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten» (2008), in dem erzählt wird, wie Lenin seine kommunistische Revolution 1917 nicht in Russland, sondern in der Schweiz durchführt, enthält gewisse historische – allerdings ironisch verfremdete – Wahrheiten. Unzählige Beispiele historischen Erzählens zeigen, wie gross die Palette insgesamt ist. Sie reicht von einem dokumentarischen Verfahren, wie etwa in Peter Weiss' Dramatisierung der Auschwitzprozesse in «Die Ermittlung» (1965), über literarische Reportagen, wie wir sie von Heinrich Heine und Joseph Roth, in der Schweiz von Blaise Cendrars, Annemarie Schwarzenbach, Niklaus Meienberg oder Anne Cuneo kennen, bis hin zur Spiegelung sehr privater Erlebnisse in Ereignissen der Literatur- und Kulturgeschichte in Adolf Muschg's neuem Roman «Der weisse Freitag». In seiner grundlegenden Studie «Wahrheit und Erfindung» (2012) vergleicht der Konstanzer Literaturwissenschaftler Albrecht Koschorke diese Pendelbewegung zwischen Fakten und Fiktion mit einem narrativen «Wirbel», in dem «Elemente von Wahrheit, Anschein, Hörensagen, Unwissenheit, Irrtum und Lüge» sich ständig aufs neue vermischen.

Seit der Abwendung von einer konventionellen Ereignisgeschichte im Kontext der legendären «École des Annales» in den 1930er Jahren und der Herausbildung einer narrativen Mentalitäts- und Sozialgeschichte gewinnt das Erzählen als wissensbildendes Medium auch in den Geschichtswissenschaften an wissenschaftlicher Plausibilität. Mit dem «New Historicism» der 1980er Jahre konnte sich die Erzählung dann endgültig als wissenschaftliche Methode etablieren. Kulturwissenschaftler sprechen in diesem Zusammenhang vom «narrative turn». Darunter verstehen sie sowohl die erzählerische Darstellung historischer Entwicklungen wie auch die Analyse narrativer Strukturen in historischen und politischen Zusammenhängen, beispielsweise die diskursanalytische Interpretation nationaler Gründungsmythen oder geschichtsphilosophischer Narrative wie der «Aufklärung» oder des Untergangs des Römischen Reichs. Um erzählte Geschichte handelt es sich auch, wenn sich der deutsche Osteuropaexperte Karl Schlögl in seinem neuen Buch «Das sowjetische Jahrhundert» auf fast tausend Seiten mit den vermeintlichen Nebensächlichkeiten des sowjetischen Alltags befasst, mit Etagentoiletten, Stalins Kochbuch, verseuchter Luft und Urlaub am Schwarzen Meer. Oder wenn sein Wiener Kollege Philipp Ther, um ein zweites aktuelles Beispiel zu nennen, in

«Woher wissen wir eigentlich, dass es sich um einen fiktionalen Text handelt – nur, weil er poetisch formuliert ist?»

Sabine Haupt & Tobias Lambrecht

«Die Aussenseiter» (Berlin, 2017) die Geschichte der Migrationen in Europa erzählt und dabei ausführlich auf Details eingeht, etwa auf die Aufnahme von 100 000 hugenottischen Flüchtlingen durch die – kleine – Stadt Frankfurt im Jahr 1685.

Historische Darstellungen oder Biographien werden üblicherweise als Sachtexte verstanden, das heisst, der Autor oder die Autorin haftet für darin enthaltene Behauptungen. Ein Roman dagegen darf sich Erfindungen und Ausschmückungen erlauben, ohne Sanktionen befürchten zu müssen. Ein historischer Roman muss sich nicht für Abweichungen von der Realgeschichte rechtfertigen – niemand würde C.F. Meyers Novelle «Das Amulett» vorwerfen, historische Unwahrheiten zu verbreiten. Trotzdem freut man sich bei Meyers literarischer Darstellung der Bartholomäusnacht darüber, einiges über die Hugenottenkriege zu erfahren. Neuere Fiktionstheorien suchen deshalb nach Erklärungsansätzen für das Verhältnis von «Wahrheit und Dichtung», die nicht mit Form, Stil und Inhalt argumentieren, sondern den jeweiligen Kontext in den Blick nehmen. Manche suchen den Ausgangspunkt fiktionalen Sprechens beim Autor: Als fiktional gilt hier, was er als Fiktion verstanden haben möchte. Andere wiederum schieben die Verantwortung dem Rezipienten zu: Fiktional ist, was die Leser als fiktional verstehen. Die literaturwissenschaftliche Fachdiskussion spielt sich weitgehend zwischen diesen Extrempolen ab, doch benötigen beide Positionen Zusatzkriterien, da weder ein einzelner Leser noch die jeweilige Autor willkürlich entscheiden können, was für sie Fiktion ist oder nicht. Viele Theorien beschreiben Fiktionalität daher als soziale «Institution», als eine Art gesellschaftliche Konvention, die sich an mehr oder weniger transparenten Regeln orientiert. Schwierigkeiten bereitet jedoch nach wie vor die Frage, wann, wie und unter welchen Umständen diese soziale Praxis greift: Spielt die Autor-

intention überhaupt eine zentrale Rolle? Und: inwiefern sind solche Zuweisungen kulturell und historisch geprägt, wie der französische Historiker Paul Veyne 1987 in seinem berühmten, altertumswissenschaftlichen Buch «Glaubten die Griechen an ihre Mythen?» gefragt hat.

Freilich wird die Unterscheidung von Fakten und Fiktion in einer Zeit, in der sich die Realität zunehmend in mediale Simulationsräume verlagert, immer schwieriger. Hatte es sich die Moderne zum Ziel gesetzt, das naiv realistische Verständnis von Kunst und Literatur auszuhebeln, indem ganz gezielt fiktive und phantastische Gegenwelten oder neue poetische Sprachsysteme entworfen wurden, so geht die Postmoderne heute einen Schritt weiter, wenn sie die Wirklichkeit an sich als sprachliches und mediales Konstrukt, als Simulation und damit letztlich als Fiktion begreift. Die Gefahren eines solchen Wahrheits- und Wirklichkeitsrelativismus liegen auf der Hand. Denn öffentlich gelogen wird nach wie vor. Nur scheint man sich kaum noch darüber zu wundern. Doch ob man deswegen – gewissermassen als ironische Pointe der Postmoderne – Fake-News und «alternative Fakten» nun einfach als neue Variante eines grossen literarischen «Erzählspiels» (nach Koschorke) betrachten soll, darf bezweifelt werden. ◀

Sabine Haupt
ist Schriftstellerin, Publizistin und Literaturkritikerin.
Sie lehrt an der Universität Fribourg. 2018 erscheint ihr
Roman «Der blaue Faden» bei die brotsuppe.

Tobias Lambrecht
ist Literaturwissenschaftler, Hörspielautor,
Dramaturg und Lektor sowie Senior Research
Fellow an der Universität Wien.

«Goethe hat nicht immer recht. Aber er stimmt immer.»

Seit vielen Jahrzehnten beschäftigt sich Adolf Muschg mit Goethe – literarisch und akademisch. Trotzdem ist er froh, noch immer nicht mit ihm fertig geworden zu sein.
Ein Austausch.

Gregor Szyndler korrespondiert mit Adolf Muschg

Lieber Herr Muschg, wo verorten Sie Ihr Werk zwischen Geschichte und Geschichten, Fakten und Fiktionen?

Gibt es kulturelle Fakten per se? Geschichte ist nicht prinzipiell faktischer als ein literarischer Text: sie ist immer ein bestimmtes *Bild* der Tatsachen, das von mehr oder weniger gelehrten Erzählern – Historikern – geschaffen und von einer gesellschaftlichen Übereinkunft mehr oder weniger angenommen, approbiert wird. Eine neue Perspektive, ein verändertes Selbstverständnis, ein anderes Interesse dieser Gesellschaft, auch das ideologische Interesse einer anderen Elite, kann dieses Bild revidieren oder gar umstossen. Es gibt darum, beispielsweise, keine Schweizer Geschichte, allenfalls – wie in meiner Kindheit der «geistigen Landesverteidigung» – die normative Behauptung einer solchen, die von nachfolgenden Historikergenerationen wieder aufgelöst und ihrerseits «historisch» betrachtet wird. Die «wahre» Geschichte wäre die Metageschichte dieses fortgesetzten Prozesses. Aber da sie kein «Bild» mehr ergäbe, würde sie ihrerseits nicht zur «Geschichte» taugen – das heisst, einer identitätswirksamen Erzählung einer Gesellschaft über ihre Herkunft, ihre Zukunft – und vor allem natürlich: für das Verständnis ihrer Gegenwart.

Sie befassen sich seit vielen Jahren mit der historischen Figur Goethe – akademisch, literarisch. Was ist der Reiz einer solchen Vertiefung oder Aneignung? Was ändert sich über die Jahre, was bleibt?

Goethe ist für mich so etwas wie ein Protagonist der Individualität – und damit, nicht nur als grosser Dichter, das Gegenteil eines Privatmanns. «Privare» hat mit Verschluss der Talente, Beschränkung von Potenzialen auf ein Sonderinteresse zu tun. Goethes sprichwörtlicher Egoismus dagegen ist der Selbstschutz einer Person, die ihrer unbeschränkten Offenheit eine

Grenze setzen muss, um ihre genialen Talente wirken zu lassen, statt sie und sich der Zerstreuung auszuliefern. Diese Grenzziehung kann etwas Willkürliches, sogar Reaktionäres haben, wenn man etwa Goethes Verhältnis zu Newtons Optik oder zur Französischen Revolution betrachtet. Mein persönliches Verhältnis zu Goethe ist dadurch bestimmt, dass ich in dieser Reaktion das Prophetische immer besser sehen lernte. Die Beschleunigung unserer Zivilisation zum Digitalen, Globalen und – im umfassenden Sinn – Stellenlosen hin ist eine einzige Bestätigung der Entwicklung, die er – etwa in «Faust II» – unheimlich genau vorausgesehen hat. Was ihn dazu befähigte, ist – untrennbar von seinem literarischen Genie – sein Primat der Individualität. Ein Satz wie: «Was ist das Allgemeine? der einzelne Fall», widerspricht radikal allen statistischen Verfahren, mit denen wir scheinbare Tatsachen – vom Wirtschaftswachstum bis zum Schul- und Krankenwesen – zu messen glauben und die die Menschen unterschlagen, aus denen diese Tatsachen *wesentlich* bestehen.

Wirkt diese Goethe-Auseinandersetzung auf alle Ebenen Ihrer Schriften gleich oder gibt es Unterschiede?

Ich fing, als junger Germanist, mit einer Goethe-Schelte im Radio an und habe ihm, in meiner Bearbeitung seiner «Aufgeregten», politisch heftig am Zeug geflickt: er war in der Tat nie ein Demokrat. Der Satz seines Freundes Schiller im «Demetrius» trifft's genau: «Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen», oder: «Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn, Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen.» Wer wollte es leugnen? Dennoch darf man es auch für herzlich falsch halten – und wäre es nur, weil man, nach Churchill, die Demokratie für die «am wenigsten schlechte» Staatsorganisation halten muss. Eben darum bleibt aber auch Goethes Freiheit unverzichtbar, mit der er

sein Leben und seine Überzeugung, übrigens auch seine Ministertätigkeit, an kosmopolitischen, auch entschieden antinationalistischen Grundsätzen ausrichtete, was ihm zum Beispiel erlaubte, auch am Islam das Glaubwürdige zu entdecken. Alles, was er sich erlaubte, hat eine hohe kulturelle Relevanz – und, weil sie an ein ausserordentliches Sensorium gebunden war, niemals eine nur private. Goethe hat natürlich nicht immer recht. Aber er stimmt immer.

Inwiefern wird eine solche Figur der Geschichte durch die sehr lange Auseinandersetzung Teil Ihrer eigenen Geschichte?

Nochmals Schiller: «Wie du dir selbst getreu bleibst, bist du's mir.» Am Verhältnis mit Goethe kann man nur wachsen – und es ist zuverlässig ein *qualitatives* Wachstum. Um sich selbst, im Rahmen seiner Möglichkeiten, treu zu sein, muss erst ein Selbst gewachsen sein, das diese Treue begründet und verdient – dabei habe ich in Goethe einen unschätzbaren Helfer gefunden, gerade weil er's – das weiss man, wenn man ihn liest – auf keinerlei Nachfolge angelegt hat. Im Gegenteil: «Drum sei ein Mann und folge mir nicht nach», war seine Warnung vor seiner populärsten Figur, die mit dem Leben zu rasch fertig wurde: dem «Werther». Mit seinem Werk, seiner lebendigen Gestalt *nicht* fertig geworden zu sein, rechne ich zu den seriösesten Errungenschaften meiner 83 Jahre. Zur Nachahmung empfohlen? Da kann man etwas erleben... 

Adolf Muschg
ist Schriftsteller und Literaturwissenschaftler.
Für den «Literarischen Monat» nahm er
sich eine Auszeit von der Arbeit am neuen
Roman. Wir danken ihm sehr herzlich.

Gregor Szyndler
ist Redaktor dieser Zeitschrift.

Kleine Geschichte des Kantons Tessin

(Dialog zu drei Stimmen)

Treffen sich zwei Tessiner und ein Zürcher im Grotto –
was bisher geschah.

von Yari Bernasconi

Das Gebiet (Gesamtansicht)

«Also, bellissimo ist es da. So schön.
Das ist die Sonnenstube. Il paradiso.»

«Sie übertreiben. Gott bewahre, schön ist es schon,
aber nichts weiter als ein winziges Fleckchen zwischen
Ebene und Gebirge. Ein typischer Transitort:
zu nördlich für den Süden, zu südlich für den Norden.
Ein paar hundert Kilometer, der Ceneri in der Mitte.
Denk an den Verkehr, das passendste Symbol
für so ein Durchgangsland, ständig Stau.
Wenn der im Sommer zum Gotthard vorrückt,
hilft nicht mal mehr die Kerze für die Madonna.»

«Und die hilft auch nicht gegen Leut' wie Sie.
Scherz beiseite, ha, aber unsere Gegend
ist einzigartig in der Welt. Wir müssen sie verteidigen,
uns wehren anstatt beschweren. Die Politik schläft.
Ein jeder kommt und tut, was er will.
Das ist das Problem. Aber doch nicht
die Gegend, die lass schön sein.»

Von der Urgeschichte bis in die Spätantike

«Jedes Jahr vengo con il Zug.
Dann der Bus und dann zu Fuss.»

«Das mit dem Durchgangsland ist doch nichts
Schlechtes. Wir müssen den Römern danken.
Ich beschwer mich nicht nur so: das Tessin
wird hochgepriesen von den Stubenhockern.
Oder von den Touristen, besten Dank! Aber im Ernst.
Für einen, der die Welt gesehen hat,
ist das Tessin unbedeutend. Also nichts
Besonderes, ums diesmal zu übertreiben. Seen
gibt es auch woanders, nicht mal weit weg.
Und die Sonne ist im Süden wärmer und schöner.»

«Sind Sie denn Tessiner? Nicht mal die Grenzgänger
sind falschere Zungen. Sie spielen sich da auf
als Studierter, lassen Sie bloss die Römer in Rom
und die Barbaren im Norden. Tessin gibt es nur eins,
das der Tessiner. Die Geschichte?
Die schert mich nicht.»

Machtverhältnisse und politische Verwaltungsorganisation im Mittelalter und in der Neuzeit

«So oft wie wir kommen, sind wir auch
ein bisschen Tessiner: deutsche Ticinesi!
Aber meine Frau ist Deutsche aus Deutschland,
die ist zu wenig Tessinerin, die wollt ihr nicht.»

«Jedenfalls bin ich Schweizer und Tessiner
und deshalb ein Sohn Italiens. Oder sind wir aus
dem Nichts geboren? Lesen Sie ein bisschen Geschichte,
dann wüssten Sie besser, wie sehr unser Blut
italienisch und eidgenössisch zugleich ist.»

«Jetzt phantasieren Sie. Wo wir schon dabei sind,
erzählen Sie uns von Vögten und Vogteien. Das sind konkrete
Probleme, aber vorher spielen Sie ruhig den Philosophen.
Bravo.»

Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur im Mittelalter und in der Neuzeit

«Bosco Gurin! Und Ascona, ah ah ah.»

«Gut, reden wir über Vogteien. Vielleicht kommt daher
die Engstirnigkeit des Durchschnittstessiners.
Dessen Spezies Sie so trefflich vertreten.
Wissen Sie, dass ohne die Geschichtsbücher
die Kirchen, Kirchtürme und christlichen Wurzeln
verschwinden, an denen euch so viel liegt, zumindest
seit ihr euch so vor dem Islam fürchtet?»

«Das ist nicht witzig, wir sind fast im Krieg.
Diese Leute laden sich selbst ein und respektieren
nicht mal unsere Traditionen. Die Erziehung. Und der Staat
schläft, ist korrupt, scheisst drauf.»

Staat und Politik im 19. und 20. Jahrhundert

«Die Tradition ist wichtig. Aber da
ist alles Tradition. Das seh' ich. Im Tessin
seid ihr tüchtig. Wie der Wein da, ehi:
santé à vous tous.»

«Dann duzen wir uns doch, und prost,
und sprechen wir über schöne Traditionen und Symbole.
Das Jassen, von dem ich keine einzige Regel weiss;
das legendäre Schwingen, das nur bis zu den Alpen
schweizerisch ist, und weiter im Süden unbekannt.
Die Mediation, ha, da haben wir sie,
die echte Ursuppe! Den ersten Stein!
Nicht den Stein von dem, der ohne Sünde ist,
ich bitt' dich, auch wenn der Tessiner
durch und durch sauber ist, wie ein Heiliger.»

«Du weisst nicht ganz, wovon du sprichst,
aber du bist nett. Also prost. Ab und zu
darf man lachen, sofern man
die wahren Werte hochhält. Wie Ordnung,
Sauberkeit, Anstand. Alle beneiden uns darum,
und zu Recht. Die Hauptsache ist, sie bleiben
zu Hause.»

Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert

«Zu Hause zu bleiben ist ein Problem,
wenn es das Zuhause nicht mehr gibt.
Oder nie gegeben hat.»

«Aber unser Gedächtnis ist kurz. Wie viele Tessiner
sind zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert vor Armut
geflohen, um ihr Glück zu suchen? Australien,
Amerika ... Vielleicht hast du recht: die Geschichte
bringt nichts. Der Mensch ist zu schwach,
um Nutzen daraus zu ziehen. Unsere einzelnen,
launischen Geschichten überdecken
und erdrücken sie.»

«Ich hab ja auch *«Il fondo del sacco»* gelesen,
ohne gleich zu heulen. Wir sind respektvoll
emigriert. Schau, wer heute kommt, auch nur
zum Arbeiten: Blutsauger.»

Gebiet (Epilog)

«Ich muss gehen. Danke.»

«Ich bleibe, ciao. Auch weil
ich gestern da war und morgen da sein werde.
Ich könnte woanders sein, das bliebe sich gleich,
aber ich bin da.»

«Dank dem Herrgott, dass du da bist.
Ein wenig weiter im Norden erging's dir schlecht,
im Süden sehr schlecht. Ich geniess' es. Meine Frau
ist unbesorgt und in der Bar trifft man noch
den Zürcher Touristen, der einen zum Trinken
einlädt.»

Aus dem Italienischen übersetzt von Julia Dengg.

Yari Bernasconi (Text)
ist Dichter und Literaturkritiker.
Zuletzt von ihm erschienen ist
«Nuovi giorni di polvere»
(Casagrande, 2015). Er lebt in Bern.

Julia Dengg (Übersetzung)
ist preisgekrönte Übersetzerin und machte
sich besonders um die Dichtungen
Giorgio Orellis verdient. Sie lebt in Wien.

In der Gegenwart gefangen

Trotz vieler verschlossener Archive hat die Schriftstellerin Anna Kim neue Dokumente zum Koreakrieg erschlossen. Wie schreibt es sich über die Geschichte zweier Länder bei ungesicherter Faktenlage? Und wie für ein Publikum, das kaum etwas über diese Weltregion weiss?

Ein Gespräch über Quellenlagen,
Erzählperspektiven und: Gut und Böse.

Serena Jung trifft Anna Kim

***Frau Kim, in der deutsch- und englischsprachigen Gegenwarts-
literatur – sagen wir: seit etwa 20 Jahren – gibt es erstaunlich
viele «Enkelromane», in denen sich Autorinnen und Autoren
aufmachen, herauszufinden, ob und was ihre Grosseltern im
Zweiten Weltkrieg verbrochen oder erlitten haben. Beobachten
Sie in der koreanischen Literatur etwas Ähnliches im Hinblick
auf den Koreakrieg?***

Schon die Romane der 1950er und '60er Jahre haben sich sehr stark mit dem Koreakrieg auseinandergesetzt. Aber das war damals zu früh, um ihn so richtig zu verstehen, was übrigens auch die koreanischen Geschichtswerke prägt: der Koreakonflikt wird immer nur aus einer koreanischen Perspektive geschildert und nicht aus einer globalen. Diese starke regionale Bezogenheit ist hinderlich, weil man den Koreakrieg wirklich nicht versteht, wenn man sich nur Nord- und Südkorea ansieht. Die USA und die Sowjetunion haben eine so unglaublich grosse Rolle gespielt, und überhaupt der Kalte Krieg, der Kommunismus, der

Antikommunismus. Erst wenn man das alles weiss, begreift man das Ausmass und versteht, warum der Koreakrieg unweigerlich ausbrechen musste.

***Sie waren zwei Jahre alt, als Ihre Familie 1979 aus Südkorea
ausgewandert ist, erst nach Deutschland, dann nach Öster-
reich. Lesen Sie in Koreanisch?***

Ja, aber nicht sehr gut. Ich habe für «Die grosse Heimkehr» einige Übersetzungen gelesen, es gibt allerdings leider nicht so viele ins Deutsche. Und zum Teil sind sie auch nicht so gut – weil sie recht anthropologisch sind.

Was meinen Sie damit?

Übersetzungen, die mit kleinen «ethnologischen» Erklärungen angereichert sind, also warum «die» das jetzt «so» machen. Die englischen Übersetzungen, die auch literarischer sind, finde ich besser. Da habe ich einiges an Standardwerken der moder-



Anna Kim, photographiert von Daniel Hofer / laif.

nen koreanischen Literatur gelesen, aber als besonders spannend empfand ich die Geschichtswerke aus der jüngeren Vergangenheit: Sie beziehen die westliche und die östliche Welt mit ein, tun also, was die älteren Texte – egal, ob sie nun literarische oder historische Aufarbeitungen sind – kaum gemacht haben. Es wäre schön, wenn es diese «Enkelromane» mit einer erweiterten Perspektive jetzt vermehrt gäbe, ich zweifle aber, dass sie bald erscheinen werden.

Woran kann das liegen?

Es ist auch heute noch in der koreanischen Gesellschaft sehr schwierig, über die Kolonialzeit, den Koreakrieg und die Zeit der grössten antikommunistischen Verfolgungen offen zu sprechen. Die Traumata sind einfach zu gross und folgeschwer. Das gelingt nur, wenn man wirklich sehr gut miteinander befreundet ist – und auch nur hinter vorgehaltener Hand.

Ich habe das Buch gelesen und sehr viel gelernt, vor allem was die Geschichte Koreas angeht – ich war aber auch sehr froh, dass ich nicht bei null anfangen musste. Das wird nicht allen Lesern so gehen.

Ja, die Konstruktion ist anspruchsvoll, das war mir bewusst. Ich habe aber auch irrsinnig viel wieder gestrichen. Sonst wäre es ein 1000seitiger Roman geworden. Mich hätte das natürlich nicht gestört, aber... (*lacht*).

Wie haben Sie entschieden, welche Eckdaten Sie mitgeben und welche Sie weglassen?

Ich hatte ursprünglich noch viel mehr im Buch: den Imperialismus in Ostasien, weil der sehr wichtig ist, um die Kolonialpolitik Japans zu verstehen. Auch die Geschichte Chinas und die Rolle Grossbritanniens in China spielen eine wichtige Rolle – davon ist am Ende nur eine Zeile übriggeblieben. Auch der Antikommunismus in den USA und die Diskussionen um den Präsidentschaftswechsel fielen wieder heraus. Mir ist der Platz irgendwann ausgegangen. Also setze ich voraus, dass der Leser weiss, wie Schanghai aufgeteilt wurde, dass es aufgeteilt wurde, und was es mit dem Boxeraufstand auf sich hat. Doch ich wusste, ich muss die japanische Kolonialpolitik irgendwie hineinbringen – in Korea speziell –, damit man versteht: die politischen Strukturen, die damals angelegt wurden, haben die Amerikaner in der Übergangszeit 1945–1948 übernommen. Kurz gesagt: ich habe noch nie so stark aus der Warte des Publikums gedacht.

Erfolgte der Entscheid, die Geschichte der beiden Koreas kurz nach der Trennung an fiktionalen Figuren zu erzählen, auch in Rücksicht auf die Leserschaft?

Die ursprüngliche Frage für mich lautete: Wie schreibe ich über Geschichte? Oder: wie stelle ich historische Ereignisse dar? Ich

denke, es gibt, grob gesagt, zwei Methoden: die der reinen Beschreibung, der Deskription, und die der Reflexion. In diesem Fall griff mir die Deskription einfach zu kurz – und kam mir auch sehr platt vor. Meiner Meinung nach reicht es nicht, Ereignisse aneinanderzufügen, wenn man über Geschichte schreibt. Deshalb habe ich die Figur des Yunho auch so angelegt, dass er die ganze Geschichte aus einer grossen zeitlichen Distanz erzählt. Er reflektiert am Ende seines Lebens über das, was er als junger Mann erlebt hat.

Mit Hanna, einer koreanischstämmigen Deutschen, kommt aber eine zusätzliche Ebene hinein: Yunho erzählt, Hanna hört zu. Gehört das auch zur Methode?

Ich fand es sehr interessant, zwei Menschen, zwei Fremde, einander auf diese Weise begegnen zu lassen, wobei ich ganz klar definiere, wer zuhört und wer spricht. Meine Mutter hat mir oft die Geschichte ihrer Familie erzählt mit dem Hintergedanken, dass ich auf diese Weise auch etwas über mich erfahre. Ich finde das extrem spannend und habe deshalb die Beziehung von zwei Aussenseitern der Gesellschaft dargestellt: Hanna, die glaubt, keine Heimat zu haben, aber eigentlich eine hat, und Yunho, der offiziell eine Heimat hat, aber von den Menschen dort ausgestossen, ja sogar eine Zeit lang von ihnen verfolgt wurde. Deswegen erklärt Yunho auch so viel, nicht nur der ZuhörerIn, von der er annimmt, dass sie nichts weiss, sondern auch sich selbst, der eigentlich auch nicht alles weiss, nicht alles versteht.

Ist die Geschichte Ihrer Mutter ebenfalls mit in den Roman eingegangen?

Zum Teil, ja, aber auch mein Onkel, der noch immer in Südkorea lebt, hat mir viel aus der Zeit erzählt. Er ist ungefähr so alt wie Yunho. Es ist sehr viel Erzähltes und sehr viel Persönliches an Familiengeschichte eingeflossen.

Konkreter?

Die Familie meiner Mutter war sehr vermögend, deswegen auch Ziel der Kommunisten, der Volksarmee. Die Passage, in der auf allen Möbeln die Zettel mit «enteignet» aufgeklebt sind, hat mir meine Mutter erzählt. Oder dass die gesamte Bibliothek meines Grossvaters zerstört wurde. Das kommt in Geschichtsbüchern nicht vor, sehr wohl aber die Information, dass die Volksarmee eigentlich auch eine politische Aufgabe hatte, nämlich das Volk ideologisch auszubilden. Und diese zwei Fakten ergänzen einander: dass sie das alte Wissen zerstörten, um ein neues aufzubauen. Es ist interessant, beide Gesichtspunkte zu haben – die informelle und die formelle Geschichte.

Es gibt die Stelle, an der Yunho etwas entschuldigend meint: «Sie müssen verstehen, ich bin mit der Illusion aufgewachsen, es

«Es war nicht immer klar, welche Seite die ‹gute› ist.»

Anna Kim

gebe [die Wahrheit] und es gebe bloss eine.» Gilt diese Verabschiedung der Wahrheiten spezifisch für Geschichtsschreibung?

Ich glaube nicht, dass es so etwas wie eine vollständige Geschichtsschreibung überhaupt geben kann. Ich habe auch ein Buch über die Folgen des Jugoslawienkriegs geschrieben, und da wurde erst diesen Sommer das Urteil vom Schiedsgericht verkündet, dass ein Teil der Küste, den Kroatien bisher besetzt hatte, an Slowenien gehen soll – was wiederum alte Konflikte hervorzurufen droht. Geschichte verändert sich *ständig*. Das müsste man berücksichtigen, wenn man Geschichtsschreibung betreibt: anzuerkennen, dass man in einer Zeit – in der Gegenwart – gefangen ist und viele Dinge auch einfach nicht oder noch nicht weiss, weil sie noch in den Archiven verschlossen sind. Das Problem stellte sich übrigens auch bei diesem Buch: die russischen Archive sind verschlossen, ebenso die südkoreanischen, japanischen und amerikanischen. Wenn man sie alle öffnet, wer weiss, was dann ans Licht kommt! Man müsste wohl sämtliche Bücher neu schreiben.

Das beträfe dann aber auch Ihr eigenes Buch.

Ja, natürlich!

Was also leisten Archive? Worin besteht ihre Auszeichnung vor anderen Quellen?

Hm! Das ist eine gute Frage. Einerseits übernehmen sie das Bewahren von Wissen für die zukünftigen Generationen. Andererseits sind sie auch Dokumentationsstätten. Sie dokumentieren rechtliche Prozesse und archivieren politische Dokumente. Sie sind nicht zuletzt gefährlich: wenn man sie öffnet, präsentiert sich womöglich eine Wahrheit, die man zu verschleiern

versuchte. Mich haben Archive schon immer interessiert – weil sie gebraucht werden, aber auch gefürchtet sind.

Zurück zu Ihrem Roman «Die grosse Heimkehr». Wir haben vorhin gesagt, man müsse Geschichte aus vielen verschiedenen Perspektiven beschreiben – Sie tun dies durch die drei Freunde Eve, Johnny und Yunho, die sich um 1960 in Seoul aufhalten. Eve ist das «amerikanische Klischee einer Koreanerin», die sich nur am Westen orientiert und ihren Liebhaber Johnny tauft. Dieser wiederum ist der Kindheitsfreund von Yunho. Und Yunho ist durch seinen grossen Bruder für die Interessen der kommunistischen Seite offen. Sie schildern diese Zeit sehr detailreich und es scheint: die Aufteilung in das «gute» Südkorea und das «schreckliche» Regime im Norden war nicht immer so eindeutig?

Ich ärgere mich oft, dass in der Nordkorea-Berichterstattung bei uns im Westen die Geschichte immer so verkürzt dargestellt wird. Es stimmt: das nordkoreanische Regime ist ein furchtbares Regime, und es wird auch immer klarer, *wie* furchtbar es ist. Aber ich finde auch, man sollte wissen, wie es dazu kam. Und es war wirklich so, dass nicht immer klar war, welche Seite eigentlich die «gute» ist. In den 1950er und '60er Jahren sah es eher so aus, als wäre die kommunistische Seite die bessere, da Nordkorea damals das bessere Image hatte. Im «Spiegel» zum Beispiel wurde lange bezweifelt, dass der Norden den Koreakrieg begonnen hat.

Die Rollen waren damals also vertauscht?

Die Frage lautete eher: ist die Militärdiktatur Südkorea, die von den USA so stark unterstützt wird, nicht *auch* schrecklich? Das war – vor nicht allzu langer Zeit – eine heikle Frage. Heute muss man aber ganz deutlich sagen, dass sich Südkorea sehr stark

entwickelt hat. Und wenn man sich anschaut, wer die letzten Präsidentschaftswahlen gewonnen hat, kann man feststellen, dass die Demokratie bis zu einem gewissen Grad zu funktionieren scheint.

Obwohl Südkorea bereits bei der Wahl der letzten, kürzlich wegen Korruption abgesetzten Präsidentin Park Geun-hye als gestandene Demokratie anerkannt war.

Ja, ja, natürlich. Das ist gerade das Interessante an der Demokratie in Südkorea – und da würde ich Südkorea wirklich als Beispiel nehmen für ein Land, das zuerst eine Kolonialgeschichte, dann eine postkoloniale Geschichte und dann den Schritt zur Demokratie innerhalb einer sehr kurzen Zeit durchgemacht hat. Und dann auch noch ein Wirtschaftswunder angehängt hat! Das ist ziemlich heftig. Für diese schnelle Entwicklung ist Korea tatsächlich typisch und auch ein Vorbild für viele postkoloniale Länder, die allerdings nicht alle den Schritt in die Demokratie schaffen.

Haben Sie sich gefragt, ob sich die verschiedenen «Wunder» gegenseitig positiv beeinflusst haben?

Der Hunger nach Bildung, den ich auch im Roman darzustellen versucht habe, hängt sicher mit dem konfuzianischen Erbe zusammen. Das bildet ein Fundament der süd- und nordkoreanischen Gesellschaft. Ich glaube aber auch, dass Demokratie ohne einen gewissen Bildungsstand überhaupt nicht möglich ist.

Im Buch schildern Sie die Zeit unter dem ersten südkoreanischen Präsidenten Syngman Rhee. Darauf folgten drei Jahrzehnte Militärdiktatur, zunächst unter Park Chung-hee, dem Vater der erwähnten Expräsidentin. Verfolgen Sie die aktuellen Geschehnisse in Südkorea und können Sie sich aufgrund Ihrer Recherchen gewisse Entwicklungen – Korruption, Vetternwirtschaft usw. – besser erklären?

Wenn man sich die südkoreanische Politik seit, sagen wir mal, 1945 ansieht, reiht sich eine Intrige an die andere. Darüber könnte man mehrere Politthriller schreiben und müsste dazu nur erzählen, was passiert ist. Es sind immer ganze Fraktionen, die hinter einer einzelnen Persönlichkeit stehen. Die Tatsache, dass jemand wie Park Geun-hye überhaupt an die Macht kommen konnte – bei dem Vater –, das war schon ziemlich überraschend. Oder eben auch nicht! Ich habe mit sehr vielen Koreanern über die Zeit unter Park Chung-hee gesprochen. Alle meine Gesprächspartner haben ihn verabscheut, unter anderem weil er durch das Prinzip der Mitschuld von Familienangehörigen die Opposition bis in die Gegenwart hinein zerstört hat. Auch weil jeder, der anderer Ansicht war, jeder, der irgendwie links, oder jeder, der auch nur einen Hauch Kommunismus, eigentlich Sozialismus, um sich hatte, mundtot gemacht wurde. Er hat die Bevölkerung als billige Gastarbeiter scharenweise,

wie soll man sagen, ja... verkauft. Trotzdem fällt eine vollkommene Verurteilung schwer: er hat das Wirtschaftswunder initiiert. Er hat Fabriken und Industrieanlagen gebaut. Er hat die Amerikaner zum Teil ausgetrickst. Er ist eine sehr schillernde, schwierige Figur. Und genau das ist Geschichte! Ich glaube, dass unsere Tendenz, heute Dinge in «gut» und «böse» einzuteilen, zu kurz greift.

Diese Tendenz gab es doch schon immer!

Stimmt. Aber ich habe den Eindruck, dass sich das immer mehr verstärkt. Heute wird die Reaktion «Moment, so einfach ist das nicht» oft negativ aufgenommen. Es gibt kein «Jein» oder «Ja, vielleicht» mehr. Diese Einschränkungen, diese Grauzonen, die mir so viel bedeuten, werden weniger. Ich frage mich aber auch, ob das nicht eine temporäre Entwicklung ist – ob nicht die Generation, die jetzt mit dem Internet aufwächst, eine ganz andere Beziehung zu dieser Eindeutigkeitsmaschine entwickelt, die das Netz momentan ist. Gleichzeitig wird unsere Gesellschaft stärker überwacht, nicht nur virtuell, auch real: wo wir gehen und stehen, sind Kameras...

Auch den Figuren Eve, Johnny und Yunho droht im Seoul um 1960 die permanente Überwachung.

Die Überwachung ist ein Symptom, zugleich ein Mittel der Machtsicherung des Regimes. Ein Regime, das im Falle Koreas auch eine neue Identität für das Land finden musste und im Antikommunismus fündig wurde. Yunhos Generation hat unter der Zerstörung der eigenen Identität durch die Japaner und dem damit verbundenen Wertverlust sehr gelitten. Diese Wunde war in den 1960er Jahren noch offen – zumindest habe ich das an meinen Eltern beobachten können. Es ist die Tragik, die hinter jeder Kolonialherrschaft steckt – nicht nur der koreanischen. ◀

Das vorliegende Gespräch fand im Rahmen des diesjährigen Literaturfestivals Leukerbad statt. Wir danken den Organisatoren für die freundliche Vermittlung.

Anna Kim

ist österreichische Schriftstellerin. 1977 in Südkorea geboren, zog sie 1979 mit ihrer Familie zunächst nach Deutschland und 1984 nach Wien. Für ihr Werk erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien, wie 2012 den Literaturpreis der Europäischen Union. Zuletzt von ihr erschienen: «Die grosse Heimkehr» (Suhrkamp, 2017). Anna Kim lebt in Berlin.

Serena Jung

ist Redaktorin dieser Zeitschrift.

Im Selbst-reflexionskäfig

von Benjamin von Wyl

Viele Arbeitsschritte im Alltag von Journalisten haben etwas Erbsenzählerisches: transkribieren, alle Fakten double-checken, zig Durchgänge machen durch den Text, die nur darauf abzielen, ihn ohne Substanzverlust um 500 Zeichen zu kürzen. Wieso tut man sich das an? Der Antrieb ist nicht der Text, sondern das Geschehene. Etwas Reales. Mit Sprache kann man Reales nur vermitteln. Die Wiedergabe ist unmöglich. Das journalistische Schreiben versucht asymptotisch der Realität – respektive einem Fitzelchen Realität – nahezukommen. Es ist vom Diskurs geprägt und der Realität verpflichtet.

Wer literarisch schreibt, setzt hingegen etwas Anlassloses in die Realität. Der Text steht im Vordergrund; der Bezug zur Welt ist offen: Konfrontation mit der oder Flucht vor der Realität können Antrieb solchen Schreibens sein. «Hypersincerity» – Literatur, die behauptet, sie gebe in all ihren Facetten die privatesten Wahrheit wieder – tut einer Gesellschaft so gut wie Google-Translate-Fake-News aus der Fake-News-Welthauptstadt Veles, Mazedonien. Der bekannteste «Hypersincerity»-Autor Karl Ove Knausgård erzählt auf hunderten Seiten, wie distanziert er seiner Familie begegnet. Knausgårds Kinder wachsen in einer Welt auf, in der alle Knausgård-Leser wissen, dass ihr Vater behauptet, er liebe sie nicht. Was löst es im Schreibenden aus, solche vorbeiflimmernden Gedanken in einem Text abzudichten? Was löst es in den Lesenden aus? Wer nur aus dem Fundus privater Realität zehrt, der wird zwangsweise zum Propagandisten für den Rückzug ins Private. Natürlich kann man auch in dasselbe Propagandaheer eintreten, wenn man keinen Bezug zur eigenen Lebenswelt schafft. Um was es mir beim Schreiben geht: den eigenen lebensweltlichen Fundus verzwecken, um zu hinterfragen und gesellschaftliche Verhältnisse aufzuzeigen. Der Ich-Erzähler in meinem Roman «Land ganz nah» ist in diesem Knausgård'schen Selbstreflexionskäfig gefangen. Ich wollte zeigen, wie handlungsunfähig so ein «Ich» bliebe, wenn die heile Insel der urban-dekadenten Schweiz auseinanderfallen würde. Ich bin froh, bin ich nicht dieses «Ich». Ich bin froh um Fiktion. Sonst gäbe es nur eine unpragmatische, unjournalistische Textform: die Selbstbespiegelung. ◀

Benjamin von Wyl ist Journalist und Autor. Sein Debütroman «Land ganz nah» erschien dieses Jahr bei lectorbooks.

«Tell me another»

von Christoph Steier

Mit den Mythen ist es so eine Sache. Sie zu entzaubern macht Spass, aber nicht unbedingt klug. Sitzt der emsige Aufklärer doch selbst dem Mythos auf, ein reines Gemüt hätte einst an diese oder jene Sage aus tiefster Seele geglaubt. Wer das meint, hat nichts begriffen. So segeln die Pfeile, die der emsige Entzauberer in Richtung mythischer Luftschiffe feuert, vom Blauen ins Ungefähre. Was ihre Small-Talk-Qualitäten indes nicht mindert. Und auch gerade zu Tell führt.

Dass der Schweizer Nationalheld seinen Ruhm einem exilierten Schwaben verdankt, der das «Mährchen mit dem Hut u. Apfel» nur widerwillig unter die Klassikerfeder nahm, ist amüsant. Dass Schiller anders als Goethe, der den Stoff von einer Reise mitbrachte und dem Freund zur Linderung seiner Schaffenskrise empfahl, nie einen Fuss auf Schweizer Boden gesetzt hat, ist bezeichnend. Dass Schiller in seinem Schreibstisch zwecks Schreibstimulation haufenweise Äpfel verrotten liess, mag ihm den Stoff unbewusst nähergebracht haben. Dass er seiner späteren Frau die Tell-Figur im Revolutionsjahr 1789 noch als «rohen» Revoluzzer-Schmarrn madig machte und sie auch 1804 als spröden Sonderling zeichnete, gibt Anlass zu komplexen Charakterstudien. Nicht allein Tells, sondern auch der Dichter, die in Wurfweite der Höfe von der Freiheit sangen. All dies lässt sich trefflich erkunden, nur erklärt es eben nicht die Wirkmacht des Mythos.

Denn nicht obwohl, sondern weil er historisch gesehen ein fiktionales Luftschiff ist, verleiht der Mythos dem «individuellen und kollektiven Seelenleben» Flügel. So musste der Schweizer Publizist J. R. von Salis im Zweiten Weltkrieg keine Sekunde lang «an die Historizität der Handlung auf der Bühne» glauben, um Tells «Kraft des Wortes» zu erliegen. Nicht jeder Fakt ist Fiktion, aber jede Fiktion ist ein Fakt. Mythen sind Magnete, die Begehren bündeln. Immer zu schön, um wahr zu sein. Aber solange für die sogenannte Wirklichkeit das Gegenteil gilt, wird es auch weiterhin heissen: «Tell me another.» ◀

Christoph Steier ist Literaturwissenschaftler am Deutschen Seminar der Universität Zürich und Koordinator des Doktoratsprogramms «Deutsche und Nordische Philologie».

«Kenne ich die Geschichte?»

Von einem Glarner Dorf namens Engi in die Weite Chiles.
Eine kriminalistische Spurensuche über Kontinente und Zeiten hinweg.

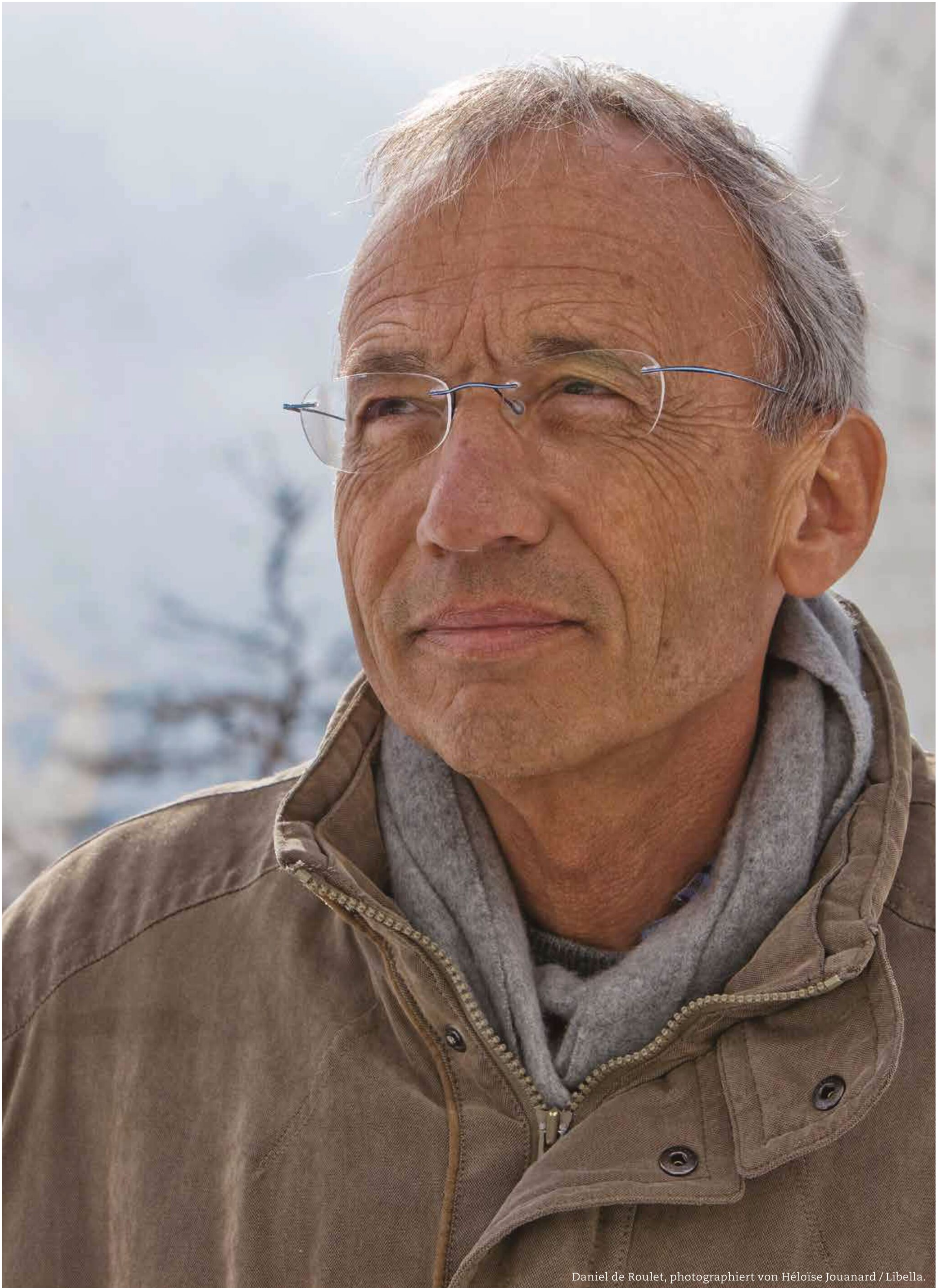
von Daniel de Roulet

Am Freitag, dem 4. Januar 2013, an einem schönen chilenischen Sommerabend, begrüßen Werner Luchsinger, 75, und seine Frau wie gewohnt die letzten rosigen Sonnenstrahlen auf dem ewigen Schnee des mächtigen Vulkans, weit über ihrem Landgut. Zufrieden blicken sie auf das umfangreiche Gehöft: Weizenfelder, so weit das Auge reicht, riesige Weiden, Speicher, Tannen-, Eukalyptuswälder und Pappelreihen. Orion und das Kreuz des Südens leuchten auf und die Luchsingers ziehen sich in ihr Haus zurück. Es wurde vergrössert, stammt aber noch aus Grossvater Adams Zeiten, der aus der Schweiz gekommen war, um sich hier niederzulassen. Wie jeden Abend legt Werner eine Browning 7,65 x 17 mm auf seinen Nachttisch.

Um zu verstehen, wieso diese Geschichte schlecht ausgegangen war, machte ich mich zuerst auf den Weg nach dem zu

Recht Engi genannten Dorf, dem schweizerischen Herkunftsort der Luchsingers, im hinteren Teil eines blinden Tals. Im Telefonbuch fand ich dort neunmal den Namen Luchsinger, darunter einen Automechaniker und einen Hüttenwächter, die weiteren ohne Berufsangabe, jedoch mit den typisch glarnerischen Vornamen Kaspar, Willy, Peter und Hans.

Mit dem Zug aus Genf reiste ich über Zürich bis Schwanden, durch ein Tal zwischen steilen Berghängen. Das Postauto fuhr noch eine halbe Stunde, bis wir in Engi ankamen, vor der Kirche, einem mittelalterlichen Bau aus dicken Mauern mit einer Holzdecke, offener Tür und umgeben von Grabsteinen. Es war ein Herbsttag mit roten Blättern an den Bäumen. Neben dem Eingang, auf einem Stapel Psalter, lag die Zeitung der Kirchgemeinde mit «Asylanten kochen für unsere Gemeinde-



Daniel de Roulet, photographiert von H  lo  se Jouanard / Libella.

«Man wusste auch in Engi, dass dieses Land den Indianern gehörte.»

Daniel de Roulet

mitglieder» auf der ersten Seite. Ich setzte mich auf eine helle Holzbank und hörte auf die Geräusche der Umgebung: das Muehen einer Kuh, der Motor eines Einachsers am Hang, der klagende Schrei eines Bussards. Draussen beobachtete ich die Reihe der Gräber: eine Serie senkrecht aufgereihter Rechtecke, aus dem leicht zu bearbeitenden regionalen Schieferstein. Der Name Luchsinger kam mehrmals vor.

Ich setzte meine Nachforschungen mit Hilfe des Kirchenbuches fort. Dort sind seit 1689 Söldner der Familie Luchsinger erwähnt, die im Auslandsdienst ihr Leben gelassen haben. Es beginnt mit dem im Alter von 35 Jahren gefallenem Adrian Luchsinger. 1709 folgt Friedlis Tod in einer Schlacht im Ausland, mit 24. 1812 sterben Fridolin und die Geschwister Martin sowie ein anderer Fridolin in Russland unter Napoleon, während ihr Cousin David an der spanischen Front im Kampf gegen die Truppen Napoleons ums Leben kommt. 1854 stirbt noch Peter mit 28 Jahren in Neapel.

Zu jener Zeit wurde der fremde Dienst vom Bund verboten, was für die Luchsingers – zu zahlreich, zu viele hungrige Mäuler in einem so kleinen Dorf – die Auswanderung bedeutete. Sie erkundigten sich und erfuhren, dass die Regierung in Chile die Mapuche-Indianer in den Süden vertrieben hatte und die Nie-

derlassung von europäischen Neuansiedlern mit phantastischen Bedingungen förderte. So zahlte der chilenische Staat den neuen Siedlern aus Europa die Reise- und Niederlassungskosten, zwei Jahre Lohn und jedem 40 Hektar guter Erde, zuzüglich 20 Hektar pro Kind.

Ich kann mir denken, dass man auch in Engi wusste, dass dieses Land den Indianern gehörte. Da diese jedoch keine Eigentumsurkunden besaßen und den Krieg verloren hatten, blieben den Angesprochenen angesichts eines so verlockenden Angebots wenig Bedenken. Adam Luchsinger, wie rund 22 000 Deutsche und 8000 Schweizer, unterzeichnete. Das von der chilenischen Agentur versprochene Grundstück lag 25 Kilometer von der Garnisonsstadt Temuco entfernt, wo die Armee weiterhin den «Frieden in Araukanien» förderte. Die Sache wurde mit der Familie besprochen, es war etwas gewagt, aber von nichts kommt halt nichts. Statt in Engi am Hungertuch zu nagen, packte Adam im Frühjahr 1883 seine Sachen und umarmte Mutter, Vater und Cousins, die ihn fragten, wieso er denn die zwei Kühe und einige Hühner nicht mitnehmen wollte.

Über die Reise der Familie habe ich nichts gefunden. Sie sind wohl in Rotterdam an Bord gegangen, haben in Buenos Aires Halt gemacht und Chile über das Kap Horn erreicht. Drei Jahre nach ihrer Niederlassung besuchte der waadtländische Pfarrer François Grin die schweizerische Siedlung. Sein Bericht liegt in Lausanne in der Stadtbibliothek. Gegenüber Adam Luchsingers Praktiken zeigt er sich eher unnachsichtig: «Herr Luchsinger berichtet mir von einem Unfall, der ihm passiert ist: «Eines Tages sind sechs Chilenen der Nachbarschaft bei mir erschienen, die um Gastfreundschaft baten. Meine Söhne waren abwesend und ich trug gerade eine Armschlinge. Die Männer sind lange geblieben. Als ich mich auf diese Bank setzte – er zeigt mir einen Holzhocker neben seinem Bett –, setzte sich einer von ihnen neben mich und begann, mich auf Spanisch anzusprechen. Er hatte unbemerkt von mir eine Axt aufgegriffen, die ich gewöhnlich bei der Türe hinter dieser Truhe aufbewahre. Plötzlich holte er die Axt unter seinem Poncho hervor und ehe ich mich versah, verpasste er mir einen heftigen Schlag auf den Kopf. Ich fiel bewusstlos zu Boden. Mein Angreifer wollte mich umbringen und schlug weiter auf mich ein, doch dann riefen die Frauen um Hilfe und die Männer ergriffen die Flucht. Ich brauchte lange, um mich davon zu erholen. Obwohl ich keine schlimmen Verletzungen erlitt, war ich dauerhaft erschüttert ...» Später erfuhr ich, dass dieser in vielerlei Hinsicht beispielhafte Mann das Verkaufsverbot für alkoholische Getränke missachtete. Sein Haus war unterdessen zum Treffpunkt der Nachbarschaft geworden. Schuld an dem Ganzen war also der Siedler selbst. Leider ist Herr Luchsinger kein Einzelfall. Die besten unserer Landsleute tun dasselbe.»

Unter den Schweizern in Chile ist es nicht allen gelungen, ihr Land zu behalten. Manche von ihnen machten zuerst aus

den Mapuche-Indianern Alkoholiker und wurden es später selbst. Andere liessen sich für den Eisenbahnbau anstellen oder zogen in die Hauptstadt. Die Familie Luchsinger hatte mehr Glück, und drei Generationen später genossen die Nachkommen der Ansiedler dank Grundstück und Ressourcen eine äusserst komfortable Lebenslage. Und dennoch äusserte sich Adams Sohn Jorge einmal so abschätzig über die Mapuche-Ureinwohner, dass er von der chilenischen Regierung gezwungen wurde, einen Teil seines Grundstücks zu verkaufen.

Von Generation zu Generation, seit 1883, haben die Ansiedler die Ansprüche der Mapuche nie anerkennen wollen. Diese sind inzwischen über eine Million, zwei Drittel davon leben um Temuco herum. Ihre Stimmen sind lauter geworden, bis zur gewaltsamen Konfrontation, mit dramatischen Folgen. Am 4. Januar 2013 brannte Adams Haus nieder. Dabei kamen sein Enkel Werner und dessen Ehefrau ums Leben. Unweit des Tatorts fand die Polizei einen Mapuche-Schamanen mit einer Schusswunde. Nach Aussagen der Polizei hatte sich Werner Luchsinger mit einer Schusswaffe gegen die Brandstifter verteidigt. Die Mapuche-Gemeinschaften ihrerseits leugnen jegliche Beteiligung und sprechen von einer Verschwörung der Ordnungskräfte und rechtsextremistischer Paramilitärgruppen. Tatsächlich wurde nicht bewiesen, dass die Kugel in der Brust des Schamanen aus der Browning 7,65 von Werner Luchsinger stammte. Trotzdem wurde der Mapuche zu achtzehn Jahren Gefängnis verurteilt. Die Siedler fanden dieses Urteil zu mild, sie wollten das Antiterrorgesetz anwenden lassen.

In Genf plädieren die Mapuche regelmässig bei den Vereinten Nationen für ihre Rechte. Als ich einigen von ihnen begegnete, stellte ich ihre Entschlossenheit fest, wie auch ihre Bemühungen um die Anerkennung ihrer Sprache.

Im Januar 2015, als ich Südamerika von Patagonien Richtung Norden auf den Spuren der schweizerischen Auswanderung erkundete, hielt ich in Temuco. Jeden Tag las ich in den Zeitungen vom Kampf der Mapuche-Indianer, die abwechselnd als Sturmhaubenträger, Brandstifter und Terroristen bezeichnet werden. Schon der geringste Waldbrand wird «bewaffneten Männern mit dem Mapuche-Wuchs» unterstellt, obwohl später immer wieder Versicherungsmissbräuche durch Siedler erkannt werden. Auf den Mauern der Stadt las ich Aufschriften für die Befreiung von politischen Gefangenen unter den Mapuche-Indianern. Am Fernsehen war von 29 aus der Kontrolle geratenen Waldbränden die Rede, welche alle «dem Terrorismus» zugerechnet wurden.

Auch die Erklärung von Militza Luchsinger habe ich gelesen, der Nichte des im Hausbrand umgekommenen Paares; sie ist Mitglied des Vereins der schweizerischen Nachfahren in Araukanien. Sie schätzt, dass nahezu 60 Prozent der Familien dritter und vierter Generation den Schweizer Pass besitzen. Die meisten unter ihnen sprechen Deutsch. Für sie öffnete der Bund

2006 ein Konsulat in Temuco. «Meine Vorfahren», sagt Militza, «sind mit den besten Absichten ausgewandert. Es wurden Kolonien gebildet, das Banditenwesen wurde gebändigt, die Gegend ist zur Kornkammer des Landes geworden, und nun werden wir von Banditen verfolgt.»

Von Temuco fuhr mich eine chilenische Freundin mit dem Auto bis ins Dorf, wo das Grundstück der Familie Luchsinger liegt. Ich war beeindruckt von der unglaublich fruchtbaren Natur, den riesigen Weizenfeldern und endlosen Weiden mit gewaltigen Kuhherden. Die grossen Grundstücke der Ansiedler waren leicht zu erkennen durch die Schilder «Frieden in Araukanien».

Im Dorffriedhof ist mir das Grab der Familie Frei aufgefallen, schweizerischer Auswanderer, die Chile zwei Präsidenten schenkten. Meiner Freundin erklärte ich: «Auch ich bin Schweizer. Ich möchte das tragische Schicksal dieser Zwangsauswanderer verstehen.»

Ich hätte eine Geschichte erfinden können, ein Western, in dem die Indianer eine ganze Nacht lang eine Farm belagern, bis bei Sonnenaufgang ein Cowboy mit der Waffe in der Hand tot am Boden liegt. Es würde die Guten geben, die Schlechten, Schuldige und Helden. Das war einmal ein Projekt, auf das ich verzichtet habe.

Auf dem Rückweg lassen wir den im Abendlicht rosig schimmernden Vulkankegel hinter uns. Ich bewundere noch einmal die so fruchtbare Natur und spiele mit dem Gedanken, wie eine simple Umkehrung mancher stolzen Behauptung einen neuen Sinn schenken würde, etwa wie aus «Ich kenne die Geschichte» die Frage entstünde: «Kenne ich die Geschichte?» ◀

Aus dem Französischen übersetzt von Gideon Urbach.

Daniel de Roulet (Text)
ist Schriftsteller. Zuvor war er Architekt und arbeitete als Informatiker. Zuletzt von ihm in Deutsch erschienen: «Zehn unbekümmerte Anarchistinnen» (Limmat, 2017). Er lebt in Genf.

Gideon Urbach (Übersetzung)
ist Übersetzer und arbeitete zuvor als Lehrer und Informatiker im Bildungswesen. Er lebt in Genf.

Sich Kafka näher

Der Biograph überblendet Geschichte und Geschichten sowie eine Vielzahl weiterer Diskurse, um vergangene Zeiten erlebbar zu machen. Aber: wie genau macht er das eigentlich? Begegnung mit einem Kafka-Biographen.

Gregor Szyndler trifft Reiner Stach

Herr Stach, Sie haben sich achtzehn Jahre der Lebensgeschichte Kafkas verschrieben, kennen wie kein zweiter die Fakten und Fiktionen rund um Kafka, die Geschichte Kafkas, auch die Geschichte seiner Rezeption. Welches landläufige Kafka-«Faktum» würden Sie am liebsten per Dekret aus der Welt schaffen?

Vor allem die Ansicht, dass Kafka vom Ersten Weltkrieg nicht berührt wurde – nur, weil er kein Soldat war. Ich bin viel an Gymnasien unterwegs, da hört man das oft. Dabei war der Erste Weltkrieg Kafkas Lebenskatastrophe. Er hatte kurz vor Ausbruch beschlossen, vom Schreiben zu leben, hatte dafür gespart, und Robert Musil wollte ihm in Berlin eine Stelle organisieren. Bei Kriegsausbruch wurde dieser Plan jedoch hinfällig, denn nach einer Kündigung seines Bürojobs wäre Kafka sofort eingezogen worden. Auch durfte er als Dienstpflichtiger nicht ins Ausland, selbst Telefonkontakte waren unmöglich. Kaum hatte er also beschlossen, Prag, Familie und Versicherung zu verlassen, machte der Krieg alles zunichte. Die Hälfte seiner Kollegen war im Krieg, Kafka musste für sie einspringen: das bedeutete zahllose Überstunden – in einer Zeit, in der er literarisch äusserst produktiv war. Ausserdem war sein Ersparnis weg, weil er Kriegsanleihen kaufen musste. Schliesslich sah

Kafka auch die psychisch und physisch verwundeten Kriegsheimkehrer, täglich strömten sie in sein Büro. Er wusste von den Elektroschocks, die zur Heilung von Traumatisierten verwendet wurden – und er dürfte sich im übrigen auch bei den Soldaten mit Tuberkulose angesteckt haben. Er wusste also weit mehr über die Kriegsfolgen als viele seiner Zeitgenossen. Hinzu kamen die schlechte Versorgung und die Kälte, unter der Kafka genauso litt wie seine Mitmenschen. Doch im Gegensatz zu seiner sonstigen Tendenz zum Klagen hat er sich über dieses allgemeine Leid niemals beklagt, und deshalb unterschätzen wir das. Ganz zu schweigen davon, dass die Briefzensur es ohnehin unmöglich machte, darüber zu schreiben.

Können Sie sich an Ihre erste Kafka-Lektüre erinnern?

In den 60ern hatte «Der Prozess» zwar riesige Auflagen, aber obligatorischer Schulstoff war der Roman noch nicht. Ich hatte Deutschlehrer, die in den 30ern ausgebildet worden waren, die wussten nichts über Kafka. Zum Glück haben mich Schüler aus anderen Klassen auf ihn aufmerksam gemacht. Was haben wir gelacht bei der Lektüre! Doch Kafka wurde erst zehn Jahre später mein wichtigster Autor, als ich seine Tagebücher und Briefe las. Ich wusste sofort: wer davon unberührt bleibt, ist illiterat.



Reiner Stach, photographiert von Jürgen Bauer / © juergen-bauer.com

«Das Erzählen ist nicht nur unterhaltsamer für die Leser, sondern auch eine Methode, um Komplexität zu vermitteln.»

Reiner Stach

Wie wichtig sind Kafkas autobiographische Texte fürs Verständnis seiner Prosa?

In seinen Briefen und Tagebüchern bereiten sich häufig Metaphern und Motive vor, die dann in seiner Prosa weiter ausgearbeitet werden. Wenn man versteht, wie er auf diese Metaphern kommt, versteht man besser, welche Rolle sie in seiner Prosa spielen. Bei keinem Autor kann man so gut wie bei Kafka beobachten, dass er immerzu aus ein und demselben Reservoir schöpft – einerlei, ob er einen Roman schreibt oder eine Postkarte an seine Schwester.

Welche Rolle spielt Max Brod für die aktuelle Kafka-Rezeption?

Glücklicherweise keine mehr. Heute erscheint es uns fast komisch, in welcher präpotenter Weise Brod jahrzehntelang die Deutungshoheit über Kafka beanspruchte und dabei von dessen literarischer Modernität und Radikalität doch offensichtlich keine Vorstellung hatte. Das zeigte sich nicht zuletzt daran, dass er literarische Erben Kafkas wie etwa Beckett sofort als absurd oder nihilistisch abtat, während er Kafka selbst als positiven, lebenszugewandten Autor sehen wollte. Brod hatte viel Charme und Originalität als junger Mann, im Alter jedoch entwickelte er sich zu einer intellektuell windigen, unangenehm auftrumpfenden Figur, die man besser nicht beim Wort nimmt, schon gar nicht als Biograph.

Warum sind Biographien so beliebt beim Publikum?

Folgt man dem Leben einzelner, wird die Welt scheinbar übersichtlicher, und das ist ein dringlicher Wunsch, dem sich kaum mehr jemand entziehen kann. Und natürlich wird unser Voyeurismus befriedigt und unser Verlangen nach menschlicher Nähe. Es ist wie bei TV-Serien – man nimmt über lange Zeit am Leben anderer teil, so intensiv, dass diese Leute «Familienmitglieder» werden. Dieser Publikumserfolg macht es den Literaturwissenschaftlern allerdings auch leicht, das Genre zu unterschätzen – durchaus berechtigt, was die Menge schlechter Biographien betrifft. In der Geschichtswissenschaft ist es an-

ders, dort gilt die Biographie längst als wertvolles Erkenntnisinstrument. In Biographien über Wilhelm II. oder Ludendorff, um zwei besonders unangenehme Figuren zu nennen, erfährt man sehr viel über die Strukturen und Mentalitäten der damaligen Zeit. Das kann eine gute Biographie jedoch auf allen Feldern leisten, finde ich.

Warum sieht man das in der Literaturwissenschaft anders?

Weil man bedeutende Schriftsteller als singuläre Gestalten sieht, die sich nur über individuelle Schöpfungen definieren. Man könne, so der grosse Irrtum, aus ihrem Leben einiges über das Werk lernen, aber nicht über «die Literatur an sich». Solche Vorbehalte bekomme ich auch noch heute oft zu hören. Im angelsächsischen Raum war man schon in den 30er Jahren weiter, auch Virginia Woolf hat über die Biographie als Erkenntnisinstrument geschrieben. Bei uns begann man sich erst in den 70er, 80er Jahren darüber Gedanken zu machen. Als dann Rüdiger Safranski seine ersten Biographien veröffentlichte, war das Erstaunen gross – plötzlich merkten die Kritiker, dass man durchaus wissenschaftlich fundierte Biographien schreiben kann, die lesbar sind und Breitenwirkung haben. Was mich an diesem Genre vor allem fasziniert ist, dass der Biograph so viele Diskurse beherrschen muss: Sozial- und Literaturwissenschaft, Mentalitäts- und Politikgeschichte und viele andere mehr. Alle diese Erkenntnisformen müssen in einem Text zusammenfinden. Wenn es ein inhärent interdisziplinäres Forschungsunterfangen gibt, ist es das der Biographie. Ich hätte wirklich Lust, dazu einmal ein Symposium zu veranstalten – aber natürlich nicht an einer Universität, sondern dort, wo die Leser dann auch hinfinden.

Was ist der Unterschied zwischen fiktionalem biographischem Erzählen und dem Erzählen einer sich an realem Gegenstand orientierenden Biographie?

Wenn Sie eine Biographie schreiben, schwimmen Sie in einem gut gesicherten Pool. Es ist zumeist sehr, sehr viel Material, der

Pool kann sehr gross sein, aber wenn es mit dem Schwimmen nicht klappt, können Sie stehen. Wenn Sie hingegen einen fiktionalen biographischen Roman schreiben, müssen Sie alles erfinden. Sie schwimmen auf hoher See, haben keine Gewissheiten. Der Romanautor kann daher viel grundsätzlicher scheitern als der Biograph. Schauen Sie sich die letzten Manuskriptseiten des «Schloss»-Romans an, dort können Sie beobachten, wie Kafka buchstäblich den Halt verliert, wie ihm alles entgleitet. Ich selbst könnte sehr wahrscheinlich keinen Roman schreiben, ich brauche die Sicherheit, auf dem richtigen Weg zu sein oder zu diesem Weg zumindest zurückfinden zu können – und die kann ich nur haben, wenn ich mich an die Fakten halte.

Würden Sie die Biographie eines noch lebenden Menschen schreiben?

Man sollte generell keine Biographien über Lebende schreiben (*lacht*). Das weiss man nicht erst seit Helmut Kohls Biographie und den juristischen Streitereien, die sie auslöste. Man hat zu wenig Distanz, muss zu viele Rücksichten nehmen und sogar mit Widerstand rechnen. Volker Hage vom «Spiegel» etwa war der erste, der eine Biographie über Marcel Reich-Ranicki schrieb. Er kannte Reich-Ranicki gut, und dennoch hat der ihm vieles verschwiegen, etwa den Umfang seiner Tätigkeit für den polnischen Geheimdienst. Ganz gleich, wie man diese Tätigkeit bewertet – für mich blieb der unangenehme Eindruck, dass hier der Biographierte seinen Biographen hat auflaufen lassen und dass er dessen Arbeit damit vorsätzlich entwertet hat. In solche Abhängigkeiten würde ich mich nicht begeben wollen.

Hatten Sie bei Ihrer Recherche Kontakt zu Kafka-Zeitzeugen?

Als ich anfang, lebten noch Nichten, die sich an «Onkel Franz» erinnerten. Aber sie wussten naturgemäss nicht viel, sie waren noch Kinder damals. Und ihre unscharfen Erinnerungen waren überschattet vom späteren, wahrhaft entsetzlichen Familienschicksal der Kafkas. Die Tochter von Ottla, Kafkas liebster Schwester, erzählte eindringlich, wie Ottla ins KZ transportiert wurde: wie kann ich über Kafka schreiben, ohne zu sagen, wie es seinen Angehörigen erging? Ich fügte also einen Epilog hinzu, in dem ich zumindest skizzierte, welche Gewalt über Kafkas familiäres und kulturelles Umfeld später hereinbrach. – Ein ganz anderer Fall war der Sohn von Felice Bauer, den ich zweimal in den USA besuchte. Es war haarsträubend, was ich da alles erfuhr, diese vielen Familienskandale, die man alle Kafka zu verschweigen versuchte. Etwa, wie Felice all ihr für die Hochzeit mit Kafka Erspartes für ihren Bruder ausgab. Der hatte seinen Chef bestohlen und musste nach Amerika fliehen. Felice finanzierte ihm alles – während Kafka sich fragte, warum Felice neben ihrem Hauptberuf noch Nebenjobs annehmen musste.

Sie wechseln in Ihrer Biographie zwischen grosser und kleiner Geschichte, zwischen dem Prager Fenstersturz und der Grösse von Kafkas Schulklasse. Wie viel Freiheit lässt der Rechercheur dabei dem Schriftsteller?

Um Kafka in seinen Entscheidungssituationen zu verstehen, muss man ausholen und Geschichten erzählen. Beispielsweise waren die Juden in Prag zu Kafkas Lebzeiten juristisch gleichberechtigt. Aber wie finde ich heraus, wie das tatsächlich war, im Alltag? Gewiss nicht aus der Tagespresse, denn die war zensiert. Das geht nur über einen Umweg, etwa über Kafkas Freund Hugo Bergmann, der Philosophie studierte und von einer akademischen Karriere träumte. Was geschah? Bergmann bekam trotz bester Empfehlungen von allen Unis nur Absagen, musste seinen Lebensunterhalt als Hilfskraft in einer Bibliothek verdienen. Ein Professor riet ihm sogar ausdrücklich, dass er es sich bei allem Talent mit einer katholischen Taufe einfacher machen würde. Das muss man wissen, um zu verstehen, warum Kafka Jura studierte – ein langweiliges Studium, das nichts mit seinen musischen Interessen zu tun hatte, aber eben eines, mit dem er auch als Jude zu einer angesehenen Stellung gelangen konnte.

Warum kommt eine Biographie nicht mit dem nüchternen Duktus anderer Sachbücher aus?

Solche nüchternen Biographien gibt es, aber sie haben grosse Schwierigkeiten, komplexe soziale Beziehungen anschaulich zu machen. Nehmen Sie als Beispiel Kafkas gescheiterte Verlobungen: natürlich könnte ich alle Faktoren auflisten, die auf ihn einwirkten – die einschlägigen Talmud-Stellen, die er im Tagebuch zitiert, die Angst des unverheirateten Schriftstellers, den sozialen Druck, die Fragen der Sexualität, der weibliche und männliche Sozialcharakter in jener Zeit, die Dominanz des Vaters. Eine solche Auflistung genügt mir aber nicht, denn es ist ja offenkundig, dass alle diese Faktoren sich auch gegenseitig beeinflussen. Darum muss ich das erzählen. Das heisst, ich dröse nicht diesen Knoten in einzelne Fäden auf, sondern zeige ihn in seiner sinnlichen Komplexität. Das Erzählen ist also nicht nur unterhaltsamer für die Leser, sondern auch eine Methode, um Komplexität zu vermitteln. Auch wenn viele schlechte Biographien genau das Gegenteil tun, also Geschichtchen erzählen, wo sie eigentlich erklären müssten.

Welche Bedeutung hat die Literaturwissenschaft für Ihre Arbeit?

Literaturwissenschaft liefert das methodische und begriffliche Instrumentarium, um literarische Werke zu deuten. Ich finde jedoch nicht, dass dies zu den Aufgaben des Biographen gehört, denn der Gehalt jedes bedeutenden Kunstwerks geht weit über die Intention des Künstlers hinaus, und manche Bedeutungsschichten lassen sich erst nach Jahrzehnten oder gar Jahrhunderten erschliessen. Der Biograph eines Schriftstellers muss stattdessen plausibel machen, wie Texte von einer

solchen Bedeutungsfülle überhaupt entstehen können. Vor allem: wie entsteht radikal Neues? Wie entsteht das, was wir als «genial» wahrnehmen? Das kann nicht die Literaturwissenschaft allein beantworten, sie kann dazu allenfalls einen Beitrag leisten.

Kann man eigentlich eine Kafka-Biographie ohne «psychoanalytische Fernanalysen über eine historische Kluft von mehr als einem Jahrhundert» schreiben, wie Sie es von sich einfordern?

Eine schwierige Frage. Ihr habe ich im zuletzt erschienenen Band über Kafkas frühe Jahre ein eigenes Kapitel gewidmet.

Sie sagten, dass Sie die Biographik als Disziplin verstehen, die viele Diskurse überblendet. Steht es dem nicht entgegen, wenn Sie psychologische Fragen auf diese Weise isolieren?

So ist es. Aber wenn ich 2000 Seiten über Kafka schreibe, muss die Psychoanalyse ins Spiel kommen, muss ich irgendwo sagen, ob sie etwas zum Verständnis Kafkas beitragen kann oder nicht, oder ob es vielleicht noch andere psychologische Theorien gibt, die uns hier weiterhelfen – wobei ich vor allem an die in den 40er Jahren begründete Bindungstheorie denke. Es ist jedoch unmöglich, über diese Theorien zu sprechen, ohne die entsprechende fachliche Terminologie zu verwenden. Also habe ich das ausgelagert, auch wenn das punktuell gegen mein Konzept ging. Man kann das überblättern, aber Lesern mit psychologischen Vorkenntnissen würde ich davon abraten.

Also würden Sie trotz Vorbehalten sagen, dass es unmöglich ist, eine Biographie ohne psychologische Ferndiagnosen zu schreiben?

Ich kann mich ja nicht dumm stellen. Ich sehe, dass Kafka Verhaltensweisen zeigte, die man als zwangsneurotisch charakterisieren muss. Ich sehe auch, dass er keinerlei Vertrauen in soziale Beziehungen hatte. Er nervte damit etliche Leute, vor allem Frauen, denen er andauernd Vertrauensbekundungen abverlangte. Bekam er von Felice Bauer mal einige Tage keinen Brief, glaubte er sofort, alles sei zu Ende. Er war eben sehr verwund- und kränkbar. Und wenn nun die Bindungstheorie genau dieses Verhalten als typisch für Menschen beschreibt, die als Kleinkinder keine konstanten Beziehungen hatten – das war ja bei den Kafkas der Fall, wo die Eltern immerzu abwesend waren –, dann finde ich das interessant genug, um es den Lesern mitzuteilen, auch dann, wenn sie ein wenig Fachvokabular in Kauf nehmen müssen.

Sind Sie mit solchen Annahmen näher dran an der empathischen Illusion der Romanciers oder an der empathischen Leistung des Biographen?

Das ist die entscheidende Frage, denn der Romancier ist im Leben seiner Figuren «dabei», der Biograph jedoch nicht. Als

mein erster Band herauskam, fand ich das ein tolles Lob: «Mensch, das liest sich, als seien Sie dabei gewesen.» Beim zweiten Band wurde es mir mulmig. Es ist ein gefährliches Lob – vielleicht habe ich die Leser ja auch einfach nur eingelullt, oder gar mich selbst? Um dem vorzubeugen, lege ich es offen, wenn ich mutmasse oder etwas nicht belegen kann, im steten Bewusstsein, dass ich eben doch nicht dabei war. Aber auch bei grösster Vorsicht gibt es keine Garantie dafür, dass ich die Mosaiksteine richtig zusammengesetzt habe. Einige wichtige könnten immer noch fehlen – darum warte ich auch mit einer gewissen Spannung darauf, dass der Nachlass von Max Brod endlich zugänglich wird.

Können Sie ruhig schlafen ob der Aussicht auf ganz neue Kafka-Dokumente?

Ich bin sicher, dass mein Kafka-Bild dadurch nicht auf den Kopf gestellt wird. Es wird aber gewiss kleinere Überraschungen geben, etwa was die Interessen und das Auftreten des jungen Kafka betrifft. So gibt es zum Beispiel in diesem Nachlass einen Umschlag, auf dem steht: «Viel über Kafka», und in diesem Umschlag befindet sich ein kleiner Stapel von Notizbüchern des ganz jungen Brod. Ich habe viel Geld geboten, um nach Tel Aviv kommen und diese Notizbücher lesen zu können. Nicht kopieren oder mitnehmen, nur lesen. Aber die Erbin erlaubte es mir nicht. Das war natürlich bitter – obwohl ich nicht glauben kann, dort Dinge zu finden, die alle meine Vermutungen widerlegen. Andererseits kenne ich die weissen Flecken meiner Bücher sehr genau und habe die Hoffnung noch keineswegs aufgegeben, einige von ihnen zu füllen.

Dass Sie dazu auf eine «windige Gestalt» angewiesen sein werden, der Sie Bedeutungslosigkeit in Sachen Kafka-Forschung bescheinigen, ist ja eine ziemliche Pointe.

Als unmittelbarer Augenzeuge ist Brod natürlich bedeutsam. Seine späteren Stilisierungen und Verdrehungen sind es weniger.

Dann sind Sie also noch lange nicht fertig mit «Ihrem» Kafka?

Aber nein! Nur habe ich momentan genug zu tun mit der Rezeption der Biographie: die Übersetzungen, Anfragen von Schulen, Universitäten und Theatern. Und nun wird die Biographie auch noch verfilmt, in Form einer achteiligen TV-Serie.

Können Sie Details erzählen?

Noch nicht allzu viele. Der ORF und das tschechische TV sind dabei, mit weiteren Sendern wird verhandelt. Wir drehen in Deutsch, Tschechisch und vielleicht auch Jiddisch. Von den acht Folgen existieren bereits zwei Drehbücher, die weiteren Skripte werden entstehen, sobald die Finanzierung gesichert ist. Ich freue mich sehr, als Berater dabei zu sein. Wenn alles nach Plan geht, wird 2019 gedreht. Wobei das entscheidende

«Die Zeit der Kostümfilme, als man sich darauf kaprizierte, eine übers Pergament rasende Feder abzufilmen, ist ja nun definitiv vorbei.»

Reiner Stach

Problem sein wird: Wie zeigen wir Kafka als Autor in Aktion, im kreativen Rausch? Bei einem Komponisten ist das viel einfacher zu vermitteln. Aber Handschriftliches zu verfassen, das ist ja für die grosse Mehrzahl der Zuschauer eine eher unattraktive Arbeit. Wie setzt man das in einem «Biopic» filmisch um? Die Zeit der Kostümfilme, als man sich darauf kaprizierte, eine übers Pergament rasende Feder abzufilmen, ist ja nun definitiv vorbei. Da finde ich zum Beispiel die Sherlock-Holmes-Serie mit Benedict Cumberbatch schon überzeugender. Wenn Holmes dort vom Schreiben absorbiert ist, sieht man ihn in einer sich verdichtenden Wolke von Worten und Buchstaben. Das gefällt mir, auch wenn das vielleicht noch immer zu harmlos ist.

Wer kommt überhaupt auf die Idee, ein so anspruchsvolles und widerspruchsvolles Leben zu verfilmen?

Den Anfang machte eine österreichische Produktionsfirma, bei der offenbar meine Kafka-Biographie gelandet war und wo man feststellte, dass hier schon vieles gleichsam filmisch erzählt ist. Dann wurde ihnen bewusst, dass es bisher kaum filmische Versuche der Annäherung an Kafka gegeben hat, und das, obwohl er eine weltweit bekannte kulturelle Leitfigur ist. Vermutlich hängt das mit dem Vorurteil zusammen, dass Kafkas Leben uninteressant war, dass er es im wesentlichen am Schreibtisch verbracht hat. Wenn man erst einmal verstanden hat, wie falsch diese Vorstellung ist, liegt die Idee nahe, es einmal mit den neuen ästhetischen Mitteln der TV-Serie zu versuchen, um ein realistischeres Bild zu schaffen.

Was ist das Aufregendste an der Verfilmung?

Die breite, explosive Wirkung, die man mit einem biographischen Film erzielen kann. Meine Biographie lesen im deutschen Sprachraum vielleicht 30 000 Leute, weltweit doppelt so viele, den Film aber schauen möglicherweise Millionen. Der Film hat erheblichen Einfluss darauf, welche Bilder diese vielen Menschen mit Kafka assoziieren werden. Das bedeutet eine so grosse Verantwortung, dass die Aufregung sich ganz von allein einstellt. Ich denke, auch der sehr erfahrene Drehbuchautor wird dem nicht entgehen, von den Schauspielern ganz zu schweigen.

Eine letzte Frage: würden Sie ein Werk von Kafka mit auf die einsame Insel nehmen?

Nein. Auf gar keinen Fall. Kafka kenne ich viel zu gut. 

Reiner Stach
ist Literaturwissenschaftler, Autor einer
preisgekrönten Kafka-Biographie und Publizist. Er lebt in Berlin.

Gregor Szyndler
ist Redaktor dieser Zeitschrift.

Von Frickingen nach Heiligenberg



Urs
Mannhart

ist Schriftsteller und
Reportagejournalist.
Zuletzt von ihm erschie-
nen: «Bergsteigen im
Flachland» (Secession,
2014). In seiner Kolumne
«Kraut & rüber» bereist er
die Welt und erzählt von
Orten, Wegen und wilder
Naturkulinarik.

photographiert
von Beat Schweizer.

Überlingen, gelegen am nördlichen Ufer des Bodensees, ist eine schmucke Kleinstadt, aber ihr Bahnhof ist ein Abgrund. Mitten in der Stadt kippt unerwartet der Boden weg, und in fünf, sechs Metern Tiefe, eingeklemmt zwischen Mauern, verkehren die Züge. Also immer nur einer, denn es gibt nur ein Gleis. Über ihm steht ein schmaler Streifen Himmel; für den Diesellrass, den die Lok ausstösst.

Irritiert durch diesen im Bodensee versenkten Unort spazierte ich zum Busbahnhof, wo ich auf den Bus Nr. 7379 warte, der mich nach Frickingen bringen soll.

Ein reger Betrieb herrscht hier, zahlreiche Busse fahren vor, alle tragen sie lange Nummern, lange Ortsnamen. Als ein altes, schmutziges Exemplar ohne Nummer und ohne Anschrift vorfährt, ahne ich, dass das meiner sein muss. Ich eile zum gewichtigen Chauffeur, der schwarze Lederhandschuhe trägt. Wahrscheinlich sollen sie das Steuerrad vor seinen groben Händen schützen.

Auf meine Frage, ob er nach Frickingen fahre, gibt er eine Art Grunzen von sich; es ist vielleicht nicht einladend gemeint, aber auch nicht ablehnend. Gut, dass es im Bus Haltegriffe gibt. Der Kerl fährt, als müsse er schleunigst zurück in den Boxkeller.

In Frickingen steht wie verabredet Martina an der Haltestelle, eine Freundin von mir, mit ihrem Rad. Entlang von bunt belaubten Waldsäumen, von ganz jungen Getreidesprossen, von abgeernteten Apfelbaumplantagen führt uns der Weg. Ich war noch nie in dieser Region, Martina lebt erst seit drei Monaten hier, wir haben keine Karte dabei. So wählen wir die Abzweigungen nach Lust und Laune. Irgendwann werden wir gewiss in Heiligenberg ankommen, wo sie lebt.

Selbstverständlich gibt einer der Wege, die wir wählen, in einem schattenverwöhnten, nassen Abschnitt eines Waldes den Geist auf. Versickert als schmaler Pfad im Unterholz. Und das Unterholz ist derart dicht, dass ich bald Martina meinen Rucksack gebe, um ihr Rad tragen zu können.

Ja, es gibt bequemere Hobbys, als sich mit einem Fahrrad auf der Schulter durchs süddeutsche Gestrüpp zu quälen. Bin ich nicht langsam zu alt für derartige Aktionen? Werde ich nicht bald die Geduld verlieren?

Plötzlich ruft Martina aus: «Impatiens glandulifera!», und wir stehen inmitten von schönsten, schulterhohen Blumen. «Ein wilder Inder!», ruft sie noch und beginnt mit flinken Fingern, irgendwelche Blütensäcklein abzuernten. Weisse und schwarze Kügelchen serviert sie mir, klein wie Brosamen. Schmecken tun sie wie frische Erbsen.

Dass es sich beim Indischen Springkraut um eine sich leichtfüssig durchsetzende Pflanze handelt, ist offensichtlich: auf einer Fläche von vielleicht 50 mal 50 Metern wächst hier sonst nichts mehr. Ihren Erfolg verdankt diese aus dem Himalaya stammende Pflanze einer mächtigen Leistung: In der Stunde produziert sie ungefähr 40mal so viel Nektar wie vergleichbare einheimische Gewächse. Klar, dass Hummeln und Bienen voll auf sie abfahren – und für eine entsprechend lückenlose Bestäubung sorgen. Statt diese Pflanze als lästigen Neophyten zu bekämpfen, wäre es vielleicht an der Zeit, indische Kochbücher nach dieser Impatiens-Art zu durchstöbern. Erst aber ist es nun Zeit, wieder wacker das Velo, pardon: Fahrrad, zu schultern. 

Was passiert, wenn ich keinen Sport mache

«Wenn ein Schriftsteller fett wird, dann ist das das Ende.»

– «Von Beruf Schriftsteller», Haruki Murakami

Es gibt Phasen im Leben eines Sportlers, in denen er keinen Sport machen kann. Ich befinde mich in so einer Phase. Ich habe kein Geld fürs Fitnesscenter und eine Fussverletzung, die das Joggen verunmöglicht. Jetzt könnte man denken, dass ich so eine Phase nutzen kann, um mehr zu schreiben. Das denken viele, sogar ich. Ich denke: ich kann nicht trainieren, sondern nur noch sitzen, also könnte ich am neuen Roman arbeiten. Aber da blinkt eine grosse «Error»-Meldung auf in meinem sportsüchtigen Herz. Es geht einfach nicht. Ohne körperliche Betätigung funktioniert das mit der literarischen Alltagsverwertung bei mir nicht. Die Gedanken stocken, die begonnenen Sätze bröckeln auseinander.

Wo vorher Endorphine und geistreiche Formulierungen Hand in Hand gingen, herrscht Leere beziehungsweise ein unerfüllter Bewegungsdrang. Ich bin Schriftstellerin, aber ich bin auch Sportlerin, und ich kann auch Sportlerin sein, ohne zu schreiben, aber umgekehrt geht es nicht. Also liege ich im Bett und empfinde Neid und sogar ein bisschen Hass auf all jene, die schreiben können, ganze Bücher sogar, ohne sich zu bewegen. Noch mehr verachte ich die, die unbeschwert und schmerzfrei durch den Herbst joggen.

Die «Katastrophe» ist am Dampfen. Murakami hat recht! Für mich fühlen sich sportfreie Phasen nicht an wie vorübergehende Phasen, sondern wie das Ende. Das Ende meiner schriftstellerischen Karriere, das Ende überhaupt.

Na ja. Jammern bringt nichts, aber: irgendwo müssen die Texte ja herkommen. Was tun? Ich habe eine mässig gut funktionierende Lösung gefunden: dem Körper Sport vorgaukeln. Freunden anbieten, ihnen beim Umzug zu helfen. Falls die Freunde nicht umziehen: ihnen anbieten, einfach mal die Wohnung für sie umzuräumen, aufzuräumen. Für jedes einzelne Lebensmittel, das man braucht, einen anderen Supermarkt aufsuchen. Stehen, einfach immer stehen, egal wo, an der Bushaltestelle, im Zug, im Bett. So oft und so lange es der lädierte Fuss zulässt.

Für diesen Artikel hat es gereicht. Jetzt bin ich erst einmal raus, meine Finger mögen nicht mehr tippen. Ich gehe jetzt in den Keller und komme wieder zurück, das sind immerhin zweimal 76 Stufen. Nicht gerade ein neues Romankapitel, aber was soll's. 



Laura Wohnlich

ist Schriftstellerin und Sportlerin. Hier bringt sie beides unter einen Hut. Ihr Roman «Sweet Rotation» ist 2017 bei Piper erschienen. Sie lebt und arbeitet in Basel.

Bild: zvg.



Buch des Monats Paris, einfach

Virginie Despentes: Das Leben des Vernon Subutex.
Aus dem Französischen übersetzt von Claudia Steinitz.
Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2017.

Michael
Wiederstein
ist Chefredaktor des
«Schweizer Monats»
und des
«Literarischen Monats».

Es ist immer wieder erstaunlich, wie in Interviews aus ganz hervorragenden Schriftstellerinnen und Schriftstellern naive Einfaltspinsel werden. Jüngstes Beispiel: Virginie Despentes. Die ehemalige Pornofilmkritikerin, Plattenverkäuferin, Regisseurin und mehrfach und zu Recht ausgezeichnete Schriftstellerin, seit 2016 Mitglied der Académie Goncourt, durfte anlässlich der Frankfurter Buchmesse den dortigen Auftritt Emmanuel Macrons im «Spiegel» kommentieren und nutzte diese Chance in verblüffender Weise: Despentes, so erfahren wir in dem kurzen Gespräch, hält ihre eigenen Positionen für «klassisch sozialistisch», ihren Präsidenten deshalb für einen «Ultra-liberalen», der Frankreich nach dem «Vorbild Spaniens» (!) ruinieren werde. Mit einer Einschränkung: «Der Gedanke, Ideen für Europa zu finden», sei «gut». Für sie ginge es dabei aber vor allem «darum, zu teilen». In der Folge darf sie von netten «linken Nationalisten» aus ihrer Wahlheimat Katalonien berichten, die – für sie offenbar wirklich überraschend – heuer zu «linken Rassisten» geworden seien, und das natürlich, weil «Rechte» (!) sie verführt hätten, wobei doch «Puigdemont bis vor kurzem noch ein harmloser Konservativer» (!) gewesen sei.

Nachdem schon ihr Kollege Didier Eribon, in diesem Jahr als aufgehender Stern am intellektuellen Himmel Frankreichs gefeiert, beleidigt seinen Besuch der Messeeröffnung abgesagt hatte, kommt man nach diesen politphilosophisch abschüssigen Überlegungen einer französischen Starautorin nicht umhin, sich um die literarische Elite Frankreichs und ihre An- und Einsichten zur Gegenwart ernsthafte Sorgen zu machen. Klar: wer von ganz links auf die Gesellschaft schaut, sieht nur Rechte und Ultrarechte – ist ja auf der anderen Seite nicht anders. Bemerkenswert ist aber, dass Despentes offenbar keine Sekunde an ihrer Position und ihren Kategorien zweifelt, obschon ihr jüngst auf Deutsch erschienener Roman «Das Leben des Vernon Subutex» sich durch die Brechung dieses weitverbreiteten Wahrnehmungsmodus auszeichnet: er beleuchtet ein Milieu, den Pariser Kulturbetrieb, aus verschiedenen Optiken, die – zwar völlig überzeichnet, aber deshalb ja nicht falsch – sich kaleidoskopisch zu einem Ganzen fügen.

Vernon Subutex war Mitglied einer Punkband, dann Plattenverkäufer – und heute schwant ihm, dass er ein Niemand zu werden droht. Er gammelt herum, zehrt sozial von seinem schwindenden Ruf der Unangepasstheit und hat zu Beginn des Romans schon jahrelang auf Kosten von Freunden gelebt. Als diese in rascher Folge das Zeitliche segnen, verscherbelt er Memorabilia aus aktiver Zeit oder versucht es zumindest (darunter das Enthüllungs-Abschiedsvideo seines Freundes und langjährigen Financiers, bevor auch dieser sich das Leben nimmt), wird aber trotzdem bald obdachlos. Da ist das Buch gerade wenige Seiten alt. In der Folge zieht Subutex durch Paris, schläft mal bei diesem alten Freund, mal bei (und mit) jener alten Freundin, hat für die meisten seiner Bekanntschaften aber bloss Neid, Hass und Undankbarkeit übrig. Der Roman erzählt nach und nach immer mehr dieser Episoden aus der Sicht seiner vermeintlichen Freunde, enthüllt, dass auch diese mit ihrem ehemaligen Idol nur noch die Nostalgie für bessere Tage teilen.

Das liest sich nicht nur zügig, scharfzüngig und durchaus auch auf tragische Weise belustigend. Nach dieser Lektüre will man die beschriebene Szene, der Despentes notabene selbst angehört, als intellektuell, sozial und politisch verwahrlost bezeichnen. Aber Vorsicht: in dieser Gemengelage ist keinem Erzähler und keiner Erzählerin länger als wenige Seiten über den Weg zu trauen, denn meist wird die scheinbar valable Sicht aufs Ganze schon bald von einer anderen zunichte gemacht oder mindestens neu kontextualisiert. Anders als in Eribons trister «Rückkehr nach Reims» wird das «Subutex»-Personal auch nicht ständig politisch eindeutig schubladisiert – und wo das doch einmal passiert, geschieht es mit Hilfe von wenig verlässlichen Fremdschreibungen oder wird irgendwann gar ad absurdum geführt. Das so entstehende, sich immer weiter verästelnde Sittengemälde ist also das Gegenteil eines «Monomythos» (Rorty), mithin eine Warnung vor intellektueller Trägheit in Form von Group-Think, allumfassender Identitätspolitik und Vulgärpolitologie – und es passt so überhaupt nicht zum von Despentes im «Spiegel» artikulierten Weltbild, das sich aus wenigen grob gezimmerten Schubladen für politische Haltungen zusammensetzen scheint. ◀

Literarische Kurzkritik #61

Von Lesern für Leser

Letzter Seppruf

Markus Bundi: Planglück.
Tübingen: Klöpfer & Meyer, 2017.
besprochen von Clemens Umbricht,
Lyriker und Verlagsleiter, Teufen.



Was tun, wenn die Welt aus den Fugen gerät? Auch unter Hausgeistern ist die Frage unentschieden. Sepp, einer dieser guten Geister, welche den Menschen seit der letzten Eiszeit mit Rat

und Tat beistehen, ist am Ende, «total ausgeseppt». Kriege und Elend, Globalisierung und Digitalisierung haben ihm und seinen Kollegen den Rest gegeben. Als letzter seiner Art erzählt er ihre Geschichte, die einmal eine Geschichte der Sorge um die Menschen war, nun aber eine der Entgeisterung ist. Sepp zieht sich in den Kühlschrank zurück, ballt sich bei einer Temperatur von null Grad zum «Sepppunkt» und verweist «lichterding». Zurück bleibt die Frage nach der Glückstauglichkeit des Menschen angesichts der «Entseppung».

«Eiszeit» lautet der Titel dieser Geschichte – einer von insgesamt fünfzehn Erzählungen in Markus Bundis neuem Buch «Planglück». In mehr oder weniger grossen Ellipsen umkreisen sie das Thema Glück, was immer auch heisst: Zufälligkeit und Planbarkeit, Abwesenheit und Tod. Kurz: es geht ums Ganze.

So etwa in der Geschichte, welche dem Band den Titel gibt. Franz, ein todkranker Neurologe, verlangt nach Glück, nach «Planglück» – er, den das Tier, das weint, nie gekümmert hat, stellt, frei nach Sartre, den Selbstentwurf, die eigene Optimierung ins Zentrum der Exis-

tenz. Franz bittet seinen Freund, den Erzähler, am Ende seines Lebens gegen stattliches Entgelt um Aufklärung: Was hat es mit dem Glück auf sich? Im Brief an den Neurologen schreibt dieser: «Beste Voraussetzungen für ein glückliches Leben hat heute der Mensch, den es (mindestens) doppelt gibt.» Will heissen: das Glück liegt in der Entlastung, und zwar durch den eineiigen Zwilling – oder noch besser: gleich durch zwei eineiige Zwillinge. Diese sollen einander ersetzen, während der Arbeit entlasten oder bei kriminellen Aktivitäten das perfekte Alibi liefern. Der Satz «Ohne die andern bleibt das Glück unauffindbar» erhält auf diese Weise eine neue Perspektive. An die Stelle von Evolution und Kairos tritt die gezielte Effizienzsteigerung, die strategisch geplante Ich-Glück-Produktion.

Markus Bundis Prosa changiert gekonnt zwischen Ernst und Satire. Wie das geht, zeigen auch die beiden Erzählungen «Aequinoctium» und «Operation Sherwood». In der erstgenannten geht es um den Beinahe-Nobelpreisträger Quantlinger (die Stiftung in Schweden ging kurz vor der Preisverleihung pleite), der mit dem Medikament Aequinoctium die Menschen wieder ins Gleichgewicht bringen will. In der zweiten ist sich der Erzähler sicher, dass sein Schulfreund Jeremy sowie sein Gymnasiallehrer Bingesser die Terroristen sind, welche die Mauern zwischen Kalifornien und Mexiko sowie «jene drei in Europa und den befestigten Wall in der Westsahara» in die Luft sprengen.

Am Ende besteht kein Zweifel: Planglück ist eine Illusion, oder wie Kafka einmal geschrieben hat: «Das Glück, das dir am meisten schmeichelt, betrügt dich am ehesten.» Auch die hilfreichen Hausgeister verschwinden nicht vollständig in der «Eiszeit» des Gefrierfa-

ches. Sie bleiben, obwohl abberufen, mit ihrer Geschichte zumindest in der digitalen Sphäre als Datei erhalten – und hallen so als «letzter Seppruf» durch die Umzingelungen des verplanten Daseins.

Fensterloser Fisch

Zsuzsanna Gahse:
Siebenundsiebzig Geschwister.
Wien: Edition Korrespondenzen, 2017.
besprochen von Klaus Hübner,
Redaktor und Germanist, München.



Grenzen überschreiten – die im Thurgau lebende Zsuzsanna Gahse tut genau das immer wieder. Zum Beispiel die Grenzen zwischen Lyrik, Prosa und Essay. Oder die zwischen den Sprachen –

ihre Literatursprache ist ein Deutsch, das offen ist für Spanisches, Englisch oder Ungarisches. Da wird ein fensterloses Zimmer zum Fisch, denn wenn man das ungarische «hal», was einfach nur «Fisch» bedeutet, falsch ausspricht, wird eine englische «hall» daraus.

Für die Budapest Geschwister ist klar: «Mein Vater schlief Nacht für Nacht im Fisch, diesen Gedanken wird uns niemand versagen können.» Derartige Sprachzaubereien durchziehen auch das jüngste Buch der 1946 in Budapest geborenen Literatin, die, wie nur wenige andere Gegenwartsschriftstellerinnen, das Erbe der künstlerischen Moderne des 20. Jahrhunderts hochhält und kreativ weiterentwickelt.

«Geschwistergeschichten beginnen mit zwei Kindern und sind zu steigern.» Genau das passiert in diesem Buch, wobei es unsicher ist, ob wirklich siebenundsiebzig Geschwister vorkommen. Das erzählende Ich ist ein unzuverlässiges, ein Ich mit mehreren Gesichtern und Gestalten, das plötzlich verschwindet und jäh wieder auftaucht. Dass es um unterschiedliche Geschwisterkonstellationen geht, wird bald klar, auch weil die aus je vier Buchstaben bestehenden Kapitelüberschriften, von «CTGA» bis «CGTA», ein «vereinfachtes Spiel mit den Buchstaben der DNA» darstellen, wie uns eine kleine Zeichnung auf der letzten Buchseite zu verstehen gibt.

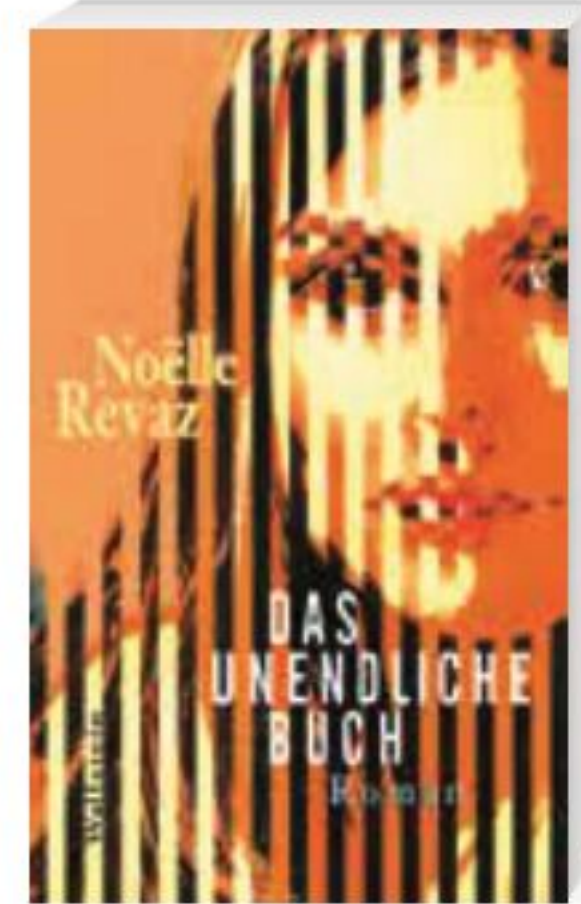
Mit «Spiel» bekommt man einen nicht nur fürs neue Buch zentralen Begriff von Zsuzsanna Gahses Poetik zu fassen. Sie sieht die Wörter als Gene der Sprache – und sie spielt mit ihnen, mit Sätzen und mit Kontexten. Allerdings auf sehr andere Weise als beispielsweise die Konkrete Poesie. Einen durchgängigen Plot braucht auch Gahse nicht, doch gibt es bei ihr wiedererkennbare Personen, auch halbwegs realistische Handlungsstränge, präzise Daten, denn es gilt: «Jahr und Ort der Geburt sind nicht gleichgültig.» – Auch finden sich klare Hinweise auf Zeitgeschichtliches. Songzeilen von Elvis, den Beatles oder den Eagles werden ebenso in diesen eigenwillig rhythmisierten Textteppich eingeflochten wie die Erfahrung der amerikanischen Präsidentschaftswahlen von 2016, nach denen man Passagen wie «Was mache ich nun? Bin ratlos. Derzeit sagen auffallend viele, sie seien ratlos» auch politisch verstehen kann.

Vielfalt ist ein wichtiges Thema, die Vielfalt des Kosmos, die oft immer noch rätselhafte Vielfalt der Pflanzen- und der Tierwelt, die vielfältigen Beziehungen zwischen Personen und Sprachen, die Vielfalt der Literatur – Tolstoi, Tschechow, Aichinger, Brodsky –, die wundersam variantenreichen genetischen Kombinationsmöglichkeiten. Man kann «Siebenundsiebzig Geschwister» auf vielerlei Art lesen. Wer nicht nach einer stringenten Story sucht und ein polyperspektivisches, multikulturelles, buntes, finten- und ideenreiches Sprachfest geniessen kann, wird grosse Freude haben an diesem staunenswerten Buch.

Literatur als Podest

Noëlle Revaz: Das unendliche Buch.
Göttingen: Wallstein, 2017.

besprochen von Katharina Knorr, Germanistin,
Bixnaaf.



Was ist ein Autor und wen kümmert's, was er spricht? Seit der Geburt des schöpferischen Autors im 18. Jahrhundert haben Schriftsteller eine enge Beziehung zu ihren

Texten, die sie tief aus sich heraus, von einer höheren Macht inspiriert oder in konzentrierter Disziplin erschaffen. Die Erfindung der Genialität hat dem Dichter einen Platz in der gesellschaftlichen Hierarchie geschaffen, der bis heute untersucht, verhandelt und gestaltet wird.

Noëlle Revaz beschreibt in «Das unendliche Buch» eine Welt, in der die Beschäftigung mit Literatur zur Oberflächenbehandlung geworden ist. Autoren sind darin mit ihren Büchern so eng verbunden, dass eins ohne das andere nicht mehr denkbar ist – gleichzeitig bleiben beide Teile inhaltsleer und charakterlos. Erscheinen sie getrennt voneinander in der Öffentlichkeit, sind Buch und Autor wertlos. Autoren existieren in der medialen Öffentlichkeit nur als Träger ihrer Bücher im wörtlichen Sinn: Sie halten sie in Talkshows für überdrehte Moderatoren in die Kameras, ohne ihre Inhalte zu kennen. Sie schreiben ihre Geschichten nicht mehr selbst. Texte setzen sich zusammen aus Satzdatenbanken, Verleger bestimmen Algorithmen und verkaufen ihre Autoren wie Fussballstars. Bücher sind in dieser Medienlandschaft ästhetisch mehr oder weniger anspruchsvoll gestaltete Kästchen, kleine Podeste, simple Trittleitern, die nur der Manifestation der Autorenposition in der Gesellschaft dienen: Schriftsteller sind Stars. Und wie bei vielen Stars unserer realen Welt weiss niemand so recht warum. Und niemand fragt nach. Bis sich zwei Autorinnen verändern wollen und sich erinnern an die Möglichkeiten von Literatur und Sprache.

Verstörend unterkomplex beschreibt Revaz eine Literaturlandschaft, die nur noch durch

Präsenz und Performanz der Autoren besteht. Ihre Protagonisten sind unerträglich, weil ihre Beziehungen zu anderen Menschen in einer auf mediale Wirkung fixierten Welt nichts bedeuten und damit unverständlich bleiben. Die romantisierten und oft kulturpessimistisch überhöhten Ideale von ebenso leidenschaftlichen wie reflektierten Schriftstellern und ihren Lesern sind hier nicht nur verloren, sondern längst vergessen. Revaz passt den Stil ihres Buches an die emotionslose Welt ihrer Geschichte an. Dabei wird nicht ganz klar, ob Revaz die Seelenlosigkeit dieser Welt in ihrer Sprache genial spiegelt oder ob sie an ihren eigenen Ansprüchen scheitert. In jedem Fall erschafft sie eine Gegenwart, die fremd und grausam erscheint und unserer doch ähnelt. Die Lektüre ist unangenehm, bis zuletzt, weil nichts mehr wird, wie es war: vermeintlich gut. Aber sie erinnert daran, dass der Mensch die Freiheit besitzt, sich immer wieder anders zu entscheiden: z.B. ein Buch anders zu schreiben, so wie die Protagonistinnen in Revaz' Buch oder wie die Autorin selbst. Oder es zumindest zu versuchen.

Zwischen Heimatroman und Cyberpunk

Martina Clavadetscher: Knochenlieder.
Hitzkirch: edition bÜcherlese, 2017.

besprochen von Daniel Lüthi, Autor
und Literaturwissenschaftler, Basel.



Es beginnt mit einer Rückkehr zur Zivilisation. Jakob Grün und Fredy Blau sind aus ihrer abgeschiedenen Bergsiedlung ausgezogen, um in dem kleinen Dorf weiter unten im Tal das Nötigste für ihre

Kommune einzukaufen. Vier Familien leben in der winzigen Siedlung, «sie gelten als Abgemeldete, sind somit Unvermisste, Ungesuchte», ohne Strom oder Zeitung, dafür mit Gemeinschaftsküche und Jahresplänen. Alles gehorcht dem Kreislauf der Natur. Mit der Geburt von

Rosa Grün bricht dieser Zyklus: sie ist ein «Stachelkind», mit Hilfe von eingeschmuggelten Hormontabletten gezeugt, und sie wirkt wie ein Eindringling in dieser abgeschotteten Welt.

Bis hier könnte man meinen, Martina Clavadetschers Roman «Knochenlieder» sei ein ironischer Abgesang auf kitschige Heimatromane und Ideale der Umweltbewegung – wäre da nicht die Tatsache, dass die Handlung im Jahr 2020 angesiedelt ist und im Dorf Nachrichten über Krieg und politische Unruhen zu hören sind, während Fliegerstaffeln Kondensstreifen über die Gipfelidylle ziehen. Ein Schelm, wer Parallelen zur brenzligen Gegenwart zieht. Das Ganze verlagert sich im zweiten Teil des Buchs zwanzig Jahre weiter hinein in die Zukunft: auf einmal folgen wir Pippa, einer Hackerin, die versucht, aus einer dystopischen Überwachungsstadt zu fliehen. Nach und nach enthüllen sich die Zusammenhänge zwischen den erzählerischen Ebenen.

Clavadetscher schreibt poetisch, ohne ins Schwärmen zu geraten: «Der Herbst kürzt die Tage. Die Sonne scheint schief.» Solche Sätze funktionieren. Die knappen Naturbeschreibungen und Dialoge des ersten Teils verwandeln sich in der zweiten Romanhälfte zu Chats zwischen Pippa und ihren Partnern. Das ist ein schöner Übergang und Kontrast. Doch so packend die Geschichte stellenweise ist, bei den Figuren funktioniert die Kürze nicht. Haupt- wie Nebencharaktere bleiben nebulös, werden bestenfalls angedeutet. Hier hätten Ausführlichkeit und Tiefe gut getan. Gesamthaft überzeugt der Text trotzdem – und zwar durch seine unerschrocken gewagte Gestalt, die Prosa und Lyrik, Märchen und Hackerslang teils nahtlos ineinander übergehen lässt. Martina Clavadetschers «Knochenlieder» sind eine Mischung aus Heimatroman und Cyberpunk, die verstört und zum Denken anregt. Ein Wagnis, das völlig zu Recht für den Schweizer Buchpreis 2017 nominiert war. Es handelt sich weder um den Gegensatz zwischen Kultur und Natur noch um den x-ten Versuch, eine finstere Zukunft aufzuzeichnen. Stattdessen folgt Clavadetscher einer leisen Poesie, einer Melodie, die tief im Inneren ertönt oder die begraben irgendwo unter der Erde liegt. Mit Geduld kann sie überall gefunden werden. Selbst in

den Wirren eines drohenden Kriegs oder in neonbeleuchteten Stadtschluchten.

Ab nach Guldramont!

Karin Schneuwly: Glück besteht aus Buchstaben. Zürich: Nagel & Kimche, 2017.

besprochen von Franz-Detlef Seitz, Lehrer, Leverkusen.



Memoir – diese neue und zugleich alte Gattung erfreut sich seit einiger Zeit auch in der deutschsprachigen Literatur grossen Zuspruchs. Alt ist sie, weil das Genre in den USA schon lange (Thoreau, Emerson) eine Leitgattung bildet. Neu ist sie, weil diese besondere Art der Autobiographie vor allem in Deutschland einen Boom erlebt. Mit ihrem Debüt «Glück besteht aus Buchstaben» folgt Karin Schneuwly dem Trend.

Als Thema für ihr Memoir wählt sie ihr Leseverhalten und ihre Leseerfahrungen vom Vorschulkind bis zum Erstsemester und stösst damit auf die Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Bücherlesen und der Entwicklung des Ichs. Karin wächst in einem Elternhaus auf, in dem fast gar nicht gelesen wird und es ganze vier Bücher gibt, darunter ein belletristisches: «Guldramont» (Meinrad Inglin's Erzählband von 1943). Sie weiss nicht, wer oder was Guldramont ist, allein der Klang fasziniert. «Lasst uns nach Guldramont gehen», sagen von nun an die Nachbarskinder, wenn sie zu ihrer selbstgebauten, abgelegenen Hütte gehen – an einen Ort, der nur ihnen gehört. Inglin's Buch liest die Autorin erst Jahre später und stellt fest, dass es scheinbar um just diesen Ort geschrieben geht.

Als Thema für ihr Memoir wählt sie ihr Leseverhalten und ihre Leseerfahrungen vom Vorschulkind bis zum Erstsemester und stösst damit auf die Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Bücherlesen und der Entwicklung des Ichs. Karin wächst in einem Elternhaus auf, in dem fast gar nicht gelesen wird und es ganze vier Bücher gibt, darunter ein belletristisches: «Guldramont» (Meinrad Inglin's Erzählband von 1943). Sie weiss nicht, wer oder was Guldramont ist, allein der Klang fasziniert. «Lasst uns nach Guldramont gehen», sagen von nun an die Nachbarskinder, wenn sie zu ihrer selbstgebauten, abgelegenen Hütte gehen – an einen Ort, der nur ihnen gehört. Inglin's Buch liest die Autorin erst Jahre später und stellt fest, dass es scheinbar um just diesen Ort geschrieben geht.

Karin Schneuwly's frühen literarischen Lebensweg säumen vierzig Pixi-Bücher (die Ausführungen dazu sind recht langatmig) sowie zahllose klassische Kinder- und Jugendbücher. In der Sekundarschule muss sie einen ersten literarischen Gipfel erklimmen: «Krieg und Frieden». Der Aufstieg erweist sich als mühsam. Oben angekommen, erfasst Karin ein berauschendes Gefühl: «Als ich diese Stellen las,

nach ein paar hundert Seiten, in denen nur von gesellschaftlichen Intrigen und Kriegsverletzungen die Rede war, spürte ich, wie eine wohlige Wärme durch meinen Körper fuhr, so als hätte die Liebe nicht Natascha und Andrej, sondern mich selbst getroffen.» Dieser Bericht über die einzelnen Etappen einer literarischen Sozialisation ist unterhaltsam und aufschlussreich, die Erzählweise allerdings wirkt allzu konventionell. So werden die Episoden schlicht aneinandergereiht, ohne Tempo oder überraschende Wendungen. Bisweilen findet die Autorin einen durchaus empathischen Ton, zum Beispiel für den Einzelgänger Marek und für ihre Liebe zu ihm, so dass beider Verlorensein in der Welt der Bücher wunderbar spürbar wird.

Der Verlag ordnet das Buch in seiner Vorschau für den Buchhandel übrigens in die Warengruppe «Geschenkbuch» ein. Dies ist es sicherlich; aber es ist noch einiges mehr, gibt es doch eine Antwort auf die Frage, was das Lesen aus uns macht: glückliche Menschen.

Lang die Erzählzeit, kurz die Geschichte

Catalin Dorian Florescu: Der Nabel der Welt. München: C.H. Beck, 2017.

besprochen von Valerie Herberg, Journalistin, Berlin.



Catalin Dorian Florescu ist in erster Linie als Romanautor bekannt. Mit «Der Nabel der Welt» hat er nun seinen ersten Erzählungsband veröffentlicht. Die neun Geschichten handeln von den Themen, die

auch in anderen Werken Florescus massgeblich sind: der Aufbruch ins Unbekannte und die Suche nach dem Glück. Einige Figuren aus «Der Nabel der Welt» verlassen ihre Heimat und wandern aus, andere erleben Begegnungen, die ihrem Leben eine neue Richtung geben.

» weiter auf Seite 39.

Action in Antik

von Markus Rottmann

Wer denkt, in den Alpen sei früher nicht so ein Zirkus gewesen, dem komme man mit der Antike, mit Elefanten, Menschenopfern und Weinanbau. Ein Rummel war da oben, da kracht einem das beschauliche Älpleridyll ins Käsekessi! Das ging schon in der Bronzezeit los, als nicht etwa Abgeschiedenheit und Ruhe in den Bergen herrschten, sondern oligarchisch organisierte Stämme, die Kupfer und Erz schürften, ein Handelsnetz aufbauten und die Alpen zum Bergbauzentrum Europas machten. Der Rohstoffhandel sorgte für einen immensen Bevölkerungsschub und soziale Hierarchien mit, sagen wir mal, sehr unterschiedlichen Eigentumsverhältnissen. Die Berge, die den Vorvätern allein als Sitz der Götter getaucht hatten, waren nun frühzeitliche Industriezone. Ötzi wurde in sie hineingeboren und auch seine Geschichte wird von Historiker Ralf-Peter Martin nicht romantisierend, sondern kenntnisreich erzählt. Archäologische Detektivarbeit braucht keinen angedichteten Kriminalfall, um hochspannend zu sein. Genauso wenig wie Hannibals Alpenüberquerung eine Mystifizierung braucht, selbst dieser Klassiker

ist in seiner historischen Wahrheit weit interessanter: Zwar bleibt bis heute unklar, wo der Feldherr seine Armee über die Berge führte, doch tat er es mit akribischer Planung, hochprofessionalisierten Truppen und geeigneten, da kleineren afrikanischen Waldelefanten. Von denen schlidderte keiner ins Verderben. Zum Verhängnis wurde den Kampfkolossen erst das nieselkalte Wetter der Po-Ebene. Hannibal war auch nicht der erste Feldherr, der das (eben überhaupt nicht) Unmögliche schaffte. Schon die Kelten waren über die Alpen in römisches Gebiet eingefallen, und als nach ihm noch die Kimbern und Teutonen folgten – letztere sollen jubelnd und mit nacktem Oberkörper auf ihren Schildern die Schnee-

hänge hinabgeschossen sein –, verlor Rom endgültig die Geduld mit dem «natürlichen Schutzwall» und machte sich an die gründliche Unterwerfung der Alpenstämme. Die Gebirge wurden systematisch romanisiert, die Pässe mit ordentlichen Strassen überzogen, Städte gegründet und die Geldwirtschaft eingeführt. Von dieser Zeit allgemeinen Profitierens klingen uns heute noch die rätoromanische, die ladinische und die furlanische Sprache. Nach zwei Jahrhunderten brach dann die Völkerwanderung den Alpendamm. Die Markomannen, Alamannen und Hunnen strömten über die perfekt ausgebauten

Strassensysteme, für die sich die Römer nun verfluchten. Das Getöse, es nahm kein Ende. In «Die Alpen in der Antike» herrscht ein bunteres Treiben als auf jeder Skipiste. Dies geschieht umso eindrucklicher, als mit Martin ein Historiker erzählt, der weiss, wie man aus einem schier überwältigenden Stoff einen packenden Bestseller macht. Er reisst den Bergnebel der Geschichte auf und bringt Verblüffendes zum Vorschein. Vieles kommt einem auch bekannt vor: der disruptive Klimawandel zum Beispiel (durch Rückzug der Gletscher wurden aus Jägern

sesshafte Bauern, die Überholten zogen sich in die Wälder zurück, erinnert nur noch in den Sagen vom «Wilden Mann») oder die fachgerechte Vorbereitung eines Krieges (Diffamierung der Gegenseite, Einbezug der Götter, Etablierung eines gerechten, also nötigen Kampfes) oder der machtpolitische Einsatz von Religion (Bergklöster, eigentlich Heimstätten von Eremiten, wurden so gesetzt, dass sie als Kontrollzentren für die Handelswege fungierten). Eine Lektüre, die lange begleitet. Gut möglich, dass einem auf Skitour ein paar wutheulende Hunnen im Schneetreiben erscheinen. Sicher aber bleibt die wiederholte Erkenntnis: Wer die Vergangenheit verklären will, der darf nicht zurückblicken. ◀



Buch: Ralf-Peter Martin:
Die Alpen in der Antike. Frankfurt:
S. Fischer, 2017.

Markus Rottmann ist freischaffender Texter in Zürich. Von ihm zuletzt erschienen: «Amores Mortis – Die Liebschaften des Todes» (mit der Gestalterin Franziska Burkhardt; lectorbooks, 2017), «Black Island» (mit dem Illustrator Thomas Ott; Hammer-Verlag, 2013) und «Calanca – Verlassene Orte in einem Alpentale» (mit dem Photographen Oliver Gemperle; Benteli, 2010). In dieser Kolumne beschäftigt sich der Hobbyalpinist jeweils mit Büchern von und mit Bergen.

Die Erzählungen sind über einen Zeitraum von sechzehn Jahren entstanden. Da überrascht es nicht, dass sie sich mit Blick auf Länge, Erzählperspektive und Stimmung teils stark unterscheiden. Geschichten mit auktorialem Erzähler ergänzen solche mit einem Ich-Erzähler. Manche schlagen ernste Töne an, andere humorvolle.

Die Geschichten lassen sich unabhängig voneinander lesen und dank der einfachen Sprache federleicht. Dafür sorgt auch Florescus Erzähl-talent. Wer Romane des Autors kennt, weiss um seine Fähigkeit, grossartige Geschichten zu erzählen, die mehrere Generationen, Kontinente und Jahrhunderte umspannen. Und Figuren und Handlungsstränge auf geniale Art miteinander zu verknüpfen, die auf den ersten Blick überhaupt nichts miteinander gemein haben. Sein zuletzt veröffentlichter Roman «Der Mann, der das Glück bringt» ist ein Beispiel dafür.

Diese Art des Erzählens eignet sich für kurze Geschichten theoretisch nur bedingt. Denn viel erzählte Zeit verlangt oft nach einer langen Erzählzeit, vor allem, wenn viele Schauplätze involviert sind. Was die Suche nach dem Glück für eine Figur bedeutet, erschliesst sich für die Leser zudem oft nur, wenn sie ihre Vorgeschichte kennen.

Die Geschichten in «Der Nabel der Welt» funktionieren trotzdem. Florescu bricht weltumspannende Geschichten auf einzelne, schicksalhafte Momente und Begegnungen herunter. Und beschreibt die Figuren und diese Momente mit einem liebevollen, wertschätzenden Blick, den Florescu-Leser ebenfalls aus seinen Romanen kennen.

«Sie wollte ihren Bruder noch einmal sehen, mit den Augen von jemandem, der nicht über alle Berge war. Der nicht dann und wann zurückkehren würde, mit der anderen Welt im Blick. Dann würde sich die Befremdung einschleichen und der Ort, an dem sie nun leben würde, würde eine immer grössere Rolle spielen.»

Mit dem Erzählungsband zeigt Florescu, dass er auch kurze Prosa ausgezeichnet beherrscht. Die Geschichten sind eine angenehme, schöne Lektüre. Wer «Der Mann, der das Glück bringt» mochte, findet auch an diesem Buch Gefallen.

Konsequent durchgezogen

Marius Daniel Popescu: Die Farben der Schwalbe (aus dem Französischen übersetzt von Yla M. von Dach).

Biel: verlag die brotsuppe, 2017.

besprochen von Martina Keller, Kulturjournalistin, Winterthur.



«**D**u stehst vor dem Leichenhaus des städtischen Krankenhauses» – so beginnt Marius Daniel Popescus neuer Roman. Die Du-Form vermittelt ein seltsames Gefühl der Ent-

fremdung vom Erzählten, das durch die vielen Wechsel der Pronomina verstärkt wird: Manchmal wird in der Du-Form, manchmal in der Ich- oder Er-Form erzählt. Ausserdem tragen die Figuren keine Namen, es wird nur mit «er» oder «sie» auf sie referiert. So erschliesst sich oft erst nach einer Weile, wer gemeint ist. Sicher ist wenig mehr als: im Mittelpunkt der vielperspektivischen Erzählung steht einer, der die sterbliche Hülle seiner Mutter in Rumänien abholen muss.

Popescu erweitert seine Erzählung durch das Einflechten verschiedener Textsorten: seien es Gebrauchsanweisungen, Rechnungen, Gedichte, Romanauszüge oder Wörterbucheinträge. Der Erzähler, selber Schriftsteller, experimentiert mit Wörtern, Klängen und Buchstaben: «P P P P Prägekalender P P P. Heute packst du mit an, pappst die Plakate pinselst Pinselöffchen pittoresk.» Alle diese Textbausteine bilden den Klanghintergrund der Erzählung. Wie im Computerspiel Tetris, das der Erzähler spielt, setzt Popescu die Textversatzstücke zusammen, teils lose gereiht, teils verzahnt. Ein sprachlich höchst verdichteter Text entsteht. Dennoch ist der Text leicht – Syntax sei Dank: lange, stets gleich strukturierte Sätze – Subjekt-Verb-Objekt, minutiöse Aufzählungen von Handlungen, getrennt durch Kommas. «Ich spiele ein elektronisches Spiel auf meinem Handy, ich drücke auf die oberste Taste der Tastatur, ich sehe fünf Symbole auf dem Display auftauchen, ich berühre mit dem Daumen die Taste, die den Cursor über das Display be-

wegt, von einem Symbol zum anderen.» Was als isoliertes Satzgebilde monoton und zähflüssig klingen mag, entwickelt in der Fülle einen Sog, dem man sich nicht so leicht entziehen kann. Die gleichmässigen Sätze prägen sich, ja hämmern sich ein und verleihen dem Text Gewicht.

Popescu hat mit «Die Farben der Schwalbe» einen ebenso formal aufregenden wie herausfordernden Text geschrieben. Die lyrische, leiernde, fast hypnotische Rhythmik lässt den Text auch beim stillen Lesen fließen und ist zuerst gewöhnungsbedürftig, dann aber umso mitreissender. Man mag «Die Farben der Schwalbe» als Sammelsurium von Textfetzen und Bausteinen rügen, aber Popescu führt sein sprachliches Experiment mit Konsequenz durch. Die Übersetzung des französischen Romans, von Yla M. von Dach verantwortet, vermag es, die formalen Besonderheiten ins Deutsche zu übertragen. Scheinbar ohne Luft zu holen, reiht Popescu Satz an Satz und gerät doch nie ausser Atem. So kommt dieser so fragmentarische Text in einem Guss daher, als eine Einheit, zusammengehalten durch diesen Schreibrausch, die Lust an der Sprache, von der auch Popescus Protagonist erfasst ist: ... «und du beginnst auf einem A4-Blatt Wörter und Buchstaben freizulassen».

Zufluchtsort

Daniel de Roulet: Zehn unbekümmerte Anarchistinnen (aus dem Französischen übersetzt von Maria Hoffmann-Dartvelle). Zürich: Limmat, 2017.

besprochen von Bruno Bachmann, Kulturwissenschaftler, Luzern.



Rebellen und Freiheitskämpfer schreiben Geschichte und Geschichten. Nicht nur 2017 in Katalonien. Auch im Jahr 1872 im Industriestädtchen Saint-Imier im Berner Jura.

Zusammen mit Freunden und örtlichen Uhrmachern gründet der russische Revolutionär und Philosoph Michail Alexandrowitsch Bakunin die Antiautoritäre

Internationale. Die demokratische, von Monarchien umgebene Eidgenossenschaft als willkommener Zufluchtsort für Freigeister, Utopisten und Verfolgte.

Waren es die rigorosen Arbeitsbedingungen, die damals kaum durch soziale Massnahmen abgefedert wurden, die in der jurassischen Kleinstadt extremistische Tendenzen keimen liessen? De Roulet zeichnet eine Bevölkerung, die gänzlich vom technologischen Fortschrittsglauben beseelt ist. Dank der neuen Eisenbahnlinie ist Genf innerhalb einer Tagesreise erreichbar. Doch der innovative Ort ist konjunkturellen Schwankungen unterworfen. Wie aus dem Nichts stehen die Menschen ohne Arbeit da. Es grassieren Trunksucht, Absinthrausch und Ungleichheit.

Valentine, Colette und Germaine schwebt ein Leben vor, wie es der französische Philosoph Pierre-Joseph Proudhon in seinen Schriften skizzierte. Ohne soziale Klassen, ohne Staat, Autoritäten und Privateigentum – eine ideale Gesellschaft, in der Frieden herrscht und in der sich die Menschen zu Genossen- und Gewerkschaften vereinen. Den jungen Frauen kommt zu Ohren, dass man in Übersee sein Glück machen könne. «Was hatten wir schon zu erwarten, wenn wir im Tal blieben? Im Morgengrauen in die Fabrik, nach elf Stunden wieder nach Hause, den Rücken von der Werkbank gekrümmt, mit schmerzenden Augen und Kopfweg, schlecht bezahlt, und am nächsten Tag alles wieder von vorne.» Der Entschluss – sie fahren nach Patagonien. Von den Männern als Abenteurerinnen, Utopistinnen und kleine Anarchistinnen belächelt – tant pis. Ihr Ziel: der Aufbau einer Kommune nach Pariser Vorbild.

In de Roulets Auswanderungsroman oszillierte ich als Leser zwischen absorbiertem, ergriffenem Lesen und eklatanten Aufmerksamkeitsdefiziten. Die zehn Erzählerinnen porträtieren eine Schweiz, die man sich heute kaum mehr vorzustellen vermag: ein Land, aus dem man so schnell als möglich verschwinden möchte. Karg, finster und arm – und brodelnd vor revolutionären Ideen. Spannungsgeladener Stoff ist gegeben. Da ist es schade, dass der Erzählton eher einem Rapport gleicht. Weil sich de Roulet gerne auf Ne-

benschauplätzen verliert, ist man schnell verführt, Abkürzungen zu wählen. Einen ungewohnten Einblick gibt das Werk ins Spannungsfeld der damaligen politischen Strömungen Anarchismus, Sozialismus und Demokratiebestrebungen, jedoch fehlt es an atmosphärischer Bildhaftigkeit. Aber dieser Mut zur Veränderung und dieser Lebenswille der jungen Frauen, der aus den Buchstaben hervorquillt! Ihr Pioniergeist! Ihr Idealismus! Das ist ein Erlebnis.

Allein auf dem Grund der Zeit

Jochen Kelter: Wie eine Feder über'n Himmel. Frankfurt am Main: Weissbooks, 2017.

*besprochen von Klaus Hübner,
Redaktor und Germanist, München.*



Der Lyriker, Prosaschriftsteller und Essayist Jochen Kelter, 1946 in Köln geboren, lebt auf der Schweizer Seite des Bodensees. Dass der See samt Säntis im Süden und Vulkanen im Norden auch in seinem jüngsten Gedichtband vorkommt, war zu erwarten. Auch dass diesen eminent politischen Autor, den das subtile und manchmal skandalös offensichtliche Weiterleben von Nazismus und Faschismus in Europa immer schon beschäftigt hat, das aktuelle Weltgeschehen nicht gleichgültig lässt, war abzusehen. Sarajevo kommt vor, Aleppo und Homs, die Ukraine, Laos, Ruanda oder Gaza: Politik als Katastrophe, Geschichte als Gewaltgeschichte, auch als Verhängnis – das Gedicht «Was für ein Land», geschrieben «in memoriam Hans Robert Jauss (1921–1997)», wäre ein Beispiel dafür. Neu und oft verblüffend ist, auf welche Weise hier der politischen und menschlichen Verlogen- und Verlorenheit Poesie abgewonnen wird. Jochen Kelter beherrscht sein Handwerk, mehr noch – viele sei-

ner lyrischen Gebilde bezeugen souveräne Meisterschaft.

Verglichen mit früheren Gedichtbänden dieses Autors ist ein neuer Ton auszumachen, eine lyrische Gestimmtheit, die man vom politischen Dichter Jochen Kelter weniger kennt: das schmerzliche Gewahrwerden von Vergeblichkeit und verpassten Chancen, ein Hauch von Wehmut und Melancholie, von Trauer und Abschied, vielleicht sogar von Resignation. Da spaziert das lyrische Ich durch Saint-Germain-des-Prés, einen ikonischen Ort der Erinnerung an die Studentenrevolte von 1968, und verabschiedet sich vom Geist der Utopie: «... ich laufe auf dem Grund der Zeit / die Leute sind andere als dazumal / waren sie schauen nicht was nie / betrachtet wurde und heute nicht / mehr zu sehen ist.» Diesen stets mit inniger Hoffnung auf Veränderung verbundenen Geist scheint es nicht mehr zu geben: «Ich schaue auf den Grund / der Zeit und er ist grau / zur Gänze leer.» Das Ich, «allein auf dem Grund der Zeit», hat den massiven und oft tödlichen Verwüstungen des 20. und 21. Jahrhunderts nur Erinnerungssplitter entgegenzusetzen, während «die Enkel der Pétainisten / Pfeilkreuzler Eiserne Garden» neue Triumphe feiern. Jochen Kelters Perspektive ist immer eine weltumspannende – die Schauplätze seiner Gedichte wechseln rasch: die arabische Welt, Frankreich und Italien, vor allem Griechenland. Doch auch dort wird die Melodie des Akkordeonspielers leiser, ja: «Alles ist bis zur Kenntlichkeit / verblasst das Akkordeon stumm.» Und die Sprache, die Poesie, die Worte? «... es braucht keine Worte die Welt ist / unerheblich nur die Möwen schreien und / zerfallen im Flug über dem Wasser / wie die Worte die ihnen folgen.»

Was kann ein Lyriker noch ausrichten? Ein aussergewöhnlich schönes Gedicht, das «Demut» heisst, endet so: «Versuche ich / diesen blühenden Tag in Gewissheit / der Endlichkeit in mein langes am Ende / kurzes Lebensgedächtnis einzufrieden / das mit mir verschwinden wird.» Man wird kaum widersprechen wollen, wenn hier das Wort «Altersgedichte» fällt. Na und? Es sind schöne Gedichte, und das allein zählt.

Bieler Birthday Bash

Schweizer Literaturinstitut (Hrsg.):

Fortschreiben / Ecrire Encore.

Biel: die brotsuppe, 2017.

besprochen von Sonja Lewandowski,

Literaturwissenschaftlerin, Köln.



Bei Familienfesten hält man besser die Klappe – das gilt wohl auch für «Fortschreiben / Ecrire Encore», den Jubiläumsband, den Dutzende Absolventinnen und Absolventen des Literaturinstituts Biel ge-

meinsam geschrieben haben. Man könnte stattdessen das Format tadeln, für das sich das Schweizer Literaturinstitut zum Zehnjährigen entschieden hat. Der bilinguale Jubiläumsband besteht zuvorderst aus einem Kollektivtext in Form von literarischen Häppchen, die ehemalige und noch residierende Autorinnen und Autoren binnen 72 Stunden zubereiten mussten. Einziger Rezepthinweis: der Vorgängertext. Ein bunter Alma-Mater-Kuchen entsteht so, nicht nur buchgestalterisch.

Aber nehmen wir die Kerzen ab und schneiden das Backwerk an: da findet sich das eine oder andere Kabinettstück. Etwa Baba Lussis Text «AD PORTAS INC.», der den seichten Vorgängertext aufgreift und daraus eine rhythmische Neuversion der Türhüterparabel kreiert. Hier schwingt die Tür des Texts auf und man mag hindurchgehen. Es gibt sie, Autorinnen und Autoren, die sich literarisch forsch reiben, anstatt um jeden Preis fortzuschreiben. Man muss sie allerdings suchen zwischen «Ach, ist das adrett» und «lalala» – dem ersten und dem letzten Satz des Bandes. Sprachspiele bleiben zu häufig auf diesem Niveau. Die serielle Form scheint ich-erzählerische, homogene Texte zu begünstigen. Und über Satzkrücken wie «Beim Aussteigen schneit schlichter Schnee» sollte man trotz beschränkter Schreibzeit hinauskommen.

Gelungen ist der zweite Teil, der in Form von Korrespondenzen zwischen Lehrenden und Ehemaligen die Bandbreite an Lebensläufen und Arbeitsweisen durchscheinen lässt,

die dem Bieler Boden entwachsen. Feinsinnig wird über das «Wuchernlassen und vom Ordnen» während des Schreibprozesses oder über das Selbstverständnis als Schriftstellerin nachgedacht. Der anschliessende «Essay», hier ein Euphemismus für «Werbetext» (Häppchen gefällig? «Die von AbsolventInnen veröffentlichten Bücher füllen bereits einige Regalmetter.» Ja, sogar die Phrase «fordern und fördern» findet man), wiederholt und verflacht lediglich das, was zuvor in den teils intimen Schriftwechseln reflektiert wurde. Angesichts des Anlasses – «Hoch soll es leben, das Schweizer Literaturinstitut!» – sei der werbende Einschlag verziehen. Das literarische Herzstück hätte dagegen durchaus reifen können und sich nicht dem «Und so weiter ...» des Fortsetzungskonzepts unterwerfen sollen.

Schreiben, das ist eine zentrale Erkenntnis, die die Schreibinstitute vermitteln, heisst nicht einfach nur «fortschreiben», sondern auch Redigatur, Überarbeitung, Liegenlassen und Zurück-an-den-Text-Gehen. Davon spürt man hier wenig. Was als literarischer Chor gedacht war, der dem Literaturinstitut Biel ein vielstimmiges Geburtstagsständchen singen soll, lässt leider den Eindruck entstehen, dass gerade einmal Luft geholt werden konnte, bevor der Text auch schon fertig sein musste.

Eso auf Chili

Michael Stauffer: Jeden Tag

das Universum begrüssen. Dresden / Leipzig: Voland & Quist, 2017.

besprochen von Pablo Haller, Schriftsteller, Luzern.



Michael Stauffer ist der Chili im Arsch der Schweizer Spoken-Word-Szene. 2007 erschien im Verlag der gesunde Menschenversand die CD «So viel wie nie» (von Michael Stauffer, Hans Koch,

Fabian Kuratli) – das war eine Bombe. Keiner zuvor war so penetrant, keiner so grenzüberschreitend. Keiner war auf diese Art lustig, kei-

ner hängelte sich derart weit auf die Äste raus – und purzelte zuweilen auch wie Fallobst. Die britische Avantgarde-Zeitschrift «The Wire» publizierte 1998 «als Gegengift zu all den anderen Bestenlisten des Jahrhunderts» ihre «100 Records That Set the World on Fire (While No One Was Listening)». Die Scheibe würde sich da würdig einreihen – das also vorab zur Fallhöhe.

Nun erscheint dieser Tage bei Voland & Quist Stauffers neues Buch «Jeden Tag das Universum begrüssen», nachdem bereits der Roman «Pilgerreise» vor wenigen Jahren dort erschienen war. Während im Roman ein von seiner Frau Verlassener auf dem Jakobsweg sich selbst sucht, ist das jüngste Werk eher eine Sammlung von Etüden. Die ständigen Reminiszenzen an die Eso- und Ratgeberliteratur, die bereits im Spoken-Script-Band «Alles muss lösen» (2013) die eher schwierigen Passagen waren, sind nun als motivierendes Moment ein wenig ausgeleiert, «Jeden Tag das Universum begrüssen» gelingt es allerdings besser, als der Titel suggeriert, diesen Stauffer-Zombie doch noch einmal wiederzubeleben. In 499 Miniaturen verhandelt Stauffer Gedanken, Gedichte, Fragen zu Zeit, Gesellschaft und Familie. Die stilsichere Sprache ist ein grosses Plus, vor allem dann, wenn die Inhalte etwas gar seicht werden. Atmosphärisch wird's aber erst, wenn man beim Lesen die Stimme des Autors im Kopf hat. Der performende Stauffer überflügelt weiterhin alle – der geschriebene macht's sich zuweilen etwas leicht. Ziemlich witzig sind die Fussnoten, die (absichtlich) stets etwas umständlich formuliert sind und eher der Erheiterung denn der Erörterung dienen. Am adäquatesten einzuordnen ist der neue Stauffer wohl als Stundenbuch: Ursprünglich ein Laiengebetbuch, irgendwann ein Gedichtzyklus von Rilke, jüngst ein Zeitvertreibbuch. Originelles neben Profanem, Feuerwerk neben Fingerübung. Kann man's so lesen, ist es lesenswert. Nun aber möge er doch endlich mit dieser Esoterik aufhören. <

Tschüss

von Daria Wild

Du sitzt mit der Decke bis zur Hüfte gezogen auf dem Bett, ich an deiner Seite, meine Geschwister am Fussende. Nur Silhouetten in meinem Augenwinkel. Mein Stiefvater hält deine Hand, ihr sprecht leise. Auf dem Nachttisch neben deinem Bett ein Glas Wasser und das braune Plastikfläschchen. Fünfzehn Gramm Pentobarbital-Natrium, Bewusstlosigkeit nach dreissig Minuten, Lähmung des vegetativen Systems nach ein bis zwei Stunden. Ich bin erschöpft.

Vier Tage ist es her. Du hast mich angerufen und gesagt, ich habe mich entschieden, komm doch bis Sonntag noch mal nach Hause. Das kann nicht sein, habe ich gedacht, und überhaupt, ich habe zu tun, das ist doch viel zu bald. Ich sagte, ich komme natürlich. In die nächste S-Bahn, allein. Geht niemanden etwas an, habe ich gedacht, ich konnte grad einfach nicht, habe ich später gesagt. Umsteigen in der Kleinstadt, fünfzehn Minuten Busfahrt, ein kurzer Fussweg. Mein Herz zersprang an der Haustüre.

Du hast mich umarmt und ich wusste, du hast dich entschieden. Bleibst du zum Abendessen, hast du gefragt, ich wollte sagen, ich bleibe für immer, bleibst du nicht auch, ich sagte, ja, glaub schon. Wir haben Tee getrunken auf der Couch, über meine Arbeit geredet, über unsere Freundinnen, normal, so wie immer. Aber du willst gehen. Wir sind die Bücher durchgegangen, die ich endlich mitnehmen sollte, haben uns an den Tisch gesetzt, die Steuererklärung, das müssen wir jetzt noch erledigen, spätestens morgen, hast du gesagt, und ich habe mich genervt. Steuererklärung, bah! Das kann ich nicht, ich bin doch noch ein Kind.

Bleib bitte noch ein bisschen.

Ich habe im Zimmer mit den gelben Wänden geschlafen, die Wände, die ich unbedingt in Gelb gewollt hatte, in diesem schrecklichen Kanariengelb. Ich blicke meinen Stiefvater über dein Bett hinweg an, und denke, was soll der arme Mann allein zwischen diesen kanariengelben Wänden. Er hält deine Hand und weint und ich denke, das tut mehr weh als die falsche Wandfarbe.

Bleibst du noch ein bisschen, hast du am Morgen gefragt, und dieses Mal sagte ich, ich bleibe für immer, und du hast gelächelt. Wir haben gefrühstückt und uns wieder auf die Couch gelegt, ich habe gesagt, erzähl mir, wie du warst, und jedes Wort hat meine Brust noch ein bisschen mehr zerquetscht.

Wir sind durch das Dorf spaziert, auf den Mahlenberg, der nicht mal ein richtiger Hügel ist, geschweige denn ein Berg, und du hast gesagt, gibt es etwas, das du mich unbedingt noch fragen willst. Ich habe gesagt, nein, glaub nicht, ich habe gedacht, ja, warum gehst du, wenn eigentlich alles ganz okay ist. Warum, verdammt noch mal, gehst du.

Ich sehe dich an, wie du mit meinem Stiefvater sprichst, über was, kann ich nicht verstehen, aber ihr lächelt beide scheu, du drehst dich zu mir, ich höre mich sagen, alles okay, aber nichts ist okay. Geh nicht, will ich schreien, es tut weh, geh nicht, ich brauche noch Zeit.

Bleib doch noch ein bisschen.

Du streichst mir über die Wange, und ich denke, wie kann etwas so weh tun, wie zur Hölle kann etwas so weh tun, ich sage, alles wird gut.

Meine Geschwister sind am dritten Tag gekommen, sie sagten, wir bleiben auch ein bisschen. Ich sagte, gut, ich dachte, mir doch egal. Wir haben die Vorhänge zugezogen und Kerzen angezündet, etwas gegessen, ich weiss nicht mehr was. Jeder Bissen schmeckte nach Verlust. Wir haben Tee getrunken, auf der Couch aufgereiht, alle haben erzählt, was grad so läuft, ich dachte, haltet das Maul, was für ein verdammter Mist. Ich sagte, schön, sind wir zusammen.

Wir sind zu Bett gegangen, meine Schwester neben mir, diese gelben Wände, sagte sie, ich sagte, ja, wirklich, diese gelben Wände und der Teppich erst. Ich dachte, mir doch egal. Sie ist eingeschlafen, ich lag wach, überlegte mir, aus dem Zimmer zu schleichen, vor deiner Tür auf und ab zu gehen, ein bisschen lauter als nötig, bis du rauskommen und mich fragen würdest, kannst du nicht schlafen, was nicht als Frage gemeint wäre, und sagtest, komm, ich mach dir eine heisse Milch.

Ich stellte mir vor, wie wir zusammen in der Küche rumstehen würden, du mich fragtest, woran grübelst du rum, morgen ist auch noch ein Tag, und du deine müden Augen reiben würdest, sodass ich sofort ein schlechtes Gewissen hätte, ohne es eine Sekunde zu bereuen, dich geweckt zu haben.

Als ich aufwachte, war der Tag angebrochen, der Tag, der niemals hätte anbrechen dürfen, der Tag, an dem du gehen willst. Wir haben Kaffee gekocht, wir kümmern uns mal um diese gelben Wände, hörte ich meine Schwester in der Küche zu unserem Stiefvater sagen, das geht doch nicht, diese gelben Wände. Wir haben den Kaffee in Tassen eingeschenkt und ich dachte, wie soll der jemals am Kloss vorbeipassen, der in meinem Hals steckt.

Wir sitzen an deiner Bettkante und du hast die Decke über die Hüfte gezogen. Du siehst zufrieden aus und ich denke, wie kannst du nur zufrieden sein und gehen wollen, warum bleibst du nicht, wenn du zufrieden bist. Bleib noch ein bisschen.

Bleib doch einfach noch ein bisschen.

Aber du hast dich entschieden. Braunes Fläschchen, Wasser, fünfzehn Gramm Pentobarbital-Natrium, Bewusstlosigkeit nach dreissig Minuten, Lähmung des vegetativen Systems nach ein bis zwei Stunden. Du nimmst mein Gesicht in beide Hände und küsst mich auf die Wange, mach's gut, sagst du. Ich denke, wie kann etwas so weh tun, wie kann etwas so sehr weh tun, ich denke, geh nicht, geh bitte, bitte nicht, bleib doch noch ein bisschen. Ich drücke deine Hand und sage, mache ich.

Ich sage, Tschüss.

Daria Wild

ist Gewinnerin des TREIBHAUS-Finals, das am 6. November 2017
im Kaufleuten Zürich stattfand. Sie ist freie Texterin und Journalistin
bei watson und studiert Literarisches Schreiben in Biel.
Sie lebt in Zürich.

BIANCHETTI

Brief aus dem Tessin (dodici)

Il fondo del sacco erzählt die Geschichte des jungen, im frühen 20. Jahrhundert geborenen Tessiners Gori Valdi und seines Lebens zwischen Caviglioglio, einem 400-Seele-Dorf im Maggiatal, und Amerika, wohin ihn wie so viele andere Landsleute der Traum von einer besseren Zukunft führt.» So beginnt das Vorwort von Matteo Ferrari und Mattia Pini zur jüngst erschienenen Neuauflage dieses Klassikers der Tessiner Literatur: «Il fondo del sacco» von Plinio Martini (1923–1979), auf Deutsch unter dem Titel «Nicht Anfang und nicht Ende» erschienen. Diese überfällige, hervorragende Neuauflage wurde nicht nur Seite um Seite mit zahlreichen Anmerkungen versehen, sondern auch mit einer umfangreichen Einführung, einer Chronologie zum Leben des Schriftstellers, einer Bibliographie und einem Bildanhang ausgestattet. Eine elegante und wichtige Neuauflage dieses Buchs, das junge und weniger junge Leser seit Generationen inspiriert.

Hinweisen möchte ich auch auf den kompakten Erzählband «Cartoleria Buccellati – Dodici racconti» (erschienen im schönen Verlag tipografia helvetica) des so zurückhaltenden wie versierten Tessiner Journalisten und Schriftstellers Oliver Scharpf: eine skurrile Sammlung von Kurz- und Kürzesterzählungen – Splitter aus dem Alltag, Einzelbilder aus dem Leben, aus vergangenen und gegenwärtigen Existenzen. Eine leise Melancholie, eine Sehnsucht nach dem Vergangenen schwebt über diesem jüngsten Werk Scharpfs, etwa wenn in «Non c'è molto altro» einer der vielen Protagonisten stehen bleibt und das verschandelte Lugano betrachtet, das Panorama einer Stadt, die immer enger zugeschnürt wird von all den Häusern, die sich um den See drängen wie müde Passanten.

Nicht verpassen sollte man auch den Barcelona-Krimi «Il cielo di domani», erschienen bei Fontana Edizioni: das Werk des höchst vielversprechenden jungen Tessiner Schriftstellers Luca Brunoni. 

Andrea Bianchetti ist Dichter und arbeitet als Kritiker für RSI (Rete Due). Er ist auch Redaktor der Literaturzeitschrift «Cenobio» und lehrt Italienische Literatur an verschiedenen Tessiner Gymnasien. Aus dem Italienischen übersetzt von Barbara Sauser.

GANTERT

Brief aus der Romandie (douze)

Getrennt von meinen letzten Worten bleibt ein Nichts, gleitet meine Hand über ihre Wurzel auf Erden, adieu.» So beschloss Philippe Rahmy sein erstes Buch, «Mouvement par la fin» (Cheyne, 2005). «Ein Porträt des Schmerzes» und «Gesang des Abscheus» nannte der an der Glasknochenkrankheit leidende Autor zwei seiner poetischen Bände. Trotz körperlicher Fragilität unternahm der kleine Mann mit Brille, Hut und sonorer Stimme weite Reisen und schuf ein vielbeachtetes Werk. Für «Béton armé» (La Table ronde, 2013), den Bericht eines Schanghai-Aufenthalts, erhielt er u.a. den Prix Pittard de l'Andelyn und den Prix Michel-Dentan, für seinen London-Roman «Allegra» (La Table ronde, 2016) einen Schweizer Literaturpreis. In «Monarques» (La Table ronde, 2017) verschränkte Rahmy die Geschichte seiner ägyptischen und deutsch-jüdischen Vorfahren mit derjenigen des jungen Herschel Grynszpan, der 1938 den deutschen Botschaftssekretär in Paris erschoss. Dabei stellte er die Frage nach Gewalt und legitimer Gegenwehr der Opfer. Diese Frage beschäftigte ihn auch in seinem nächsten Projekt, für das er Gespräche mit amerikanischen Gefängnisinsassen führen wollte. Es bleibt unvollendet: Der «Araber aus Kristall», wie er sich nannte, starb am 1. Oktober 52-jährig in Lausanne.

Wie Rahmy begibt sich Isabelle Flükiger in ihrem fünften Buch «Retour dans l'est» (Faim de siècle) auf familiäre Spurensuche: Zusammen mit ihrer Mutter reist die Autorin in ihre Heimatstadt Bukarest. Dabei erinnert sie sich an Besuche bei den Grosseltern, mit denen sie nicht sprechen konnte, da die Mutter ihr kein Rumänisch beigebracht hatte. Die Grosseltern waren jüdisch und entflohen dem Ceaușescu-Regime nach Israel – zum Preis einer schmerzhaften Entwurzelung. Trotz des ernsten Stoffes, dem die Autorin durchaus gerecht wird, blitzen immer wieder der Humor und die Leichtigkeit auf, die man aus dem 2011 publizierten, beim Rotpunktverlag 2013 auf Deutsch erschienenen Roman «Best-seller» (Faim de siècle / Cousu mouche) kennt. 

Ruth Gantert ist Redaktionsleiterin des dreisprachigen Jahrbuchs der Schweizer Literaturen «Viceversa» und der Plattform www.viceversaliteratur.ch. Sie lebt in Zürich.

«...und dann ist ihr ein Kind auf die literarische Laufbahn geflutscht»

Das hörte ich ganz nebenbei vor etwa drei Jahren. Damals studierte ich noch Literarisches Schreiben in Biel, der junge Typ, den ich noch nie am Institut gesehen hatte, schob sich das dunkle Haar hinter die Ohren und fuhr fort, einem meiner Kommilitonen zu erörtern: «Du weisst schon, wie ich das meine. Sie hat seither halt einfach nicht geschrieben. Zumindest nicht publiziert.» Die beiden balancierten ihre Kaffeetassen die Treppe hoch und ich hätte dem Bürschchen gerne im Vorbeigehen in seine Tasse gespuckt. Aber ich rührte nur in meinem Tee und versuchte, das Ganze im Heisswasserwirbel untergehen zu lassen.

Einige Monate später beendete ich mein Studium. An der Bachelorfeier war mein Debütroman reif fürs Lektorat und mein Bauch war bereits bewohnt. Ich dachte an Ruth Schweikert, die fünf Söhne hat, an Alina Bronsky, damals noch mit drei Kindern, und auch an eine Kollegin, die ein Jahr zuvor ihre Tochter geboren hatte und mir versicherte, das Schreiben falle ihr nun leichter. Damals gab es das Buch «Schlafen werden wir später» von Zsuzsa Bánk noch nicht. Protagonistinnen dieses Briefromans sind zwei Frauen: die eine ist kinderlos und selbstbestimmt, die andere eine um (Schreib-)Zeit ringende Mutter und Lyrikerin. Márta schleppt sich durch die Tage, sucht immer wieder nach Räumen, um mit ihren Kindern zu sein, die Beziehung mit ihrem Mann zu retten und um zu schreiben. Muttersein und Schriftstellerinsein: frau scheint zwangsläufig in der Spalte zwischen dem einen und dem anderen zu verschwinden. Und ich stürze mich mit Freude und Absicht hinein?

Moment mal. Die «literarische Laufbahn»? Hatte er das damals wirklich gesagt? Meinte er tatsächlich den «festgelegten Weg des Aufstiegs in einem Beruf» (Duden), also einen Werdegang wie in einer Bank: man schliesst ein Wirtschaftsstudium an der HSG ab und steigt dann stetig auf. Natürlich ist es nicht leicht, Familie, Schreiben, Brotjob und noch einiges mehr unter einen Hut zu bekommen, und Márta aus Zsuzsa Bánks Roman ist mit Sicherheit keine durch reine Fiktion erschaffene Figur. Aber bitte, würde ich dem Bürschchen heute sagen, nachdem ich meinen Tee im Literaturinstitut abgestellt, die Treppe hochgepoltert und zu den beiden Jungs ins Kurszimmer stolziert wäre: überdenke deine Ausdrucksweise. Wir brauchen Männer, die in bezug auf eine Geburt nicht abschätzig von «flutschen» reden, und Menschen, die eine Laufbahn nicht zwangsläufig als Gerade sehen, in der es keine Windungen, Umwege, Einschübe, Pausen geben darf. Und überhaupt, Kleiner, worüber schreibst du eigentlich?

Zugegeben, so würde ich es ihm nicht sagen. Aber ich würde es so meinen. Und ich wünsche Márta ihre Räume und guten Durchbiss, und das wünsche ich auch allen Schriftstellerinnen und Schriftstellern mit Kindern überhaupt. Weiterschreiben. In der Angst und auch *über* sie. Und natürlich über vieles mehr. 



Laura Vogt

ist Schriftstellerin.
Zuletzt von ihr erschienen:
«So einfach war es also
zu gehen» (VGS St. Gallen,
2016). In ihrer Kolumne
macht sie sich Gedanken
zum Schriftstellerin-
und Muttersein.

Bild: zvg.

Irgendwann gegen Ende einer Leseveranstaltung wird endlich die Runde geöffnet und das Publikum darf Fragen stellen. In der Kolumne «Schlussfrage» gibt der Schriftsteller **Daniel Mezger** Antwort. Ein für alle Mal.

«Herr Mezger, recherchieren Sie eigentlich oder erfinden Sie bloss?»

Liest wohl noch irgendwer Johannes Mario Simmel? Man könne sich das Kursbuch sparen, wenn man genügend Simmel-Romane zu Hause habe, hatte es einst geheissen. Jede Zugverbindung akkurat recherchiert. Heute spart man sich die Kursbücher und den Simmel und heute ist Recherche keine Respekt abverlangende Leistung mehr, Recherche ist das, was der Daumen so tut, wenn der Restmensch auf dem Klo oder in der Bahn sitzt. Für einen Autor ist Recherchieren die willkommenste Form der Prokrastination. Man tut ja was, man arbeitet ja! Und schaut nicht bloss YouTube-Filme, die im vagen Zusammenhang mit dem Romanthema stehen. Man scrollt nicht einfach nur so durch Fotos fremder Städte, bloss weil seine Protagonisten dort gerade hingereist sind. Ich bin einmal über die gesamte Länge der Öresund-Brücke gefahren – mit Google Streetview. Weil ich dachte, für die Beschreibung ebenjener Fahrt könne es helfen. Man sah Meer und Autobahn. Genau wie ich es mir vorgestellt hatte. Meist sieht man sowieso bloss das, was man sich bereits denken konnte, denn meist sieht man das, was man sich nicht denken konnte, auch dann nicht, wenn es da ist.

Für zwei Theaterstücke, die lose von realen Menschen und Geschichten ausgingen (einmal Dave Gahan, einmal Edward Snowden), habe ich mich jeweils in tiefster Recherche versenkt (sprich: ich habe genüsslich jede Menge Zeit verplempert), habe manchen verbürgten Rohdiamanten gehoben, ihn aufs liebevollste geschliffen – und aus der Endversion des Textes wieder rausgeschmissen. Weil die gefundene Episode nicht glaubwürdig genug war. Oder weil man sich ihrer nur erfreuen konnte, wenn man selbst auf sie gestossen war. Denn korrekte Fakten erzählen erst mal gar nichts. Wenn korrekt wiedergegebene Ereignisse nicht auch ein klein wenig Metapher für etwas Allgemeingültigeres, Zeitloseres sind, kann man mit ihnen literarisch kaum was anfangen.

Aber nichts gegen korrekte Zugfahrpläne in Büchern. Stimmen die Fakten, dann weiss man als Leser zumindest: der Autor hatte beim Schreiben auch ein klein bisschen Spass. ◀

Apropos, nächstes Mal:

Herr Mezger – ist der Literaturbetrieb so klein oder wirkt er nur so?

Impressum

«Literarischer Monat», Nr. 31
Ausgabe Dezember 2017 – Februar 2018

VERLAG

SMH Verlag AG

CHEFREDAKTOR

Michael Wiederstein
michael.wiederstein@schweizermonat.ch

REDAKTION

Serena Jung
serena.jung@schweizermonat.ch

Alicia Romero
alicia.romero@schweizermonat.ch

Gregor Szyndler
gregor.szyndler@schweizermonat.ch

KORREKTORAT

Roger Gaston Sutter
Der «Literarische Monat» folgt den Vorschlägen zur Rechtschreibung der Schweizer Orthographischen Konferenz (SOK), www.sok.ch.

TITELBILD

Daniel de Roulet, fotografiert von Héloïse Jouanard / Libella.

GESTALTUNG & PRODUKTION

Rahel Duss
rahel.duss@afomat.ch

ADMINISTRATION / LESERSERVICE

Jeanne Schärz (Leitung)
jeanne.schaerz@schweizermonat.ch
Claudia Rüfenacht
claudia.ruefenacht@schweizermonat.ch

ADRESSE

«Literarischer Monat»
SMH Verlag AG
Rotbuchstrasse 46
8037 Zürich
+41 (0)44 361 26 06
www.literarischermonat.ch

ANZEIGEN

anzeigen@schweizermonat.ch

DRUCK

pmc Print Media Corporation, Oetwil am See
www.pmc-oetwil.ch

BESTELLUNGEN

www.literarischermonat.ch

PREISE

Jahresabo Fr. 50.– / EUR 55.–
Einzelheft Fr. 13.90 / EUR 12,50 (+ Versand)

UNTERSTÜTZUNG

Pro Helvetia, Fondation Jan Michalski
pour l'écriture et la littérature,
UBS Kulturstiftung, Ernst-Göhner-Stiftung,
Oertli-Stiftung, Migros-Kulturprozent

literarischer **monat**

Die nächste Ausgabe erscheint am 1. März 2018

Kaufleuten Literatur

Kaufleuten Restaurants
Pelikanplatz
8001 Zürich

Vor und nach all unseren Kulturveranstaltungen
verwöhnen wir Sie im Kaufleuten Restaurant
gerne mit einem feinen Abendessen — auch am
Sonntag. Tischreservation: Tel. 044 225 33 33

Auskünfte und Informationen:
+41 44 225 33 00
info@kaufleuten.ch

Gebührenfreie Ticket-Reservation:

KAUFLEUTEN.CH

Partnerin



Zürcher
Kantonalbank

JANUAR – MÄRZ

- SO 07.01. **Pippo Pollina**
Buchvernissage: Der Cantautore über sein stürmisches Leben
- SO 14.01. **Züri Littéraire**
Die beliebte Reihe ist zurück
- MO 15.01. **Ronja von Rönne & Tilman Rammstedt**
Im wahren Leben ein Paar
- MI 17.01. **meistertrauffer**
Spokenword und Musik mit Gerhard Meister und Anna Trauffer
- SO 21.01. **Nino Haratischwili**
Die herausragende georgische Chronistin
- MO 29.01. **Gregor Gysi**
Ein Leben ist zu wenig – die Autobiographie
- DO 30.01. **Daniel Kehlmann**
«Daniel Kehlmann scheint alles zu können.» (NZZ)
- DI 06.02. **Dana Grigorcea**
Buchvernissage: *Die Dame mit dem maghrebinischen Hündchen*
- MI 21.02. **Peter Stamm**
Buchvernissage: *Die sanfte Gleichgültigkeit der Welt*
- DO 01.03. **Franz Hohler**
...wird 75! Spaziergang durch sein Gesamtwerk

Theater Winkelwiese

Programmauswahl Dez. 2017 – Feb. 2018

07.12. – 10.12.: Bezahlt wird nicht!
von Dario Fo

14.12. – 20.12.: Wer auf der Welt
von Lukas Linder (Wiederaufnahme)

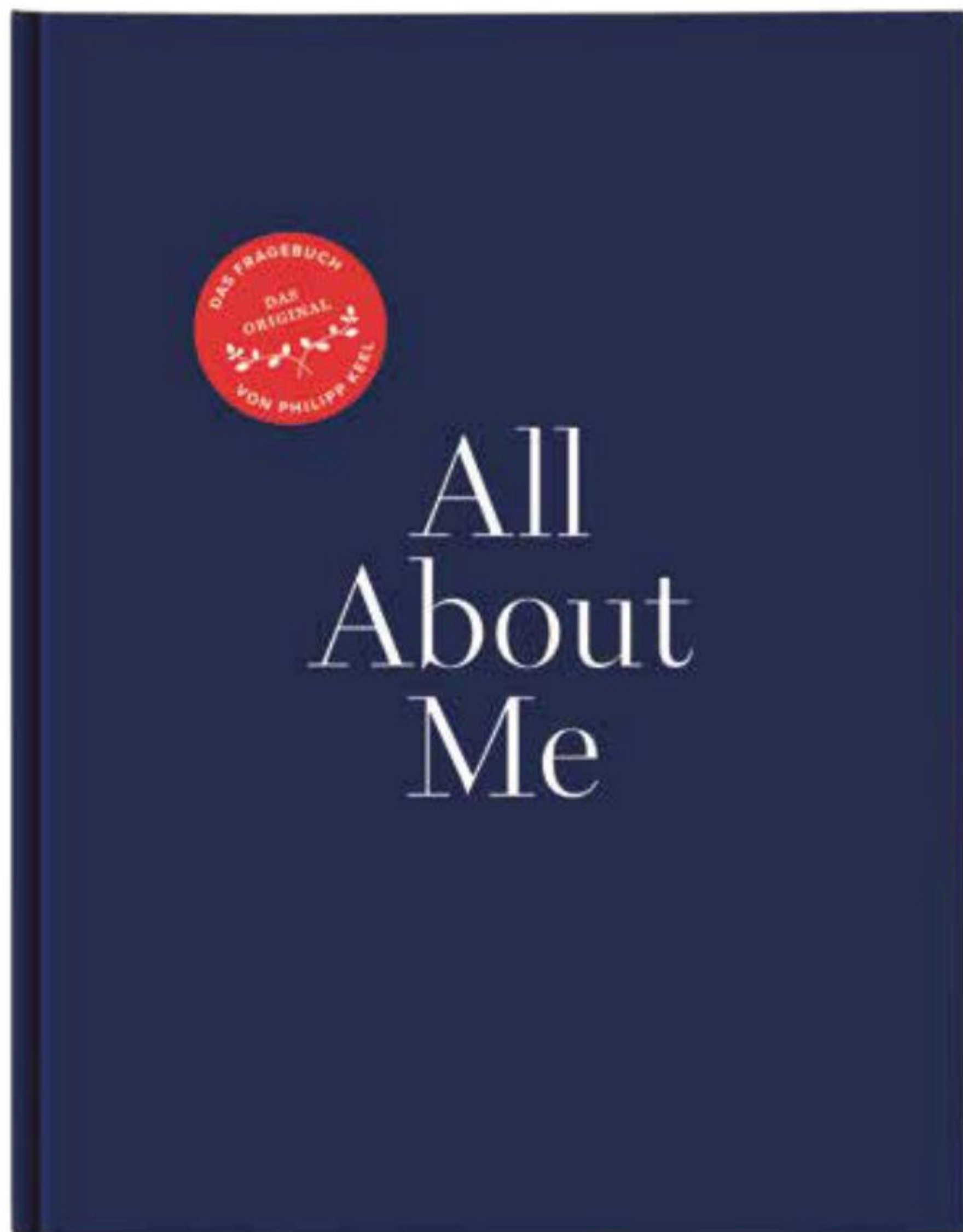
20.01. – 10.02.: Sonnenlinie
von Iwan Wyrypajew (Deutschsprachige Erstaufführung)

17.02. – 24.02.: Lenz
von Georg Büchner

WW

www.winkelwiese.ch
office@winkelwiese.ch
+41(0)44 261 21 79

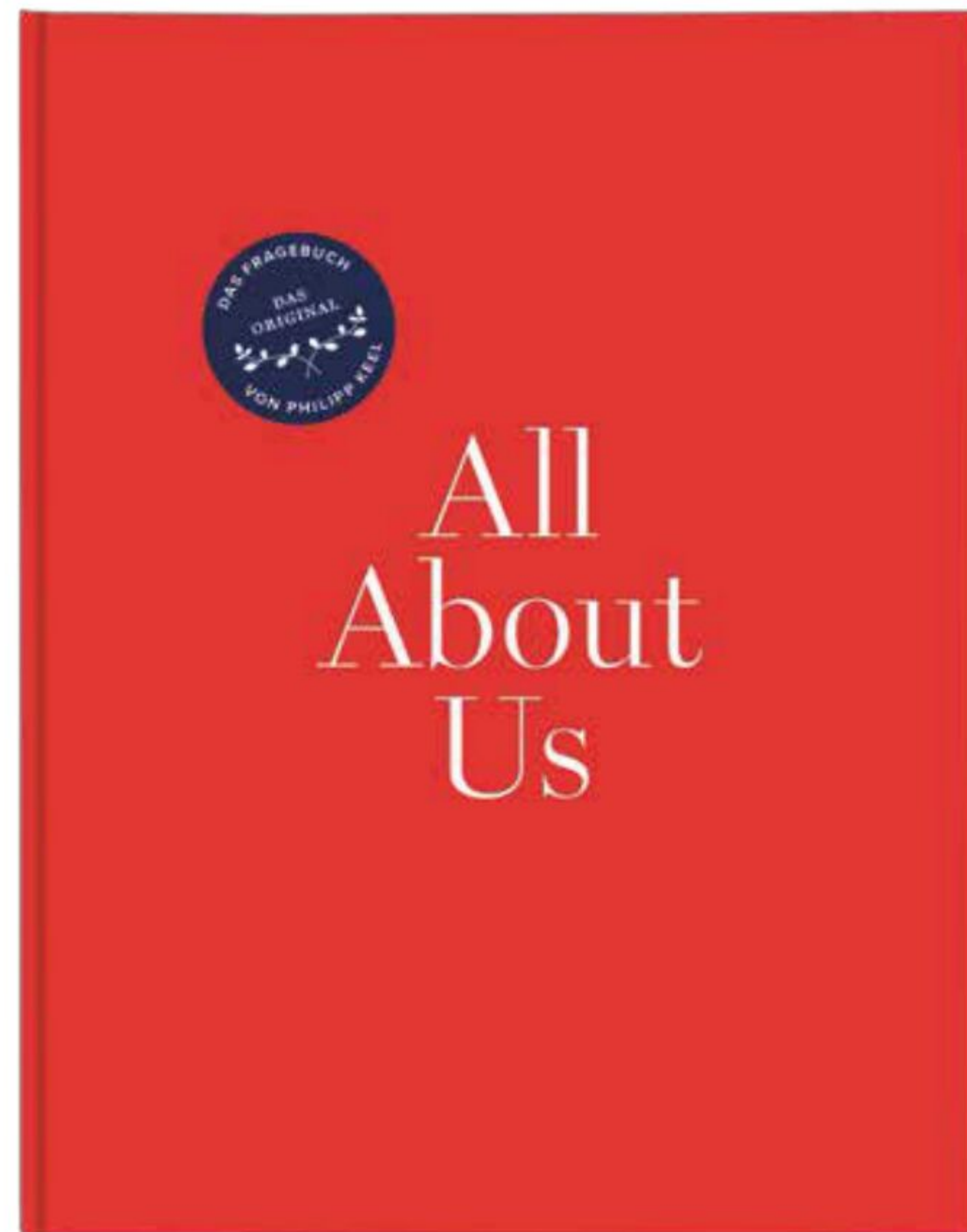
GESCHENKIDEEN AUS DEM DIOGENES VERLAG



96 Seiten, Pappband, sFr 20.–*

Was Sie schon
immer über sich
wissen wollten.

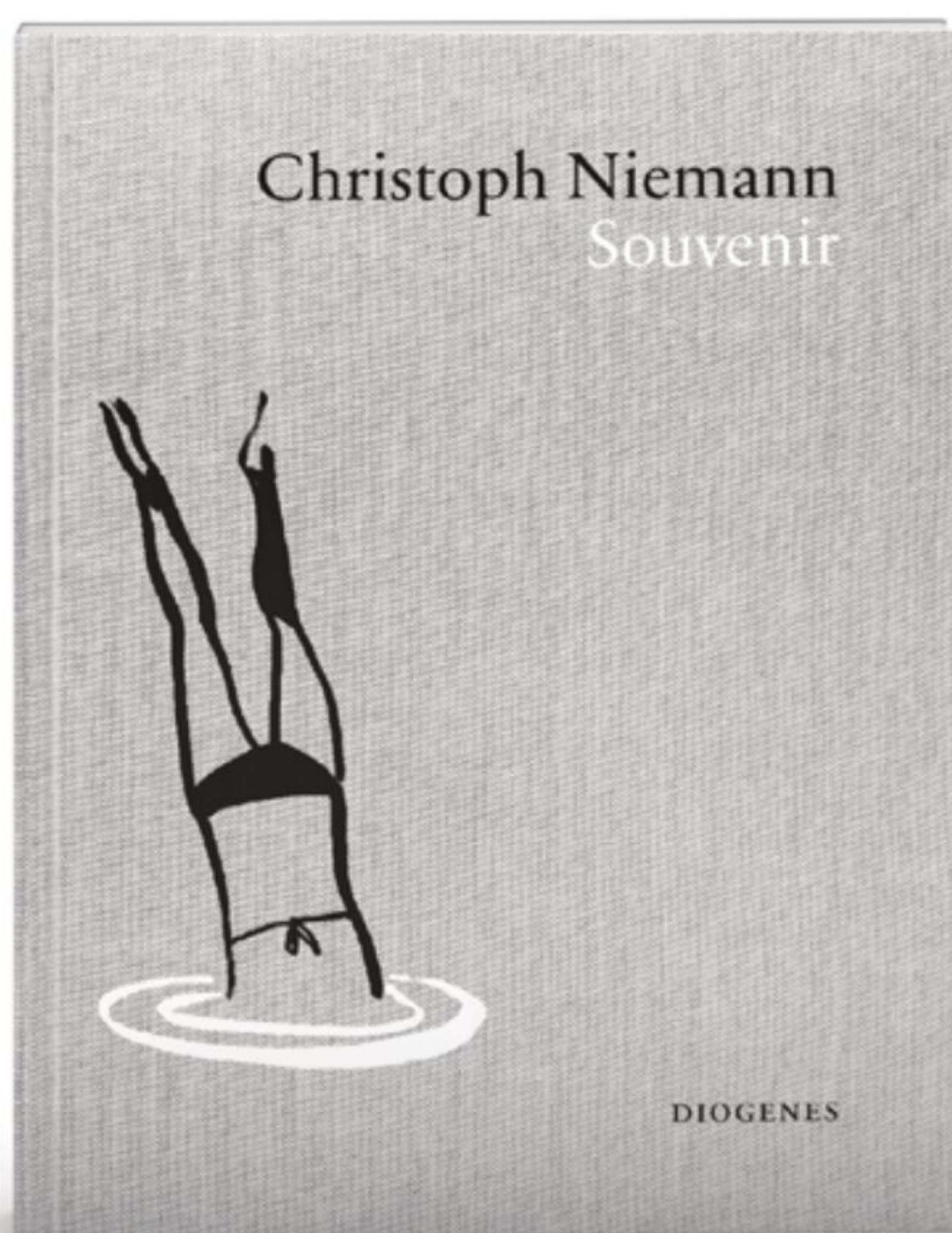
Der einfachste
Weg, sich selbst
und andere
besser kennen-
zulernen.



144 Seiten, Pappband, sFr 20.–*
Mehr unter diogenes.ch/allaboutme

Was Sie und
Ihr Partner
sich noch nie
gefragt haben.

Ein spannendes
Buch für Paare.
22 Kapitel mit
Fragen, die Ihre
Liebe prüfen
und festigen.



256 Seiten, Leinen, sFr 65.–*

Ein hochwertig
ausgestatteter
Kunstband mit
über 150 Tusche-
und Bleistift-
zeichnungen.
Meisterhafte,
ikonische
Zeichnungen, die
mit wenigen
Strichen die Magie,
das Licht und die
Stimmung eines
Ortes einzufangen
vermögen.



Nummerierte und signierte Vorzugsausgabe in einem Leinenschuber
mit exklusivem Siebdruck, sFr 300.–*

* unverb. Preisempfehlung

Diogenes