

# chamisso

Viele Kulturen – eine Sprache



März 2017 – Nr. 16

Robert Bosch **Stiftung**

:: Die Preisträger 2017:  
Abbas Khider  
Barbi Marković  
Senthuran Varatharajah

:: Rückblick auf den  
Chamisso-Preis



# chamisso

## Viele Kulturen – eine Sprache

Liebe Leserinnen und Leser,

drei herausragende Autoren stehen im Zentrum dieses Magazins: Abbas Khider, Barbi Marković und Senthuran Varatharajah. Die Geschichten der Preisträger des Chamisso-Preises 2017 spielen nah am Puls der Zeit:

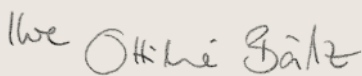
Scheinehen, Geldtransfers oder Schwarzarbeit – Abbas Khiders Themen sind die Lebenslügen, die Wut und die Verzweiflung junger Menschen, die als Asylsuchende ihre Heimat verlassen mussten, um Zuflucht in Europa zu finden. Seine Romane, zuletzt *Ohrfeige*, führen mitten ins Herz ihrer Lebenswirklichkeit, spiegeln diese aber nicht bloß, sondern verfremden sie als mal komisch, mal tragisch oder auch grotesk. Wer Abbas Khiders Romane liest, wappnet sich gegen die Gefahr, Flüchtlinge nur als anonymen Menschenstrom wahrzunehmen.

Barbi Marković deutet schon im Titel ihres schwungvollen Stadtromans an, dass sie die Erfahrungen dreier Freundinnen, die es leid sind, noch Jahre nach ihrer Ankunft in der neuen Heimat als Migrantinnen wahrgenommen zu werden, mit den Mitteln der Ironie und des schwarzen Humors zeichnen will. *Superheldinnen* bietet ein Feuerwerk an skurrilen Ideen, schrägen Einfällen, aber auch eindruckliche Momente poetischer Überhöhung.

Senthuran Varatharajah beweist in seinem Roman *Von der Zunahme der Zeichen*, dass die Öffnung der Literatur für moderne Kommunikationsmedien wie Facebook keineswegs eine Trivialisierung bedeutet. Formal als Chat zweier Flüchtlinge aus Sri Lanka und dem Kosovo aufgebaut, scheut dieses Werk nicht davor zurück, wie einst Briefromane, die großen Fragen nach Identität, Wahrheit und Gott zu thematisieren.

Seit 1985 hat die Robert Bosch Stiftung insgesamt 78 Schriftsteller mit dem Chamisso-Preis ausgezeichnet. Die aktuellen Preisträger belegen die hohe literarische Qualität der Chamisso-Autoren, die zu einem selbstverständlichen Teil der deutschen Literaturszene geworden sind – ein starker Schlusspunkt hinter mehr als 30 Jahre Förderung.

Entdecken Sie mit uns drei außergewöhnliche Preisträger und viele aktuelle Themen rund um den Chamisso-Preis; lesen Sie einen Rückblick auf seine Erfolgsgeschichte sowie einen Ausblick auf die weitere Förderung der Robert Bosch Stiftung.



Leiterin des Themenbereichs Gesellschaft  
Robert Bosch Stiftung



Adelbert-von-Chamisso-Preisträger 2017

- 4 Ein Schutzwall aus Worten gegen Gewalt, Not und Elend

**Abbas Khiders »Rache des Poeten«**

Von Hubert Spiegel



- 10 »Die Taubenscheiße ist meine Madeleine«

**Barbi Marković und ihre Superheldinnen**

Von Klaus Nüchtern



- 14 Dramatisierung der Fremdheit

**Senthuran Varatharajah lässt seine Figuren in einem Chat erzählen**

Von Dirk Knipphals

- 18 Fremde Denkräume

**Elazar Benyoëtz zum 80. Geburtstag**

Von Klaus Hübner

- 20 Von der engagierten zur interkulturellen Literatur

**Franco Biondi zum 70. Geburtstag**

Von Gino Chiellino

- 23 »Was mich betrifft: / Ich bin ein ungebetener Gast – / Gastgeberin ist die deutsche Sprache.«

**SAID zum 70. Geburtstag**

Von Josef Haslinger

- 26 Schreibfeder und Schilfrohr

**Das Verhältnis zwischen dem Hocharabischen und dem Dialekt**

Von Hussain Al-Mozany

- 29 Ein Marschländer geht von uns

**Nachruf auf Hussain Al-Mozany**

Von Stefan Weidner

- 32 Über Adelbert von Chamisso

**Als Dichter, Übersetzer, Botaniker, Ethnologe ... ein Grenzgänger**

Von Michael Bienert

- 38 Preisträger 1985–2017

**Viele Kulturen – eine Sprache**

- 40 Um eine deutsche Literatur von außen bittend

**Harald Weinrichs Vortrag von 1983**

- 48 Einige unsystematische Anmerkungen zur Geschichte des Adelbert-von-Chamisso-Preises

Von Immacolata Amodeo

- 51 »Im Fokus wird die Förderung kultureller Teilhabe durch Literaturvermittlung stehen«

**Rückblick und Ausblick von Uta-Micaela Dürig, Geschäftsführerin der Robert Bosch Stiftung**

- 53 schreib. werk. statt.

Von José F.A. Oliver

- 58 Neue Bücher von Chamisso-Preisträgern

Vorgestellt von Klaus Hübner, Beate Tröger und Lerke von Saalfeld

- 65 Neuigkeiten

- 66 Mitarbeiter, Impressum



# Ein Schutzwall aus Worten gegen Gewalt, Not und Elend

## Abbas Khiders »Rache des Poeten«

Von Hubert Spiegel

Als Schriftsteller sei er ein Chronist seiner Zeit, hat Abbas Khider einmal gesagt. Seine Zeit ist die des Diktators Saddam Hussein und seines Sturzes, eine Zeit der Kriege und des Terrors, der Hoffnungen und Enttäuschungen, des kurzen »arabischen Frühlings« und seines Verblühens. Es ist eine Zeit der Flucht und gewaltiger Migrationsbewegungen, an denen aktuell mehr als 65 Millionen Menschen beteiligt sind. Mehr als vier Mal so viel, etwa drei Prozent der Weltbevölkerung, leben in einem Land, in dem sie nicht geboren wurden. Das ist der historisch-politische Hintergrund der Bücher von Abbas Khider.

Vier Romane hat der gebürtige Iraker veröffentlicht, seitdem er im Jahr 2000 eher durch Zufall in Deutschland gelandet ist. Da hatte er bereits eine wahre Odyssee hinter sich. Geboren wurde er 1973 in Bagdad, in jenem Jahr, in dem Saddam vom irakischen Revolutionsrat zum Drei-Sterne-General ernannt wurde. Als er dreiundzwanzig war, hatte Khider bereits fast zwei Jahre in den Foltergefängnissen des Diktators durchlitten, bevor er den Irak verlassen konnte. Von nun an war er ein Flüchtling, auf vielfach verschlungenen Wegen unterwegs nach Schweden. In Deutschland, eigentlich nur eine Durchgangsstation, wurde er als illegaler Einwanderer ohne gültigen Pass verhaftet. Die Ausweisung drohte, konnte aber durch einen Asylantrag abgewendet werden. Er blieb im Land, zunächst in München, wo er Philosophie und Literaturwissenschaft studierte, bevor er als Schriftsteller nach Berlin zog.

Sein erster Roman *Der falsche Inder*, erschienen 2008, schildert eine Flucht als Forschungsreise. Sie führt aus Saddams Bagdad nach Jordanien, Libyen, Griechenland, über die Türkei und Italien nach

Deutschland. Von einer Forschungsreise lässt sich sprechen, weil Abbas Khider in seinem Debüt erkundet, wie viel ein Mensch zu ertragen vermag, wie viel er verlieren kann, ohne darüber verrückt zu werden.

---

### Literatur kann gefährlich sein – für die Tyrannen und die Verfasser

---

Es beginnt mit einer klassischen Rahmenhandlung: Ein Reisender findet in seinem Zugabteil einen Umschlag mit einem Manuskript, das die Lebensgeschichte des Verfassers enthält, die wiederum mit der Lebensgeschichte dessen identisch ist, der das Manuskript nun so unerwartet in seinen Händen hält. *Der falsche Inder* ist also das Buch, das sein Finder selbst seit Jahren vergeblich zu schreiben versucht hat.

Rasul Hamid, so lautet der Name des Verfassers, kann nicht leben, ohne zu schreiben. Er schreibt seine Liebesgedichte, die niemand sehen darf, auf Papier, von dem niemand wissen darf, denn es ist fast immer gestohlen. Er ritzt seine Worte in Gefängniswände. Nichts von seinen frühen Werken bleibt ihm.

Es gehört zum Wesen dieser Aufzeichnungen, dass sie verlorengehen. So verweist Abbas Khider auf den fundamental anderen Charakter der Schrift und der Literatur in totalitären Systemen. Menschen schreiben Dinge auf, um sie zu bewahren, damit sie sicher sind vor dem Vergessen. In der Diktatur ist dieser Vorgang des schriftlichen Bewahrens hingegen mit der größten Unsicherheit verbunden. Texte können ihre Verfasser an den Galgen bringen, an die »Schaukel der Helden«, wie es einmal im Roman heißt. Literatur kann gefährlich sein, gefährlich für die Herrschenden, für Dik-





tatoren und Tyrannen, aber auch gefährlich für ihre Verfasser. Dieses Gefahrenpotential, diese doppelte Gefährlichkeit der Literatur, gehört zu den zentralen Themen in Abbas Khiders Büchern.

Als Abbas Khider siebzehn Jahre alt war, im Jahr 1990, marschierte Saddam Husseins Armee in Kuwait ein, und der zweite Golfkrieg begann. Nach dem Ende dieses Krieges wurde der Irak für die Dauer von zwölf Jahren mit Sanktionen belegt. Sie waren so hart, dass viele Menschen im Irak in jenen Jahren oft nicht genug zu essen hatten. Damals gaben die Iraker ihrem Heimatland einen Namen, den Abbas Khider im Titel seines dritten Romans aufgreift, den *Briefen in die Auberginenrepublik*. Was es damals im Irak zu essen gab, waren vor allem Auberginen: gedünstet, gebraten, gesotten, Auberginensuppe, Auberginenchips aus der getrockneten und gerösteten Auberginenschale. Die Mutter von Abbas Khider nannte die Aubergine in jenen Jahren die »Herrin der Küche«, die »Königin der Bratpfanne«. Später waren laut Unicef jährlich etwa 90 000 Menschen infolge der Sanktionen gestorben, vor allem Säuglinge und Kleinkinder.

### Die Geschichte eines Liebesbriefes, der zur Schmuggelware wird

Schilderte der Debütroman die Reise des Exilanten von Bagdad hinaus in die Welt, so nehmen die *Briefe in die Auberginenrepublik* den umgekehrten Weg und beschreiben den langwierigen Weg einer Botschaft aus dem Exil zurück in die alte Heimat. Erzählt wird die Geschichte eines Liebesbriefes, der im Jahr 1999 in der libyischen Hafenstadt Benghazi abgeschickt wird, danach durch viele Hände geht, aber seine Adressatin in Bagdad nie erreicht. Der Brief ist Schmuggelware, die an der irakischen Zensur vorbei ins Land geschleust werden soll. Entsprechend hoch sind die Portokosten, die Salim mühsam aufbringen muss: zweihundert Dollar.

Salim ist der Ausgangspunkt der Geschichte, die Abbas Khider multiperspektivisch angelegt hat: In den sieben Kapiteln des Romans erzählen außer Salim noch sechs weitere Ich-Erzähler, die auf unterschiedliche Weise mit dem Brief in Berührung kommen, aus ihrem Leben. So wird Station für Station der Weg des Briefes nachvollzogen, zugleich ein geheimes Netzwerk der

Abbas  
Khider



Exilanten sichtbar und obendrein ein Panorama des Alltagslebens in drei arabischen Ländern am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts entfaltet. Der Transport des Briefes liegt in den Händen von kleinen Zuträgern, die im Auftrag übler Geschäftemacher handeln, den »Fachmännern der Hölle«. Sie profitieren genauso von der Not der Flüchtlinge und Exilanten wie die wechselnden Schlepper, die Karim Mensy auf seinem Weg von Bagdad nach Bayern geleiten.

»Nix ich will hören«, sagt der junge irakische Flüchtling in Abbas Khiders viertem und bislang letzten Roman *Ohrfeige*. Dann fesselt er die Sachbearbeiterin in der Ausländerbehörde, klebt ihr den Mund zu und beginnt zu reden. Er erzählt von einer Reise aus der Diktatur ins Reich der Ohnmacht.





An diesem Platz in der Schankwirtschaft Laidak in Berlin-Neukölln schrieb Abbas Khider seinen »Brief in die Auberginenrepublik«

Drei Jahre und vier Monate hat Karim Mensy aus Bagdad in Deutschland gelebt. Viel sei geschehen in dieser Zeit, aber nichts, so Karims bittere Bilanz, worauf er stolz sein könne: »Alles, was ich erreicht habe, ist ein gigantisches Nichts. Der einzige, der sich freut, ist mein Schlepper Abu Salwan.«

*Ohrfeige* galt bei seinem Erscheinen im Frühjahr 2016 als Roman der Stunde, weil Abbas Khider darin vom Schicksal eines Asylbewerbers und seiner Weggefährten erzählt. Dabei kreisen all seine Bücher stets um dieselben Themen: Vertreibung, Flucht, Heimatlosigkeit, Außenseitertum und der Kampf um Individualität in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Systemen, ob in Bagdad, Benghasi oder Bayern. Khiders Figuren sind Entwurzelte, Träumer und Beobachter, Einzelgänger, Poeten ohne Werk, die in den Wahnsinn abgleiten wie Karims Freund Rafid, Romantiker in aus-

sichtsloser Lage, und Spielbälle eines Schicksals, das überwiegend in einfachen Worten erzählt wird, aber weitaus komplexer ist, als man auf den ersten Blick meinen könnte.

Khider erzählt von den Träumen der jungen Männer, von ihren Sehnsüchten, ihrer Wut und ihrer Verzweiflung. Er beschreibt drastisch die bedrückende, zwischen Apathie und Aggression schwankende Atmosphäre in den Wohnheimen, in denen Männer aus den unterschiedlichsten Weltgegenden miteinander auskommen müssen: Albaner, Serben, Somalier, Iraner, Kurden, Iraker. Kleinkriminalität und Gewalt sind häufig.

Die Enttäuschung, das endlose Warten, die Demütigungen und Rückschläge und vor allem die jedes Selbstwertgefühl abtötende Erfahrung langanhaltenden



der Ohnmacht, all das scheint sich mit einem Mal zu entladen, als Karim die Sachbearbeiterin in ihrem Büro fesselt. Aber die Ohrfeige ist nicht real, sondern Teil eines Tagtraums, einer Rachephantasie, der sich Karim hingibt, während er in der Münchner Wohnung seines Freundes auf den nächsten Schlepper wartet, der ihn nach Finnland bringen soll. All seine Bücher, hat Abbas Khider einmal gesagt, seien in gewissem Sinn Racheakte, gerichtet gegen Diktatoren, Mörder und Verbrecher, gegen alle Menschen und Unternehmen, die Diktaturen unterstützen, weil sie viel Geld an ihnen verdienen.

---

### Exemplarische Schicksale unserer zerrissenen Gegenwart

---

Abbas Khiders literarische Rache kennt Trauer und Schmerz, hat aber nichts Bitteres an sich, im Gegenteil. Der Mensch – so seine Überzeugung – habe die

wunderbare Fähigkeit, sich seinen Humor selbst in der grausamsten Situation zu bewahren. Ein Beispiel gab er in seinem zweiten Buch, *Die Orangen des Präsidenten*, das von Folter und politischer Gefangenschaft handelt. Khider prägte hier einen neuen Begriff, das »Trauerlachen«, mit dem der Erzähler des Romans seinen Folterern im Gefängnis begegnet. Er entwaffnet seine Peiniger nämlich durch lautes, unbändiges, schier nicht enden wollendes Gelächter: »Das Lachen machte mich unempfindlich gegenüber dem Schmerz, gegenüber der Angst und gegenüber der Verzweiflung«.

Wie scharf, aber auch selbstironisch der Humor dieses Autors sein kann, zeigt sich nicht nur in seinen Romanen, sondern auch in den Gedichten, mit denen Abbas Khider die literarische Szene betrat, noch bevor 2008 sein Debütroman erschien. In dem von seinem Landsmann Khalid Al-Maaly herausgegebenen Band mit dem Titel *Rückkehr aus dem Krieg*, einer zweispra-



## bücher

- :: **Ohrfeige.** Roman. C. Hanser Verlag, München 2016
- :: **Brief in die Auberginenrepublik.** Roman. Edition Nautilus, Hamburg 2013
- :: **Die Orangen des Präsidenten.** Edition Nautilus, Hamburg 2011
- :: **Der falsche Inder.** Roman. Edition Nautilus, Hamburg 2008



chigen Anthologie neuer irakischer Lyrik, zieht Khider einmal einen Vergleich, der auf manche Leser zwar verstörend wirken mag, aber im Licht von Khiders Worten über die Funktion des Humors große Prägnanz entwickelt: »zig Massaker auf den Straßen / und ein weiteres Massaker / im Schaukelstuhl zwischen Abbas Khider / und dem Gedicht.«

Tatsächlich wird hier eine innere Beziehung zwischen der realen Situation auf den Straßen und dem Gedicht hergestellt und im selben Atemzug ironisiert: Die Massaker sind natürlich nicht vergleichbar, aber sie haben durchaus miteinander zu tun.

Für Abbas Khider, den Chamisso-Preisträger 2017, ist die Literatur eine Kunstform und ein Überlebensmittel, ein Schutzwall aus Worten gegen Gewalt, Not und Elend. Sein Werk beschreibt exemplarische Schicksale unserer zerrissenen Gegenwart.

::



Von Klaus Nüchtern

Das Lokal, das Barbi Marković für das Treffen vorgeschlagen hat, würde sich auch als Schauplatz von *Superheldinnen* gut eignen. Obwohl hinlänglich Hinweise auf die gesundheitsschädigenden Wirkungen des Nikotinkonsums in den Roman eingearbeitet sind – »Rauchen tötete« heißt es gleich siebzehnmals im Belgrad-Kapitel, ehe die Risiken akribisch aufgelistet werden: »Lungenkrebs, Lippenkrebs, Zungenkrebs, Krebs an den Stimmbändern, Durchblutungsstörungen und Impotenz« –, gehört die Zigarette noch zum Alltag. Die Ich-Erzählerin raucht sogar gegen ihre Erkältung an.

Im Café Weidinger aber herrscht praktisch Rauchzwang, denn der rauchfreie Teil des Lokals ist eigentlich den Kartenspielern vorbehalten, außerdem sorgen dort die nahe gelegenen Toiletten für die entsprechende

olfaktorische Behelligung. Die graugerauchten Gardinen riegeeln den Blick auf den stark befahrenen Lerchenfelder Gürtel ab, aber draußen sieht es an diesem Novemberspätnachmittag, an dem sich der grauenhafte Hochnebel von der Früh an über die ganze Stadt geschmiert hat, ohnedies genau so aus wie drinnen.

Innert weniger Minuten ist man imprägniert vom Zigarettenqualm, man kann dann eigentlich gleich mitrauchen oder muss dagegen antrinken. Wer allerdings nicht auftaucht, ist die Autorin. Sie hat ihren Porträtisten versetzt, wofür sie sich per E-Mail überschwänglich entschuldigt, nicht ohne glaubhaft zu versichern: »Versetzen tu ich sehr selten und äußerst ungern.«

Kein Thema, am nächsten Tag klappt alles klaglos, der Porträtist hat für die Sitzung eine rauchfreie berlinesk-boboide Kuchenausgabe mit dem ent-



# »Die Taubenscheiße ist meine Madeleine«

Barbi Marković und ihre Superheldinnen



waffnenden Namen »Fett und Zucker« vorgeschlagen, dem Vernehmen nach soll das Bananenbrot himmlisch sein, Barbi Marković bescheidet sich mit Kaffee. Sie wirkt schüchtern, freundlich-verlegen. Interviews zählen offenbar (noch) nicht zur Alltagsroutine ihrer Schriftstellerkarriere, die eigentlich bereits vor zehn Jahren begonnen hat, aber von der Marković, damals gerade einmal 26 Jahre alt, nichts gemerkt hat. Damals erschien im Belgrader Verlag Rende (was auf Deutsch so viel bedeutet wie »Reibe«), für den sie als Lektorin arbeitete, ihr schmales Buch *Izlaženje*, angeblich ein Erfolg: »Mir gegenüber sagt man: »Das hat jeder gelesen!«, aber ich habe davon nichts bemerkt. Ich habe weder Geld noch eine Einladung bekommen«, erinnert sich die Verfasserin.

Drei Jahre später erschien Marković' Debüt auf Deutsch in der Übersetzung von Mascha Dabić in

der Edition Suhrkamp. Der Titel *Ausgehen* spielt auf Thomas Bernhards Erzählung *Gehen* (1971) an, dessen furiose pop-literarische Umschrift das Buch darstellt:

»Während wir am Samstag immer ins Basement (welches fancy ist) ausgehen, gehen wir am Sonntag ins Idiot (welches trash ist), auffallenderweise gehen wir am Sonntag viel früher aus als am Samstag, wahrscheinlich, denke ich, ist Milica mit Bojana immer früher ausgegangen als mit mir, weil sie am Samstag viel später, am Sonntag viel früher ausgeht. Aus Gewohnheit gehe ich, wie du siehst, sagt Milica, am Sonntag viel früher aus als am Samstag, weil ich mit Bojana (also am Sonntag) immer viel früher ausgegangen bin als mit dir (am Samstag). Weil du, nachdem Bojana die Nase voll hat, nicht mehr nur am Samstag mit mir ausgeht, sondern auch am Sonntag, brauche ich meine Gewohnheit, am Sonntag und am Samstag auszugehen, nicht





zu ändern, sagt Milica, freilich hast du, weil du jetzt am Samstag *und* am Sonntag mit mir ausgehst, deine Gewohnheit sehr wohl ändern müssen, und zwar in einer für dich wahrscheinlich unglaublichen Weise, sagt Milica.«

## Die Generation Prekariat orientiert sich an den Superhelden

Ursprünglich hatte Marković erst später mit dem Schreiben beginnen wollen: »Wenn ich alt und klug bin.« Nach den ersten paar Seiten von *Ausgehen* fand sie allerdings, es sei »das Tollste, was je geschrieben wurde«.

Von dieser Ansicht hat ihre Mutter, eine Kindergärtnerin mit extrem kritischen Ansichten über Kunst und Fernsehen, sie wieder abgebracht: »Allein, dass sie es nicht zerstört hat, war schon ein Erfolg.« Und die Reaktion des Vaters? »Als ich ihm sagte, ich hätte einen Roman geschrieben, antwortete er: ›Gut, und wann beginnst du mit der Fahrschule?‹«

2005 war Marković, die sich in Belgrad gerade im letzten Jahr ihres Germanistik-Studiums befand, nach Österreich gegangen, um ihr Deutsch zu verbessern.

Damals ging das Gerücht um, man könne in Österreich billig studieren und mit 500 Euro im Monat super überleben. Ein Irrtum, dem auch die Superheldinnen des gleichnamigen Romans aufgesessen sind: »An sich war unsere Geschichte klassisch. Wir drei waren aus den Hauptstädten ärmerer benachbarter Länder hierhergezogen und hielten uns nach Kräften über Wasser, wobei wir ständig nach der bürgerlichen Mittelschicht schielten, der wir uns zugehörig fühlten, mit dem Herzen jedenfalls, nicht jedoch mit unserem Budget.«

»Ich zähle täglich meine Sorgen / Dabei denk ich noch nicht einmal an morgen / Ich hab ja keine Angst, nur manchmal frag ich mich: / Ist das noch Bohème oder schon die Unterschicht?« sang Christiane Rösinger mit ihrer Band Britta auf dem Album »Das schöne Leben« (2006). Der Song »Wer wird Millionär?« bringt auch den Spirit von Marković' Roman ganz gut auf den Punkt. Dieser ist trist und trostlos und trotzdem ziemlich lustig. Der Autorin ist ein Porträt der Generation Prekariat gelungen, das sich lieber an den Superhelden und -heldinnen von Comics und Graphic Novels orientiert, als sich in weinerlicher Selbstbeschau zu ergehen – Marković nennt den Schotten Grant Morrison und dessen Serie »Invisibles« als Inspirationsquelle.

Konkret beherrschen Mascha, Direktorka und die Ich-Erzählerin, die auch als Kolumnistinnen für die Zeitschrift *Astroblick* tätig sind, die Techniken »Auslöschung« und »Blitz des Schicksals«, mit denen sie unleidliche Zeitgenossen verpflanzen beziehungsweise leidgeplagten Menschen helfen. Und die eigene prekäre Lebenssituation lässt schließlich den Gedanken aufkommen, diese Superkräfte auf sich selbst anzuwenden.

Als Schauplätze von *Superheldinnen* fungieren Wien, Berlin, Belgrad und Sarajevo. Das Projekt, Großstädte gleichsam abzuschreiben, hatte Marković schon in Graz verfolgt, wo sie 2011/12 als Stadtschreiberin residierte. Es wurde zu einer weiteren Inspirationsquelle des Romans, in den zahlreiche öffentliche Aufschriften – Werbungen, Social Advertising, Speisekarten, Preislisten – einmontiert sind. 200 Seiten Rohmaterial hat die Autorin seinerzeit gesammelt, wobei die Erfahrungen in den verschiedenen Städten recht unterschiedlich waren. »In Graz zum Beispiel ist alles verboten. Ich habe dort einmal eine Lesung gemacht, in der ich ausschließlich Verbote vorgelesen habe. In Belgrad hingegen interessiert der öffentliche Raum niemanden – das ist eigentlich ganz sympathisch.«

Als besonders unwirtlich erweist sich im Roman

- :: **Superheldinnen.** Roman. Mit Übersetzungen von Mascha Dabić. Residenz Verlag, Salzburg/Wien 2016
- :: **Ausgehen.** Aus dem Serbischen übersetzt von Mascha Dabić. Suhrkamp Verlag, Berlin 2009 (Edition Suhrkamp 2581)
- :: **Izlaženje.** Verlag Rende, Belgrad 2006



Auf der Dachterrasse des Wohnhauses der Wiener Wattgasse im 16. Bezirk

das stets eisig kalte Berlin, das – in Gestalt des unheimlichen »rotzigen Kindes« – die Ich-Erzählerin auf dem Alexanderplatz unverblümt feindselig anspricht: »Das Leben ist an diesem Platz für Sie nicht mehr gestattet. Bitte benutzen Sie den Busbahnhof und fahren Sie sofort nach Hause. Die Stadt bitte nicht mehr betreten. Achtung, jeder unautorisierte Aufenthalt in Berlin wird bestraft. Sie verpflichten sich zur Zahlung in Lebensjahren. Toilet free. Betreten verboten.«

*Superheldinnen* geht gut aus und hat doch, wie der Kritiker Sebastian Fasthuber in der Wiener Stadtzeitung *Falter* anmerkte, »das traurigste Happy End der Saison«. Mithilfe von Weihnachtsgutscheinen der Casinos Austria gewinnen die drei Protagonistinnen am Spielautomaten: »Das Casino war ein Elend, ein Markt der inkongruenten

Obstreihen.« Ziemlich komisch, um nicht zu sagen: pikant ist es, dass Marković im November des vergangenen Jahres mit dem Literaturpreis Alpha ausgezeichnet wurde, der von den Casinos Austria gesponsert wird. Insofern findet die Autorin selbst ihr Happy End dann nicht ganz so traurig: »Man kriegt Geld und ist glücklich.«

In seiner Laudatio pries der Juryvorsitzende, der Schriftsteller Paulus Hochgatterer, die Leichtigkeit von Marković' Prosa und legte intertextuelle Bezüge zu Shakespeare, Fontane und Bukowski offen. Die Autorin selbst war sehr beeindruckt, musste aber gestehen, noch nie etwas von Bukowski gelesen zu haben. Das einzig bewusst gesetzte Intertextualitätssignal indes blieb unentdeckt und findet sich auf Seite 144: »Der trockene Vogelkotgeruch in der Nase katapultierte mich unvermittelt zurück in eine andere Zeit.« Und? Na, Proust natürlich! Kommentar Marković: »Die Taubenscheiße ist meine Madeleine.«

::







Sen  
thuran  
Vara  
tharajah

# Dramatisierung der Fremdheit

## Senthuran Varatharajah lässt seine Figuren in einem Chat erzählen

Von Dirk Knipphals

Beinahe jeder Mensch, mit dem ich mich über Senthuran Varatharajahs Debütroman *Vor der Zunahme der Zeichen* unterhalten habe (man hat ein Bedürfnis, über ihn zu reden, nachdem man ihn gelesen hat), kam auf einen bestimmten Abschnitt zu sprechen, in dem Buntstifte und die Hautfarbe eine Rolle spielen. Der Abschnitt fehlt auch in kaum einem Porträt, das inzwischen über den Autor erschienen ist. Jetzt, beim zweiten Lesen, fiel mir erst auf, was so eindringlich an ihm ist.

In dem Roman tauschen sich zwei Deutsche mit Migrationserfahrung in einem Internetchat aus. Senthil Vasuthevan, die eine Hauptfigur, schreibt in dem Abschnitt an seine Chatpartnerin Valmira Surroi, die andere Hauptfigur, und das liest sich in der Szene, die ich meine, folgendermaßen: »wenn wir im kindergarten menschen mit dunkler haut malten, nahmen uns die erzieherinnen, die wir *tanten* nannten und die weder die schwestern unserer mutter noch unserer vaters waren, den stift aus der hand, und sie nahmen einen hellrosanen aus der buntstiftdose vor uns und sie legten ihn zwischen unsere finger, und ihre hände schlossen sich um sie und sie sagten, ihren mund zu uns gewandt, so nah, dass die atemwärme noch auf der wange zu spüren war, selbst als sie nicht mehr hinter uns standen, diese farbe nenne man *hautfarbe*, sie wiederholten es, *diese farbe nennen wir hier hautfarbe*, und wir sprachen es ihnen nach.«

Diese Szene, so traurig sie ist, ist gut anschlussfähig an die Art und Weise, wie wir über Ausgrenzung und Alltagsrassismus inzwischen reden, zumindest in den aufgeklärten Kreisen. Und sie ist nur eins der vielen Beispiele in dem Roman für die alltäglichen Ausschlüsse, Andersbehandlungen und Mikroaggressionen, denen die beiden Hauptfiguren ausgesetzt waren und teilweise noch sind und von denen sie sich in ihrem Chat erzählen.

Allerdings wäre die Szene literarisch etwas billig, wenn das alles wäre. Aber da ist eben tatsächlich noch etwas, was einem vielleicht erst mit etwas Abstand auffällt. Da ist die Sprache. Der zugewandte Mund, die Atemwärme – etwas von erpresster Intimität liegt darin, die körperliche Nähe wirkt erdrückend. Die Sprache ist in diesem Abschnitt gerade körperlich präsent, und nur deshalb kann die Szene so wirken. Wenn man in dem Abschnitt nur auf das rhythmisch wiederholte Personalpronomen »sie« schaut, glaubt man außerdem Senthuran Varatharajah sofort, wenn er sagt, eine seiner großen sprachlichen Prägungen sei neben dem Fernsehen die Luther-Bibel gewesen. Noch heute, sagt er, blättere er beim Schreiben manchmal in ihr oder in der *Phänomenologie* Hegels, um seine Sprache zu verflüssigen.

-----  
**Man merkt seiner Sprache an, dass sie sorgfältig durchfühlt wurde**  
 -----

Senthuran Varatharajah ist ein sehr sprachbewusster Autor, und man würde den Roman um seine interessantesten Ebenen verkürzen, wenn man ihn ausschließlich als Buch über den schwierigen Umgang mit Fremdheit in Deutschland lesen würde. Bei Licht besehen ist es gar kein »Roman über ...«, sondern ein Roman, der eine Sprache sucht – und oft auch findet –, um über die Erfahrungen von Fremdheit und von transkontinentaler Flucht und Migration überhaupt erst sprechen zu können. Sprache suchen – für viele Leser und Leserinnen wirkt so eine Wendung wie ein Marker: Achtung, in diesem Roman wird es schwierig! Aber so ist es in diesem Fall eben nicht. Vielmehr ist das Buch sehr direkt. Man merkt der Sprache auf jeder Seite an, dass sie sorgfältig durchfühlt wurde.





Mokalola – der Kaffeeladen, eines seiner Stammlokale auf der sogenannten Roten Insel, Berlin-Schöneberg

Senthuran Varatharajah, 1984 geboren, kann als Autor ganz unterschiedliche Sprachregister bedienen. In den Abschnitten, in denen sich Senthil Vasuthevan und Valmira Surroi von den Erfahrungen ihrer Flucht erzählen – er wurde in Sri Lanka geboren, sie im Kosovo, in beiden Familien wurde eher nicht darüber geredet –, zieht sich die Sprache oft in einen distanzierenden, kühlen Ton zurück. Dabei leuchten im Hintergrund durchaus schreckliche Geschichten auf. Von den *killing fields* in Sri Lanka ist die Rede, und auch im Kosovo sowie auf der Flucht wurde real gestorben. Und einmal beobachtet Senthil Vasuthevan's Mutter, wie die Armee tamilische Männer festnahm und verschwinden ließ: »meine mutter sah, wie sie in einem jeep an ihrem haus vorbeifahren. sie sagt, das sei ein zeichen. sie sagt, bevor diese zeichen zunehmen, vor der zunahme der zeichen sollte er gehen.« So durchrationalisiert berichtet Senthil Vasuthevan von der Flucht seines Vaters. Aber hinter dieser Kühle ist das Trauma spürbar.

»Wenn solche Geschichten des Völkermords, der Vertreibung, des Todes auf der Flucht Teil deiner Familiengeschichte sind, wenn du davon umgeben bist

von Anfang an, warum sollst du da emotional sein? Das ist dein Alltag, das sind die Dinge, die dich geprägt haben. Man klagt sie nicht an, man betrauert sie nicht, man stellt sie fest«, sagt Senthuran Varatharajah im Gespräch. Und er fügt an, das rationalisierte Feststellen sei bei solchen Dingen allein schon Zeichen eines Traumas.

-----  
**Als dunkelhäutige Körper waren wir immer sichtbar, ansprechbar, ansuckbar**  
 -----

Wenn man sich mit dem Autor trifft, um über seinen Roman zu sprechen, über die Erfahrungen, die er mit ihm gemacht hat, und auch über die Erfahrungen, die zu ihm geführt haben und nun in ihm aufbewahrt sind, streift das Gespräch ganz verschiedene Fremdheiten. Eine ganz massive, handfeste Fremdheitserfahrung blitzt auf, als er auf seine Kindheit zu sprechen kommt. Mit seiner eigenen und zwei weiteren tamilischen Familien landete er in einer oberfränkischen

Kleinstadt. »Bei aller Weite der Landschaft herrschte für mich dort eine enge Atmosphäre«, so sagt es Senthuran Varatharajah, »weil wir immer sichtbar waren als dunkelhäutige Körper. Wir waren Gegenstände der öffentlichen Verfügung. Wir waren ansprechbar, wir waren anschaulich, wir waren ansprechbar.«

Senthuran Varatharajah sagt das genauso wenig empört, wie seine Figuren es tun. Er sagt es erklärend, sachlich. Es ist ein Teil des Versuchs, selbst zu verstehen, warum er mit vierzehn Jahren Philosophieprofessor werden wollte und dann tatsächlich Philosophie, evangelische Theologie und Kulturwissenschaft in Marburg, Berlin und London studiert hat. Der Traum davon, mit der Weite der Philosophie der provinziellen Enge entkommen zu können – das »könnte«, sagt Senthuran Varatharajah, eine Möglichkeit für ihn gewesen sein, sich der damaligen Fremdheit zu stellen.

»Könnte« – solche die eigenen Sätze eher als Annäherungen denn als Tatsachenbehauptungen in den Raum stellenden Formulierungen verwendet Senthuran Varatharajah im Gespräch häufig. Man versteht es keineswegs als Unsicherheit, sondern als Umgang mit dem Wissen, dass ein Leben – auch das eigene Leben – immer kompliziert und schwer zu fassen ist und dass man sich hüten muss, es auf ein, zwei griffige Formeln zu verkürzen.

Die Fremdheiten, die er in dem Roman seinen Figuren Senthil Vasuthevan und Valmira Surroi mitgibt, gehen über krasse Kindheitserfahrungen sowieso weit hinaus. Wie subtil Fremdheitsgefühle sein können, ist etwas, das man ganz nebenbei in diesem Buch erfährt.

Es sei ihm bei der »Dramatisierung ihrer Fremdheit« zentral gewesen, aus seinen Figuren keine Außen-seiter im sozialen Sinn zu machen, sagt Senthuran

Varatharajah. Vielmehr haben beide eine erfolgreiche Integrationsgeschichte hinter sich.

Sie studieren, sie reisen, sie haben berufliche

Erfolge, Beziehungen und Freunde. Beide hätten sie also die Möglichkeit, sich mitteilen zu können und über ihre Erfahrungen zu sprechen, aber »trotzdem funktioniert das nicht«. Dieser Punkt ist für Senthuran Varatharajah wichtig. Mitten im Leben zu stehen verstärkt in manchem die Situation der Sprachlosigkeit nur. Um von ihren Erfahrungen erzählen zu können, brauchen beide Figuren eine Form der Intimität, die nur in der Distanz und in der Schriftlichkeit funktioniert.

Beim Lesen merkt man den Figuren das Glück darüber an, so einen Raum des möglichen Austausches im *safe space* des Netzes gefunden zu haben. Allerdings ist es ein prekäres Glück, ein Umspielen von Abgründen. Und man merkt auch, wie vorsichtig beide Figuren mit diesem Glück umgehen. Körperlich treffen würden sie sich nie.

Es ist dieser formale Kniff, den man ins Auge nehmen muss, um die Besonderheit dieses Romans zu fassen. Gegen die Zuschreibung, er würde gegen rassistische Klischees anschreiben, wehrt sich Senthuran Varatharajah explizit. »Auch wenn die Gründe, weswegen wir in diesem Land sind, politische Gründe sind, besitze ich als Autor kein explizites politisches Programm«, sagt er. Und über Versuche der exiltamilischen Community, ihn als Repräsentanten einzugemeinden, wundert er sich. Es ging ihm in dem Buch gerade auch darum zu zeigen, dass Migration keineswegs zu einer Homogenisierung der menschlichen Erfahrungen führt. So haben seine beiden Figuren ja auch keineswegs dieselben Erfahrungen gemacht. »Senthils Sprache ist viel gebrochener«, merkt er zu Recht an, »weil er als Dunkelhäutiger viele Erfahrungen des Eingreifens in seinen Mund, also des Absprechens von Sprache gemacht hat.«

»Dramatisierung von Fremdheit«, »Eingreifen in seinen Mund« – es sind viele solcher sprachlichen Wendungen, die einem nach dem Gespräch mit Senthuran Varatharajah noch nachgehen. Und bei seinem Roman freut man sich, dass hier eine sehr ernsthafte Anstrengung, sich auf die Lebensumstände und Biografien seiner Figuren einzulassen, zu einer literarischen Form gefunden hat.

::





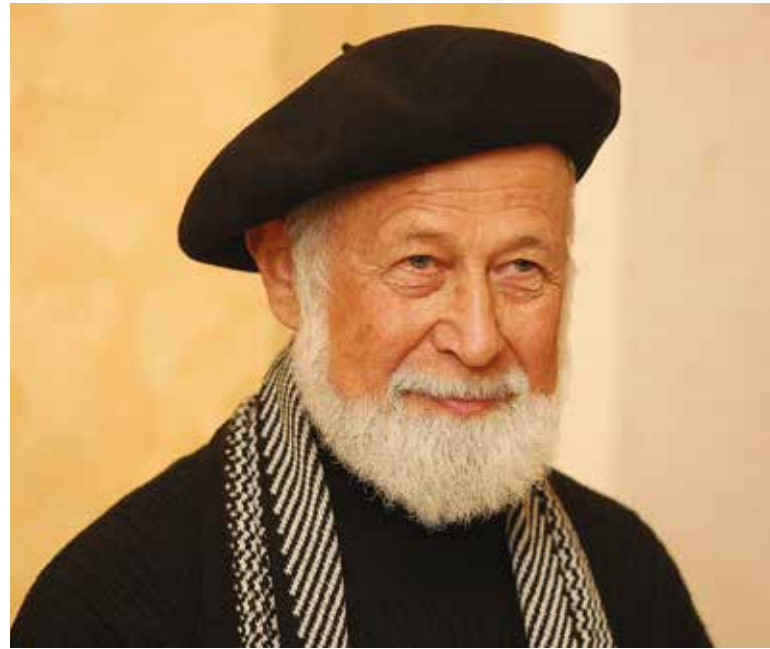
# Fremde Denkräume

Elazar Benyoëtz  
zum 80. Geburtstag

Von Klaus Hübner

Der 1937 als Paul Koppel in Wiener Neustadt geborene und Ende 1939 mit den Eltern nach Palästina gelangte Elazar Benyoëtz hat mit dem literarischen Schreiben in seiner »Muttersprache Hebräisch« angefangen und publiziert seit 1969 meistens in seiner »Vatersprache Deutsch«. Inzwischen ist er einer der am wenigsten bekannten Chamisso-Preisträger. Das liegt natürlich daran, dass er Israel nur noch selten verlässt und im hiesigen Literaturbetrieb so gut wie nicht präsent ist. Es liegt aber mit Sicherheit auch daran, dass seine Art des Dichtens und Denkens völlig quer steht zu einem Zeitgeist, dem das möglichst mühelose und möglichst unterhaltsame Konsumieren von Medien aller Art den Zugang zu einer Weisheit blockiert, deren gedankenreiche Widerständigkeit ohne Reflexion und Empathie nicht zu haben ist.

In seinem 2001 erschienenen Band *Allerwegsdahin* hat Elazar Benyoëtz seinen *Weg als Jude und Israeli ins Deutsche*, wie der sich an Jakob Wassermann anlehrende Untertitel lautet, erläutert: »Deutsch schreibend, nehme ich Anteil an dem vergossenen, an dem verflossenen Leben und verschreibe mich der Zukunft alles buchstäblich Vergänglichen ... Vergänglichkeit wird begangen, und sie erstreckt sich weithin, weitaus. Niemand würde aus meinen Texten entnehmen, daß ich in Tel Aviv fast geboren und daselbst Strand- und Straßenkind war.« Am 29. Oktober 1981 schrieb der Dichter an Harald Weinrich: »Deutsch war mir nie eine Fremdsprache, auf einem dürftigen Niveau begleitet sie mein Gehör fast unaufhörlich.« Das Niveau blieb natürlich nicht sehr lange dürftig: »Ich liebte die



Dichtung, die Dichter, die Gedichte, die Strophen, die Zeilen, über alles Jakob Haringer ... Else Lasker-Schüler gab mir den Segen, Haringer gab mir nichts, er ließ mich aber wissen, dass es Dichter unter Umständen gibt, und andere – unter allen Umständen.«

-----  
»Ein guter Aphorismus ist von erschöpfender, ein schlechter von ermüdender Kürze.«  
-----

Bereits 1988 hat Elazar Benyoëtz den Chamisso-Preis erhalten, und seitdem ist sein Werk ungeheuer angewachsen – Gedichte und Prosa, Essays und Briefe, vor allem aber Aphorismen. Harald Weinrich nennt in seinem Vorwort zur Studie *Der israelische Aphoristiker Elazar Benyoëtz*, die Christoph Grubitz 1994 veröffentlicht hat, den Aphorismus »eine eigenartige Gattung«, und er fährt fort: »Sie ist, außer durch ihre knappe, prägnante, pointierte Form, auch durch ihren Inhalt definiert: Aphoristik als Moralistik.« Zum aphoristischen Sprechen dieses Dichters gehören das Entlarven sprachlicher Gewohnheiten durch ihr Wörtlich-Nehmen oder ihr Umdeuten, manchmal auch das absichtliche Missverstehen und der bewusste Verstoß gegen grammatische Regeln.

Seit 1969, als er mit *Sahadutha* in Deutschland debütierte, hat Elazar Benyoëtz weit mehr als dreißig Aphorismenbände veröffentlicht. »Ein guter Aphoris-

— Auswahl —

- :: **Korrespondenzen.** Herausgegeben von Bernhard Fetz, Michael Hansel und Gerhard Langer. Zsolnay Verlag, Wien 2014
- :: **Fraglicht.** Aphorismen 1977–2007. Braumüller, Wien 2010
- :: **Der Mensch besteht von Fall zu Fall.** Aphorismen. Mit einem Nachwort von Friedemann Spicker. Reclam, Stuttgart 2009
- :: **Die Eselin Bileams und Kohelets Hund.** C. Hanser, München 2007
- :: **Allerwegs dahin. Mein Weg als Jude und Israeli ins Deutsche.** Arche Verlag, Zürich/Hamburg 2001

mus ist von erschöpfender, ein schlechter von ermüdender Kürze«, hat er einmal formuliert. Nicht nur das Gedicht, auch der Aphorismus ist für Benyoëtz eine dem Verstummen benachbarte Ausdrucksform, eine »Bruchstelle des Schweigens«. Die konzise, manchmal bis zum Einzelwort verknappte literarische Form des Aphorismus sei »als unsystematisches Erlebnisdenken und Erkenntnispiel im Grenzgebiet von Wissenschaft, Philosophie und Literatur besonders auf die kritische Weiterarbeit des Lesers angewiesen«, heißt es im *Metzler Literatur Lexikon*.

Die Hauptthemen von Elazar Benyoëtz sind Sprache, Vergänglichkeit, Erinnerung und Glauben – große Themen aller Dichtung überhaupt, höchst geeignet für die »kritische Weiterarbeit des Lesers«. Wobei zu präzisieren wäre: eines dazu auch bereiten, eines geduldigen, zweifelnden und nachdenklichen Lesers. Im Grunde möchte man nur noch zitieren: »Ein Dichter / muß auch leere, / vollendet leere Seiten / schreiben können.« Oder: »Man hat die Wahl, / die man trifft.« Oder auch – jeder kennt das und hat es doch noch nie so formuliert gesehen: »Es ist leichter, / sich verständlich zu machen, / als sich zu erklären.« Anders gesagt: »Dem Verständnis / stehen alle Erklärungen / im Wege.« Und im Hinblick auf das neue Modewort »postfaktisch« könnte man mal über folgenden Aphorismus sinnieren: »Auch Tatsachen / bleiben nicht gern / bei den Fakten.« Was macht man damit? Erwägen, überlegen, weiter nachdenken natürlich – mit Elazar Benyoëtz! Doch Aphorismenbände, und seien sie noch so brillant, kaufen die Leute selten. Wer mag heute noch hinhören, nachfühlen, sich verzaubern lassen, mitdenken und bedenken? Oder in Benyoëtz' Worten: »Welche Blumen sind es noch, durch die man heute sprechen könnte?«

Elazar Benyoëtz spricht aus einer anderen Zeit, und er spricht aus der Fremde: »Ich habe keine deutsche Umwelt, kein Deutsch um die Ohren, ich muss mein eigenes Herz essen«, heißt es in einem autobiografisch grundierten Essay, in dem er seine Schreibsituation erläutert. Diese ist, schon immer und heute erst recht, vom barbarischen Zivilisationsbruch des NS-Terrors unauslöschlich geprägt: »Auschwitz und Deutsch sind unzertrennlich, Hebräisch und Auschwitz sind unvereinbar ... Als ich ins Deutsche geriet, sah ich seinen großen Vorzug ein: in jeder anderen Sprache wäre es leichter, Jude zu sein.« Was es bedeutet, nach dem brutalen Einschnitt des Holocaust im 20. und 21. Jahrhundert »Jude zu sein«, auch das erfährt man in den Aphorismen, Gedichten, Prosaskizzen und Briefen

von Elazar Benyoëtz. Und man erfährt es nur dort, denn vermeintlich leichter Zugängliches zu schreiben hat er stets verweigert: »Das Hohelied der Fälscher läuft unter ›Memoiren‹.« Und ein Fälscher, der über die Abgründe menschlicher Existenz allzu glatt und flott hinweggeht, will Benyoëtz nicht sein. Er spricht nicht als Unterhaltungsschriftsteller, er spricht als Dichter, und zwar immer: »Nicht alles ist Dichtung, und Dichtung ist nicht die Wahrheit, aber sie ist das, was wir von der Wahrheit haben und von ihr zu berichten wissen.« Zugleich ist er ein religiöser Mensch, dem das Buch *Kohelet* das einzige unumschränkt geltende Vorbild ist. Doch nicht der Glaube überzeugt, nur die Sprache: »Sprichst du nicht viel und bleibst du dem Wenigen treu, kommst du glimpflich, gerade noch gottesfürchtig davon. Davon? Wenn du nicht fragst, wohin. In jedem Fall wirst du gerichtet.« Literatur und Religiosität gehören bei ihm unauflöslich zusammen: »Ist Gott mit mir, ist es auch das ganze Alphabet.«

Niemand darf, in welchem Kontext auch immer, das Werk und die Person dieses Poeten für eigene Zwecke instrumentalisieren – was das angeht, wird Benyoëtz ganz deutlich: »Wenn ich etwas über Gott und die Dichtung sagen möchte, will ich nicht gezwungen werden, mein Urteil über Arafat oder Sharon abzugeben. Mit Fragen solcher Art wird die Poesie öffentlich ausgepeitscht.« Einen ähnlich emphatischen Begriff von Poesie wie Benyoëtz hat wohl kaum ein anderer zeitgenössischer Autor. Das Wichtigste an seinen großartigen Gedichten und sinnreichen Aphorismen ist der Denkraum, den sie mit nur wenigen Worten öffnen. Wer von der Literatur nicht ausschließlich Nutzen und Vergnügen, sondern noch dazu das Öffnen solcher Denkräume erwartet, der blättere in den Büchern von Elazar Benyoëtz. Da steht alles drin. ::

# Von der engagierten zur interkulturellen Literatur

Franco Biondi zum 70. Geburtstag

Von Gino Chiellino

Bei der internationalen Tagung *La letteratura italiana nel mondo. Nuove prospettive* in Orvieto am 28. und 29. Juni 2015, hat Franco Biondi die Tagungsteilnehmer mit einer außergewöhnlichen Autoanalyse überrascht. In seinem Beitrag »Come e con che scopo scaturisce un'opera letteraria da una personalità frammentata« wagt sich der Dichter mit Hilfe der eigenen beruflichen Kompetenz als Traumatherapeut an folgendes italienischsprachige Gedicht aus seiner Sammlung *Giri e rigiri, laufend* auslegend heran:

**Mi intravedo in un lampo  
e scompaio**

**Non mi raggiungo mai:  
finché capisco dove mi trovo**

**continuo ad avanzare  
e mi corro dietro**

**blitzartig erahne ich mich  
und verschwinde  
ich erreiche mich nie:  
bis ich begreife wo ich stehe**

**gehe ich schon voran  
und renne hinter mir her**

In diesem Beitrag, jetzt in seinem Band *Sprach-Wege* veröffentlicht, kommt Biondi zu folgendem Fazit: »Dieses Gedicht trifft bei Lesungen immerzu auf Zuspruch. Auf Nachfrage freut sich der Zuhörer über die seltsame Multiplizität der Handlungen des Ich. Doch in seinem Hintergrund erscheint das Gedicht eher als rätselhaft. Selbst der Dichter Franco Biondi sah diesen Text für sein Tun als zutreffend, aber ihn detailliert erklären konnte er auch nicht. Von der Beschreibungsseite her kann der Prozess so definiert werden: Die eine Seite der Persönlichkeit rennt vorneweg, die andere geht der anderen hinterher, erscheint ihr ausgeliefert und ohne Kontrollmöglichkeit. Auf der tieferen Ebene erkenne ich erst jetzt, nach vielen Jahren, die Präsenz einer fragmentierten Persönlichkeit, und kann hierzu eine Erklärung geben. Demnach beschreibt der funktionierende Persönlichkeitsanteil, wie ein Persönlichkeitsanteil von ihm erscheint und entgleitet, während ein anderer Persönlichkeitsanteil diesen nie erreicht, also hinter ihm her ist. Die funktionierende Persönlichkeit ist bemüht zu verstehen, wo der Anteil sich befindet, und stellt fest, dass die eine Seite voranschreitet und die andere sie verfolgt. Im Kern gelingt es diesen drei Seiten der Persönlichkeit







nicht, ihre Handlungen zu integrieren und somit, sich als einheitliches Subjekt zu begreifen, das seinen Weg geht.«

Biondis Beitrag hat Referenten und Publikum auch deswegen besonders angesprochen, weil ein derartiges Vorgehen, bei dem der Dichter sich an sein Werk durch weitere berufliche Kompetenzen auslegend wagt, ungemein selten ist. Anzumerken wäre, dass Franco Biondi in zwei Kernromanen seiner bisherigen Produktion – *Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft*, 1990, und *Der Stau*, 2001 – das Zusammenwirken eines Schriftstellers und eines Therapeuten als Erzählstrategie mit Erfolg erprobt hat.

Nun ergibt sich, dass die Auslegung des Gedichtes durch den Therapeuten Biondi mich bewogen hat, das betreffende Gedicht als poetologischen Entwurf verstehen zu wollen, beziehungsweise als vielversprechenden Zugang zu seiner gesamten Produktion. In der Tat, wenn ich Biondis Veröffentlichungen betrachte, die vollständig in meiner Bibliothek vorhanden sind, bin ich versucht, in den folgenden drei Gedichtzeilen mehr als nur einen Hinweis auf eine fragmentierte Persönlichkeit zu vermuten: »ich erreiche mich nie:/bis ich begreife wo ich stehe/gehe ich schon voran.«

Soweit mir bekannt ist, hat kein deutschsprachiger Romancier oder Dichter der Gegenwart seinen kreativen Drang so prägnant zusammengefasst. Wie lässt sich eine solche Behauptung nachweisen? Wenn jemand sich daran macht, Biondis literarischem Werdegang von seinem Anfang im Jahr 1974 bis heute zu folgen, wird ihm zwangsläufig auffallen, dass dieser keineswegs geradlinig verlaufen ist: weder sprachlich noch was die Vielfalt der Genres betrifft. Franco Biondi hat innerhalb der italienischsprachigen Arbeiterliteratur sein Debüt mit Gedichten und Einaktern gegeben. Mitten in der Bearbeitung der italienischsprachigen Erzählung »Il ritorno di Passavanti« hat er sich entschieden, seine literarische Kreativität der Sprache seines Lebens als Einwanderer anzuvertrauen und die erweiterte Fassung der Erzählung auf Deutsch als *Passavantis Rückkehr* publiziert.

### Im Dienst der verwirrten deutschen Sprache

Allen, die willig sind, sich daran zu erinnern, wie es mit der deutschen Sprache in den 70er Jahren, bei der öffentlichen Wahrnehmung der Gastarbeiter bestellt war, erinnern sie sich deutlich an Parolen wie »Deutschland ist kein Einwanderungsland«, »Anwerbestopp«, »Kein Zutritt für Ausländer«, oder an diskriminierende Behauptungen, etwa: »Gastarbeiter seien ungelernte Arbeitskräfte«. Sie wissen auch, dass daran kein Anstoß genommen wurde. Angesichts solcher Erfahrungen sind Biondis Gedichte, die er unter dem Titel *Nicht nur Gastarbeiterdeutsch* 1979 im Selbstverlag veröffentlicht hat, keine Kampfansage an die deutsche Sprache, sondern sie sind von der Einsicht in die Notwendigkeit getragen, sich in den Dienst der unsicheren, ja verwirrten deutschen Sprache stellen zu müssen; die Menschen soweit zu sensibilisieren, dass sie in die Lage versetzt werden, würdevoll über die Einwanderer zu sprechen. Mit derselben Absicht folgte 1984 Biondis Novelle *Abschied der zerschellten Jahre* über das ausweglose Dasein eines jungen Einwanderers, der sein Bleiberecht bis zum bitteren Ende verteidigt.

In der zweiten Hälfte der 80er Jahre verfasste Franco Biondi seinen ersten Roman mit dem Titel *Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft*. Zu diesem Roman passen die bereits zitierten drei Gedichtzeilen am besten: »ich erreiche mich nie:/bis ich begreife wo ich stehe/gehe ich schon voran«

Und wo stand Franco Biondi nach der Veröffentlichung von italienisch- und deutschsprachigen Gedichten, zwei Erzählungsbänden und einer Novelle? Er stand fest in der engagierten Literatur einer sozialen Minderheit, so wie andere deutschsprachige Dichter und Schriftsteller der 80er Jahre als engagierte Vertreter ihrer Minderheit, sei es als Arbeiter, sei es als Frauen, unterwegs von Lesung zu Lesung waren. Der Roman selbst markiert in aller Deutlichkeit den Übergang von der engagierten deutschsprachigen Literatur der Ausländer zur interkulturellen Literatur in deutscher Sprache. Als solcher ist Biondis Roman *Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft* mit den Kernwerken weiterer interkultureller Texte in den Sprachen Westeuropas gleichzusetzen. Zu den betreffenden Kernwerken gehören unter anderem *Agar*, 1955, von Albert Memmi; *En fallen ängel*, 1981, von Theodor Kallifatides; *I beati anni del castigo*, 1989, von Fleur Jaeggy, sowie *The Longest Memory*, 1994, von Fred D'Aguiar.

### Einblicke in seine komplexe, niemals geradlinige Kreativität

Worum geht es in Biondis Roman und wie hat sein Verfasser den Übergang von der engagierten zur interkulturellen Literatur gestaltet? Knapp formuliert, geht es darin um die innere Integration des Lebenslaufs des Protagonisten Dario Binachi, der mit der deutschen Sprache eine Reise in seine italienischsprachige Kindheits- und Jugendjahre von Frankfurt aus nach San Martino in der Romagna unternimmt. Am Anfang des Romans liegt der Lebenslauf des Protagonisten in zwei beziehungsweise drei Sprachen und Kulturen desintegriert vor. Am Ende, während er auf den Zug nach Deutschland wartet, steht schon fest, dass sein Lebenslauf vollständig, das heißt in sich integriert, in der deutschen Sprache aufgehoben ist.

Und was ist aus der deutschen Sprache geworden, mit der der Protagonist seine romagnolische, italienische Vergangenheit untersucht und neu geordnet hat? Sie ist Trägerin des in sich integrierten interkulturellen Lebenslaufs des Protagonisten geworden. Das heißt, durch die intensive Spracharbeit des Schriftstellers ist die deutsche Sprache selbst interkulturell geworden, da sie sich am Ende des Romans im Besitz des interkulturellen Lebens- und Kulturgedächtnisses des Protagonisten befindet.

## bücher

– Auswahl –

- :: **Sprach-Wege. Aus der Werkstatt der Sprach-Verwegenheiten – Essays & Vorträge 1983–2015.** Thelem Verlag, Dresden 2017
- :: **Kostas stille Jahre.** Roman. books-on-demand, Berlin 2012
- :: **Karussellkinder.** Roman. Brandes & Apsel, Frankfurt a. M. 2007
- :: **Giri e rigiri, laufend.** Gedichte (zweisprachig). Brandes & Apsel, Frankfurt a. M. 2005
- :: **Der Stau.** Roman. Brandes & Apsel, Frankfurt a. M. 2001
- :: **In deutschen Küchen.** Roman. Brandes & Apsel, Frankfurt a. M. 1997
- :: **Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft.** Roman. Heliopolis-Verlag, Tübingen 1991 (NA Pro Business Verlag, 2015)
- :: **Passavantis Rückkehr.** Erzählungen. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1985

Nach einem so richtungsweisenden Übergang von der engagierten Literatur der Ausländer zur interkulturellen Literatur Westeuropas sind die Experimentierräume auch für den sich stets auf der Suche befindenden Franco Biondi eng geworden. In der Zwischenzeit sind von ihm drei Romane erschienen: *In deutschen Küchen*, 1997, über die Ankunft der Einwanderer in der Region um Mainz, *Karussellkinder*, 2007, in dem die Regionen um die Po-Ebene zu einer deutschsprachigen Landschaft geworden sind, und *Kostas stille Jahre*, 2012, der fast wie ein Aussteiger-Roman über die Einwanderung daherkommt. Der gerade erschiene Band mit Essays und Vorträgen gewährt weitere Einblicke in die komplexe, niemals geradlinige Kreativität des Dichters, Romanciers, Essayisten. Doch erst nach der Veröffentlichung seiner Tagebücher werden sich einige Aspekte seines Gesamtwerkes genauer erschließen lassen, erst dann werden wir, seine Leser, erfahren, ob und wie er sich selbst erreicht hat!

Werde ich dann mit meiner Vorstellung, das Gedicht als poetologischen Entwurf aufzufassen, weiter gekommen sein, oder ist der Franco Biondi, den ich blitzartig erahnt habe, schon wieder in ein völlig neues Werk verschwunden? Es ist ihm und uns zu wünschen.

::

# »Was mich betrifft:/ Ich bin ein ungebetener Gast –/ Gastgeberin ist die deutsche Sprache.«

## SAID zum 70. Geburtstag

Von Josef Haslinger

Es mag sein, dass die beiden wichtigsten politischen Ereignisse für das Leben von SAID jeweils an einem 14. Juli geschahen. In Paris wurde die Bastille gestürmt, und 226 Jahre später, am 14. Juli 2015, wurde in Wien das Atomabkommen mit dem Iran unterzeichnet. In Paris waren die Weichen dafür gestellt worden, dass der iranische Gymnasiast SAID Europa mit Freiheit gleichsetzen konnte, und die schöne Stadt Wien mag die Kulisse dafür hergegeben haben, dass SAID sich nun Hoffnung machen kann, die »hässlichste Hauptstadt der Welt«, wie er sie nennt, wiederzusehen, seine Heimatstadt Teheran, mit der ihn immer noch eine tiefe Liebe verbindet.

In einer Rede vor dem europäischen Schriftstellerkongress im Jahre 1991 kam er auf das Bild von Europa zu sprechen, das er im Kopf hatte, als er siebzehnjährig das Land des Schah-Regimes hinter sich ließ. Er hatte in Teheran von einem fliegenden Buchhändler europäische Bücher erstanden, darunter eine Ausgabe von Camus' Drama *Die Gerechten*.

»So rannte der Halbwüchsige nach Hause;/ Albert Camus unter dem Hemd versteckt,/ während er den gesamten Geheimdienst auf seinen Fersen vermutete;/ kannte er doch einige,/ die wegen eines dieser Bücher /bis zu zwei Jahren im Gefängnis gesessen hatten./ Zu



Hause angelangt, fieberte er den Abendstunden entgegen,/ um dann in den schwülen Nächten Teherans/ ins Bett zu gehen,/ mit Albert Camus,/ nein, mit Europa;/ ja, mit der Freiheit selbst./ Dann las er mit geballter Faust/ seine Europäer./ Der Halbwüchsige verstand sie nicht;/ wusste aber,/ dieses Europa bedeutet Freiheit.«<sup>1</sup>

1979, nach dem Sturz des Schah-Regimes, kehrte er in den Iran zurück. 14 Jahre hatte er mittlerweile im deutschen Exil verbracht, 14 Jahre hatte er auf diesen Tag gewartet. Sein Gedichtband *Wo ich sterbe ist meine Fremde* erzählt von dieser Rückkehr.

»Welch eine Freude!

Hier schreibt man meinen Namen,  
ohne daß ich ihn buchstabieren muß.«<sup>2</sup>

Doch in die Freude der Heimkehr mischt sich schnell die Sorge, dass ihm hier erneut keine Zukunft gegönnt ist. Über den 2. April 1979, den Tag des Referendums, schreibt er:



»Zum ersten Mal in meinem Leben  
darf ich wählen –  
zwischen Islamischer Republik  
und nichts.  
Ich behalte meine Stimme für mich –  
für den nächsten Schrei.«<sup>3</sup>

Dieser Schrei ließ nicht auf sich warten. Aber es war ein Schrei, der nicht, wie bisher, als es in den Emigrantenkreisen gegen das Schah-Regime ging, ein lauter, aber weitgehend ungehörter politischer Aufschrei war, sondern nun war es ein Schrei, der sich im Inneren festsetzte und zum Basso continuo seines literarischen Lebens wurde. Allerorten eingezingt von der neuen Theokratie der Mullahs war SAID nichts anderes übrig geblieben, als das Land schleunigst wieder zu verlassen. Zurück im Münchner Exil blieben seine Augen nach Teheran gerichtet, wo seine zurückgelassenen Freunde von Revolutionsgardisten »hingerichtet, auf der Flucht erschossen, zu Tode gefoltert«<sup>4</sup> wurden. Aus Zeitungsberichten, Briefen und Erzählungen von Freunden entnahm er deren Schicksal und schrieb es auf. Die Nachrichten über seinen Teheraner Bekanntenkreis wurden zu einem literarischen Tagebuch des Grauens, das später unter dem Titel *Der lange Arm der Mullahs. Notizen aus meinem Exil* im C. H. Beck Verlag erschien. An einer Stelle erzählt er von einer Hinrichtung, die im Stadion vor vielen Zuschauern stattfand. Der Revolutionsgardist zählte bis drei, dann schrie das Publikum »Feuer«. Knapp vor dem Ableben des Ajatollah Chomeini wurden in Teheran etwa 3000 Gefangene hingerichtet, meist Intellektuelle und Linke. Niemand, der dem neuen Regime noch gefährlich werden konnte, sollte am Leben bleiben.

Und was tat Europa? SAID hatte mittlerweile eine neue Facette des Kontinents der Freiheit kennengelernt. In seiner Rede vor dem Europäischen Schriftstellerkongress sagte er:

»Was für ein Europa! / Während es unsere Gefolterten – / wenn sie entkommen konnten – / in seine Spezialkliniken aufnimmt / und neue Verfahren entwickelt, / um ihre Wunden zu heilen, / verkauft es den Folterern das Handwerkszeug: / Handschellen, Gummiknüppel, Elektroschockgeräte! / Erst Giftgas, / dann die Masken dafür, / nachher den Gasspürpanzer / und zuletzt die Medikamente.«<sup>5</sup>

Aber SAID hat seinen Jugendtraum von Europa nie aufgegeben. Auch das ließ er in seiner Rede durchblicken:

»Und der gealterte Flüchtling, / inzwischen ein Kompositum geworden / aus zwei Welten, / er liebt und sucht sein Europa weiter. / Und er hofft, / dass dieses Europa / mehr ist als eine Finanzchimäre, / dass es sich nicht in eine Festung verwandelt, / sondern ein Geschenk bleibt, / für alle, / die Freiheit suchen.«<sup>6</sup>

Das sagte SAID vor 25 Jahren. Ich denke nicht, dass er heute das Bedürfnis verspürt, irgendetwas daran zu korrigieren.

50 Jahre hat SAID nun Zeit gehabt, dieses Europa von innen zu beobachten. Wie hält es jemand aus, 50 Jahre lang zusehen zu müssen, wie sein in Teheran zurückgebliebener Bekanntenkreis nach und nach eliminiert wird, zuerst von der Geheimpolizei des Schah-Regimes und danach, mit noch gesteigerter Grausamkeit, von den Revolutionsgardisten der neuen Theokratie?

SAID war mittlerweile ein deutscher Dichter geworden. Das ist ein Weg, den man nicht planen und den man sich nicht einfach aussuchen kann, der einem aber auch nicht in den Schoß fällt. In seinem 2004 erschienen Buch *In Deutschland leben* erinnert er sich:

»als ich 17 war, wünschte ich mir, daß das deutsche ein teil von mir würde. heute bin ich 56 und weiß, daß ich ein teil dieser sprache bin. das ist viel schöner. aber wie konnte es gelingen? tatsächlich habe ich mich zunächst unbewußt gewehrt gegen diese teilwerden, diese teil-habung, und ich mußte mich der sprache erst ergeben, um sie sprechen zu können. entscheidend ist, daß man den kampf gegen die sprache aufgibt und statt dessen mit ihr lebt. aber das kann man nicht beschließen. das kommt von selbst. auf leisen sohlen. als ein zaubermoment.«<sup>7</sup>

Wer SAIDS Gedichte liest, kann diesen Zaubermoment spüren. Der bildhafte Reichtum der iranischen Poesie hat darin seine Spuren hinterlassen. Man kann sagen, je älter SAID wurde, je mehr Gedichte er schrieb, desto selbständiger, ja freier wurden sie und desto freier und ungezwungener wurde auch das Zusammenspiel orientalischer und deutscher Sprachtraditionen. In seinem 2004 erschienenen Buch *In Deutschland leben* gab er zur Eigenart seiner Lyrik die Auskunft, »daß das gedicht die aufgabe hat, zu kommen, anzuklopfen und zu gehen. wie ein fremder, der von seiner botschaft kaum etwas weiß.«<sup>8</sup>

Nicht dass SAID deshalb seine politische Einsicht, sein politisches Engagement aufgeben hätte, aber es war nun getragen von Mitgefühl für die Menschen,

— Auswahl —

- :: **auf der suche nach dem licht.** Gedichte.  
Buchverlag Peter Hellmund, Würzburg  
2016
- :: **Ruf zurück die Vögel.** Gedichte.  
C. H. Beck, München 2010
- :: **Das Niemandsland ist unseres.** Essays.  
Diederichs, München 2010
- :: **Der Engel und die Taube.** Erzählungen.  
C. H. Beck, München 2008
- :: **Psalmen.** C. H. Beck, München 2007
- :: **Ich und der Islam.** C. H. Beck, München  
2005
- :: **In Deutschland leben.** Ein Gespräch mit  
Wieland Freund. C. H. Beck, München  
2004
- :: **Der lange Arm der Mullahs.** Notizen aus  
meinem Exil. C. H. Beck, München 1995

denen es verwehrt ist, ihr Leben in die eigene Hand zu nehmen und selbst zu gestalten. Seine Tätigkeit als Writers-in-Prison-Beauftragter und schließlich seine Präsidentschaft beim deutschen PEN-Zentrum zeugen davon.

SAID hat seine Kindheit in einem islamischen Umfeld verbracht, ohne dass Religion im Haus seines Vaters, in dem er aufwuchs, eine besondere Rolle gespielt hätte. Umso auffälliger ist es, dass sich schon in seine zahlreichen Liebesgedichte immer wieder auch spirituelle Töne einmischten. SAID ist ein religiöser Mensch, wobei sein religiöses und sein poetisches Bekenntnis eng miteinander verwandt sind oder sogar ineinander übergehen. Mit Amtskirche oder Glaubenslehre hat es jedenfalls nichts zu tun, wohl aber mit Spiritualität, mit Menschenliebe, Respekt und mit Demut vor dem, was wir nicht begreifen können. Seine Religiosität ist weder östlich noch westlich, sie ist, wie er, mit einem Hinweis auf Goethe, gerne bekennt, im »Niemandsland dazwischen« angesiedelt.

In seinem Buch *Ich und der Islam* schreibt er: »religiosität ist eine ergriffenheit. sie hat kaum etwas zu tun mit einem gebetbuch oder einem heiligen krieg. sie kann nur erhaben sein – jenseits von rechthaberei und sich bekämpfenden institutionen – und voll respekt für die gefühle anderer. intolerant sind religionen, sobald sie sich durch ein geschlossenes system definieren, das sich dann nach außen wehren muß. eine religiöse haltung braucht kein gehäuse. und sie kann dem freiheitlichen/gedanken nie abträglich sein; sie ist das hinterland, aus dem die freiheit agiert.«<sup>9</sup>

Währenddessen spielen sich im Vorderland ganz andere Entwicklungen ab. Auf der einen Seite schwirren die europäischen Geschäftsleute aus, um ein Stück vom Kuchen der danieder liegenden iranischen Ökonomie zu ergattern, auf der anderen Seite wächst in Europa ein kruder Antiislamismus heran, der nahtlos an der Kreuzzugsmentalität eines George W. Bush anknüpft und gerade das verhindert, was wir am nötig-

sten hätten, den Dialog zwischen den Kulturen.

Die 2006 vom UNO-Sicherheitsrat verhängten und dann immer wieder verschärften Wirtschaftssanktionen haben dazu geführt, dass heute 40 Prozent der Iraner unter der Armutsgrenze leben. Der Iran wird die Investitionen dringend brauchen. Aber werden sie zu einer neuen Verständigung führen, zu einem neuen Dialog?

»voraussetzung für einen dialog«, schreibt SAID, »ist, daß man schwäche zeigt.«<sup>10</sup> Aber sind wir dazu überhaupt in der Lage? Haben wir nicht längst eine Siegermentalität entwickelt, die die Intoleranz und den Hass, den sie zu bekämpfen vorgibt, selbst immer wieder erzeugt? Mit einer profanen Überheblichkeit, die jeden Sinn für persönliche Spiritualität verloren hat und stattdessen zum Kampf gegen die Islamisierung des Abendlands aufruft? Mit einer geistigen Sättigung, der, eingeeigelt im Saft des eigenen Wohlstands, jedes Mitgefühl für Fremde und jeder Sinn für eine gerechte Welt verloren gegangen ist?

Seien wir dankbar, dass der iranische Flüchtling SAID sich in eine solche Mentalität nicht zu integrieren vermag. Sein Zuhause ist die deutsche Sprache geworden. In ihr hat er, bei aller Bescheidenheit, die sein Wesen charakterisiert, seine Größe und seine Weisheit entwickeln können.

In einer lyrischen Rede, die SAID auf Einladung des Goethe-Instituts im November 1993 an mehreren japanischen Universitäten hielt, sagte er:

»Was mich betrifft: /Ich bin ein ungebetener Gast –/ Gastgeberin ist die deutsche Sprache./Die deutsche Sprache,/die die Armut nicht fürchtet,/die keinen Wohlstand verteidigt,/die nachts keine Häuser in Brand steckt/und keine Naziparolen grölt,/wenn sie Fremden begegnet./Deutschland/bietet mir Hohlräume./Deutsch,/eine neue Haut./Deutschland,/meine Art fremd zu sein.«<sup>11</sup> ::

Dieser Artikel ist eine aktualisierte Fassung der Laudatio, die Josef Haslinger am 2. Juni 2016 zur Verleihung des Friedrich-Rückert-Preises auf SAID hielt.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> In: *Der lange Arm der Mullahs*, Seite 118

<sup>2</sup> In: *Wo ich sterbe ist meine Fremde*, Seite 21

<sup>3</sup> ebd. Seite 32

<sup>4</sup> In: *Der lange Arm der Mullahs*, Seite 134

<sup>5</sup> ebd. Seite 121

<sup>6</sup> ebd. Seite 124

<sup>7</sup> In: *In Deutschland leben*, Seite 28

<sup>8</sup> ebd. Seite 32

<sup>9</sup> In: *Ich und der Islam*, Seite 21f

<sup>10</sup> ebd. Seite 26

<sup>11</sup> In: *Der lange Arm der Mullahs*, Seite 135

# Schreibfeder und Schilfrohr

## Das Verhältnis zwischen dem Hocharabischen und dem Dialekt



Von Hussain Al-Mozany

Die arabische Schriftsprache zählt zur Familie der semitischen Sprachen. Sie hat sich aus dem Aramäischen und Hebräischen herausgebildet und ist mit den alten mesopotamischen Sprachen wie Babylonisch, Akkadisch und Assyrisch verwandt. Ihre endgültige syntaktische und grammatikalische Form nahm sie mit dem Einzug des Islams und dessen heiligem Buch, dem *Koran* an, der im Bewusstsein der gläubigen Muslime als höchste göttliche Offenbarung gilt. Nach islamischer Vorstellung soll selbst Adam Arabisch gesprochen haben, und das Arabische ist die unantastbare Sprache Gottes, von dessen Propheten und aller Gläubigen.

In atemberaubender Geschwindigkeit eroberten die Araber die Territorien der byzantinischen, römischen und persischen Reiche und stießen bis zur Chinesischen Mauer vor. Damit erfuhr auch die arabische Sprache eine enorme Verbreitung und verdrängte alte Kultursprachen wie Persisch, Griechisch und Latein. Bald entwickelte sie sich zu einem unverzichtbaren Religions-, Wissenschafts- und Kulturinstrumentarium der gesamten damaligen Welt. Die islamisch geprägte Welt verwandelte sich nun in einen multikulturellen Sprachraum, ähnlich den Chamisso-Autoren, die alle aus unterschiedlichen Ländern stammen und in der deutschen Sprache vereint sind.

Meine Heimatstadt Bagdad wurde zu einer modernen Weltmetropole, und als Symbolkraft für diese Vielfalt steht der Herrscher Harun al-Rashid, der hierzulande nicht zuletzt durch seine Kontakte mit dem deutschen Kaiser Karl dem Großen bekannt ist. Es wurden sprachwissenschaftliche Schulen in den

irakischen Städten Kufa, Basra und Bagdad gegründet, die jahrhundertlang in allen philologischen, sprachwissenschaftlichen und phonetischen Auseinandersetzungen miteinander wetteiferten und die bis heute gültigen Regeln und Inhalte der arabischen Sprache festlegten. Allerdings nahm die Reglementierung der arabischen Sprache und die intensive Beschäftigung mit ihr bald derart groteske Züge an, dass zum Beispiel ein einziger Buchstabe ›U‹, *uau* gesprochen, plötzlich mehr als fünfzehn zum Teil gegensätzliche Funktionen zu erfüllen haben sollte. Man war bemüht, die Sprache so zu verkomplizieren, dass es manchen unmöglich schien, auf Arabisch zu dichten oder einfach zu schreiben. Das regte einen lustigen Poeten zu einem Schmähdicht gegen einen sogenannten Nationalgrammatiker namens Naftaweh an: »Gott möge ihn mit der Hilfe seines Namens verbrennen und mit dem Rest auf ihn wehklagen.« »Nafta«, der erste Teil des Namens, bedeutet nämlich Petroleum, und die zweite Hälfte ist eine lautmalerische Umschreibung der klagenden Frauen, »weh, weh«.

Mehr als 500 Jahre dauerte die Blütezeit der arabischen Literatur, Wissenschaft, Philosophie und des Handels, bevor sie nachhaltig und fast endgültig ihre Bedeutung und sogar ihre religiöse Stellung verlor.

Im Jahr 1258 fiel Bagdad, das Machtzentrum der islamischen Abbasiden-Dynastie, in die Hände der Mongolen. Die Stadt wurde geplündert, Bücher wurden vernichtet und Menschen massenhaft umgebracht. Literaten und Künstler mussten das Land fluchtartig verlassen. Bis heute hat sich die arabische Geistes- und Sprachwelt davon nicht erholt.



# قلم وغاب

## Verständigung in einer Art metaphysischer Sprachökonomie

Diese blutige historische Niederlage markierte auch den Niedergang der arabischen Sprache, und es herrschte von da an eine lange, dunkle Periode der Erstarrung, der Aussichtslosigkeit, des Unwissens und des Analphabetismus. Man zog sich zurück, begnügte sich mit seiner Weltanschauung und bediente sich seiner eigenen Umgangssprache. Es bildeten sich autonome, kleine und isolierte Spracheinheiten in der ganzen arabischen Welt. Im Südirak etwa, genauer im Marschland, wo ich geboren bin und nach dem ich später meinen ersten deutschsprachigen Roman *Der Marschländer* betitelt habe, sprachen wir ausschließlich südirakischen Dialekt, welchen die Bewohner Bagdads oder die der nördlich davon gelegenen Gebiete kaum oder gar nicht verstehen können.

Ich wuchs also in einer Umgebung auf, in der es, soweit ich zurückdenken kann, keinen einzigen Verwandten gab, Eltern und Großeltern inbegriffen, der Hocharabisch sprechen, lesen oder schreiben konnte. Meine erste Fremdsprache war das Hocharabische, das ich erst auf der Schule in Bagdad lernte und dann während meines Studiums in Deutschland und Ägypten verbessert und geschliffen habe.

Wenn ich überhaupt an meine Kindheit zurückdenken kann, vermag ich mich an nichts zu erinnern, was darauf hindeutet, dass ich meine anfänglichen Sprachkenntnisse in erster Linie meiner Mutter zu verdanken habe. Im Nachhinein bin ich mir nicht ganz

sicher, ob bei uns zu Hause überhaupt gesprochen wurde. Ich kann mich an keine einzige Situation in meiner Kindheit erinnern, in der meine Mutter ihre eigenen Erlebnisse mitteilte, sei es unmittelbar oder indem sie einer anderen Frau davon erzählte. Wenn sie nun in meiner Jugend endlich etwas persönlicher zu mir sprach, dann geschah dies meist in knappen Ellipsen, die ein Muster mit stets demselben Inhalt wiederholten.

Meine Großmutter mütterlicherseits erzählte mir einmal, dass sie mit ihrem Mann, also meinem Großvater, nie richtig gesprochen habe, obwohl sie die jüngste und schönste unter seinen vier Frauen gewesen war. Sie habe sich mit ihm lediglich mittels Augenkontakt verständigt. Es reichte ihr offensichtlich, nur aus dem zu lesen, was in seinen Augen und auf seiner Stirn lag. Also eine Art metaphysischer Sprachökonomie, die sich manche Erzähler nur wünschen können.

In dieser außersprachlichen Welt bin ich also aufgewachsen. Spricht man etwa über Heirat, Scheidung oder Rache, so bedient man alle möglichen bildhaften Darstellungen in ihrer knappsten Formel, und der Ansprechpartner ist immer darauf angewiesen, sich in diesem rätselhaften Sprachdschungel zurechtzufinden. Klare Ausformulierungen gelten als einfältig. Die Hauptthemen werden nur flüchtig gestreift, und der Andere muss diese naturgemäß vervollständigen. Das war auch ein Grund dafür, warum ich später Schwierigkeiten mit den deutschen trennbaren Verben hatte. Denn meine latent einsilbigen Sprachkenntnisse ließen mich die überflüssigen Suffixe wegdenken. Wenn ich jemandem sage »Ich rufe Dich morgen«, kann dieser



Menschen aus den Marschen, aufgenommen von einem in Belgien lebenden irakischen Fotografen



getrost das fehlende »an« überall suchen, nur nicht in meinem Satz.

Um den metaphysischen, kulturidentischen und ortsbezogenen Aspekt der südirakischen Umgangssprache im Gegensatz zur allgemeingültigen modernen arabischen Schriftsprache, die sich von der Struktur her, semantisch und grammatikalisch seit 1400 Jahren nicht im geringsten verändert hat, zu veranschaulichen, gebe ich ein Beispiel aus meinem ersten arabisch-sprachigen Roman *Das Geständnis des Fleischhauers*, den ich beinahe vollständig neu auf Deutsch schrieb und unter demselben Titel veröffentlichte. In seiner ersten Nacht in Kairo, von Deutschland kommend, erscheint dem Protagonisten im Traum die Gestalt seiner Großmutter, wie einst Hamlet sein toter Vater erschien. Sie tadelt ihn für seine Entscheidung, nach Ägypten zu reisen, und spricht mit ihm in ihrer besonderen Mundart. Sein sorgenvolles Gesicht vergleicht sie mit einer verfallenen Querlatte eines Schilfhauses in den Marschen.

Übersetzt man den Vergleich »Dein Antlitz ist grimmig wie eine *Schilfquerlatte eines Hasawia-Hauses*« ins Hocharabische oder eine andere Sprache, wird man ihn ohne ausführliche Erläuterung nicht verstehen. Aber man fragt in der Regel und höflichkeitshalber keinen Schriftsteller nach der Erklärung eines Sachverhaltes, andernfalls wären Stéphane Mallarmé, James Joyce oder Arno Schmidt mit ihren wilden Sprachgetrieben nie fertig geworden. Man hat andererseits das Recht zu erfahren, was eine Schilfquerlatte ist, die im Südirakischen aus einem einsilbigen Wort *htar* besteht. Sie setzt sich zusammen aus einem Schilfbündel von einem halben Meter Durchmesser, ähnlich wie Bambus, an dem ebenso aus Schilf bestehenden Pfahl quer befestigt. Damit wackelt der Vergleich aber noch. Denn was bedeutet eigentlich *Hasawia*? Es sind jene Gemüsebauern in den Marschen, die es mit dem Häuserbau nicht allzu genau nehmen. Also ist das Gesicht des Enkels dermaßen verfallen und verbissen wie ein lockeres Schilfbündel der Gemüsebauern.

Diese außergewöhnliche Formulierung verleiht der Sprache eine metaphysische Dimension und stellt zugleich eine Zäsur dar, die eine gewisse Kontrolle auf den schnellen Leser ausübt. Solche Vergleiche vermag eine über der Realität schwebende Hochsprache selbst in ihren kühnsten Redewendungen nicht anzustellen. Das zeigt wiederum, dass das natürliche Leben wesentlich reicher, tiefsinniger und vielfältiger ist als die normative Sprache mit ihren unverrückbaren Idiomem und Paradigmen. Es sind lebendige, volkstümliche und bodenständige Formulierungen, die dem Text eine Schärfe und poetische Kraft verleihen, vorausgesetzt, dass man des Hocharabischen mächtig ist. ::

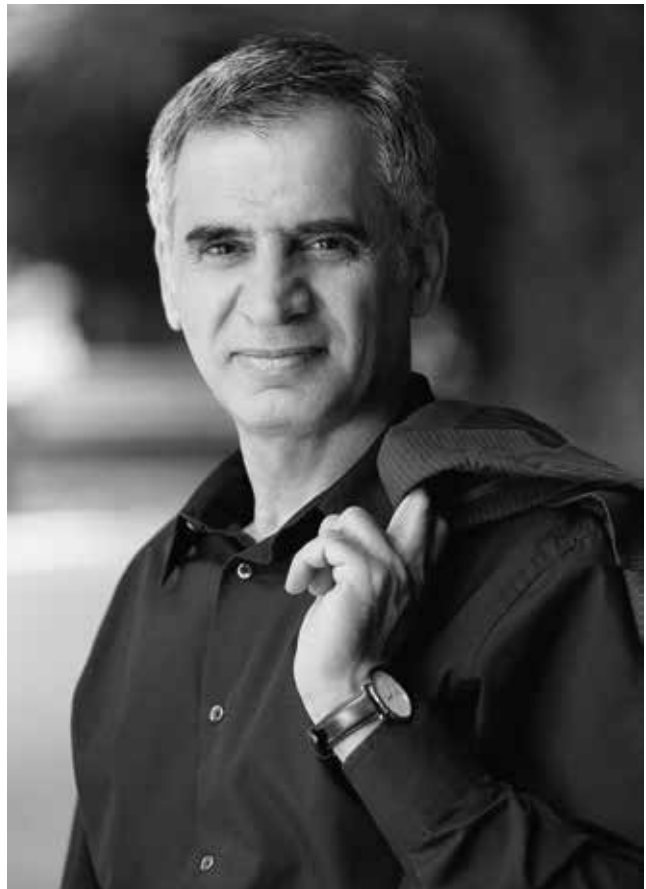
# Ein Marschländer geht von uns

## Nachruf auf Hussain Al-Mozany

Von Stefan Weidner

Am 5. Dezember 2016 verstarb überraschend der irakisch-deutsche Autor Hussain Al-Mozany, Chamisso-Förderpreisträger des Jahres 2003 im Alter von 62 Jahren.

Es ist selten, dass der Tod eines Autors für zwei völlig unterschiedliche Sprach- und Kulturräume gleichzeitig einen schmerzlichen Verlust darstellt, dass jemand sich wie ein Fisch im Wasser in beiden bewegt und in zwei Sprachen Bleibendes hinterlässt – ja vielleicht ließe sich nur von Vladimir Nabokov oder Joseph Brodsky Ähnliches sagen. Die weitaus meisten Autoren, welche Sprachwechsler sind, nicht in ihrer Muttersprache schreiben und mehrere Herkunft und Identitäten für sich reklamieren, entscheiden sich am Ende für eine der beiden Seiten. Dass Hussain Al-Mozany sich nicht entscheiden konnte oder wollte, dürfte zwar dazu beigetragen haben, dass ihm größerer Ruhm versagt blieb. Es machte ihn auch unter den Autoren, die den Chamisso-Preis bekamen, zu einem Sonderfall. Er, der die autoritative arabische Übersetzung der *Blechtrommel* von Günter Grass anfertigte, war nicht nur, wie man leichthin von vielen sagt, Vermittler oder Brückenbauer, sondern selber die vom Zerreißen bedrohte Mitte, an der von beiden Enden gezerrt wurde. Er war einer der wenigen, die auf beiden Seiten des Ufers gleichzeitig standen, also nirgendwo zur Gänze; der selbst auf eigentümliche Weise immer zwischen den Stühlen saß. Dieses Dazwischen war der Ort, die eigentliche Heimat von Hussain Al-Mozany, und keineswegs sah er es als seine Aufgabe an, dieses Dazwischen zu verkleinern, die Unterschiede glattzubügeln. Vielmehr waren sie sein Element und er betonte sie, ließ sie zur Wirkung kommen. Seine Romane atmen einen Rabelais'schen Geist, sind provokant, überraschend, kompromisslos, aufbrausend und nachdenklich, ver-



rückt liebevoll zugleich, so wie er es auch persönlich war, ganz gleich, ob er deutsch oder arabisch sprach.

Nach Deutschland gelangte der 1954 geborene Südiraker im Zuge der ersten größeren Flüchtlingswelle aus dem Nahen Osten, die freilich von der Öffentlichkeit damals kaum wahrgenommen wurde. Es waren vor allem Iraker und Iraner, die vor der Repression (durch Saddam Hussein im Irak und die Khomeini-Diktatur in Iran) oder um der Rekrutierung auf einer der beiden Fronten des iranisch-irakischen Krieges zu entgehen, in den Westen flohen. Zu den bedeutenden arabischen



Autoren, die diese Fluchtwelle nach Deutschland spülte, zählen neben Hussain Al-Mozany der Lyriker Khalid Al-Maaly (der später auch sein arabischer Verleger wurde) und der Romancier Najm Wali.

Al-Mozany kam über die DDR und den Grenzübergang Checkpoint Charlie; wer damals über diese Grenze mit dem Wunsch nach Asyl West-Deutschland betrat, konnte nicht abgewiesen werden. Al-Mozany hatte Ende der siebziger Jahren in Beirut für linke Palästinensergruppen als Journalist gearbeitet, weswegen er für die Ostblockstaaten ein Visum bekommen hatte.

Nachdem sein Asylantrag anerkannt worden war, studierte er in Münster Germanistik und Islamwissenschaften, heiratete, nahm die deutsche Staatsbürgerschaft an, schrieb und übersetzte. Ich hatte über meine irakischen Freunde schon viel von ihm gehört, als ich ihn 1998 endlich kennenlernte. Mit seiner Frau und seinen Kindern war er gerade nach Köln gezogen. Es begann eine Zeit fruchtbarer Zusammenarbeit und Freundschaft, bis er 2006 nach Berlin ging, um für den arabischen Dienst der Deutschen Welle zu arbeiten.

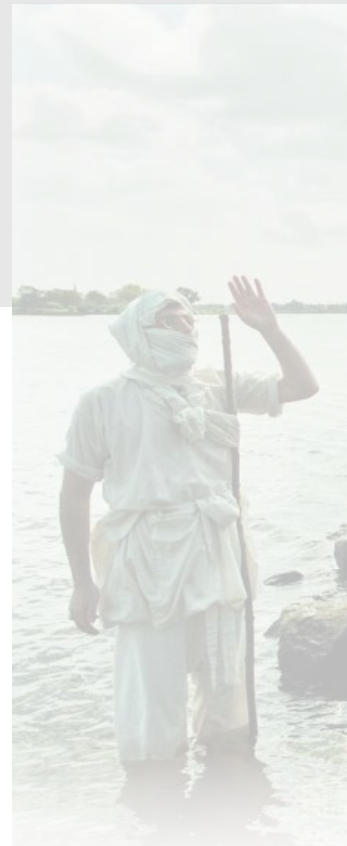
In seiner Kölner Zeit erschienen die Romane, mit denen er in Deutschland bekannt wurde: *Der Marschländer*, 1999, und *Mansur oder Der Duft des Abendlandes*, 2002. Die Erscheinungsdaten der beiden Bücher fallen in die Jahre der plötzlich offensichtlich werden Konfrontation mit der islamischen Welt; sie erschienen unmittelbar vor respektive kurz nach den Anschlägen vom 11. September 2001 und dem darauf folgenden Irak-Krieg. Die politischen Ereignisse bescherten den Büchern die verdiente Aufmerksamkeit, reduzierten sie aber auch auf ihre politische Dimension – ein Problem vieler Autoren aus dem arabischen Raum, die, zuvor wenig bekannt und marginalisiert, im Rhythmus der politischen Eskalation plötzlich von allen Seiten um ihre Meinung gebeten werden, bis sich die Aufmerksamkeit wieder einem anderen Thema zuwendet. Dieser mediale Missbrauch der Literatur und des Schriftstellers ist völlig zurecht auch von Hussain al-Mozany als Kränkung empfunden worden. Zugleich hat dieser Umstand ihn davor gewarnt und davor bewahrt, sich gänzlich für seine deutsche Seite zu entscheiden, wie es viele Autoren tun, die hierzulande einmal Erfolg haben. Für Hussain Al-Mozany hingegen bot Deutschland nicht nur Asyl vor der arabischen Welt, sondern die arabische auch Asyl vor Deutschland, und sei es nur geistig und besuchsweise. Idealisieren mochte er keine der beiden Seiten.

Der Roman *Mansur oder Der Duft des Abendlandes* ist eine hintergründige Satire auf das deutsche Staatsbürgerschaftsrecht, das bevorzugt diejenigen als Deutsche anerkennt, in deren Adern deutsches Blut fließt. Warum soll, was den Russlanddeutschen zusteht, nicht auch den arabischen Nachkommen der deutschen Kreuzritter vergönnt sein? Diesen Umstand macht sich Mansur, ein junger irakischer Soldat, zunutze, als er den Giftgasschlachten des iranisch-irakischen Krieges entkommen will. In einem Geschichtswerk liest er von dem Mönch Peter aus Köln, der im Mittelalter im Gefolge der Kreuzritter in den Irak gelangt war und mit einer Irakerin Nachkommen gezeugt hat. Eine Bekannte von Mansur verrät ihm, er sehe aus wie ein Deutscher, und schon flieht er nach Köln und beantragt als Nachkomme Peters die deutsche Staatsbürgerschaft.

Doch das ist nur die Rahmehandlung. Mit demselben Witz, mit dem Al-Mozany diese abenteuerliche Geschichte konstruiert, beschreibt er das Leben der Asylbewerber in Deutschland und die zweifelhafte Moral sowohl der Asylanten als auch der deutschen Behörden – ein Thema, das heute wieder hochaktuell ist. Äußerst poetische Beschreibungen wechseln sich ab mit drastischen Schilderungen der Gelage der Asylbewerber. Auch der Kölner Karneval hält als großes, freilich auch sehr befremdliches Verbrüderungsfest Einzug in den Roman.

Dabei gelingt es dem Autor, zahlreiche Stilmittel der arabischen Literatur in die Geschichte einzubauen – grotesker Humor ist ein zentrales Charakteristikum aller Romane von Hussain Al-Mozany.

Dass man die Bezüge zu seiner Herkunft nicht über Bord werfen sollte, selbst wenn man die deutsche Staatsbürgerschaft erlangt und Deutschland überaus verehrt, kann die neue Generation arabischer Einwanderer von Hussain Al-Mozany lernen. Es ist wohlthuend, dass weder die Flucht, noch die Katastrophen der arabischen Welt der Gegenwart, noch ein Vierteljahr-



— Auswahl —

- :: **Parallelwelten.** Essays. Thelem Verlag, Dresden 2011
- :: **Das Geständnis des Fleischhauers.** Roman. Hans Schiler Verlag, Berlin/Tübingen 2007
- :: **Mansur oder Der Duft des Abendlandes.** Roman. Reclam Verlag, Leipzig 2002
- :: **Der Marschländer. Bagdad – Beirut – Berlin.** Roman. Glaré Verlag, Frankfurt a. M. 1999

Autor auch seine Sprache – sei es Arabisch, sei es das arabisch vertiefte Deutsch. Die arabischen Redensarten und Anekdoten, die wir allenthalben auch in den deutschen Werken von Hussain Al-Mozany finden und die man auf Deutsch womöglich nur oberflächlich zur Kenntnis nimmt, sind ja ursprünglich in einer Sprache formuliert, die heute nicht viel anders gesprochen und geschrieben wird als vor 1500 Jahren.

Man kann nur hoffen,

dass die zukünftigen Literaten unter den neu bei uns eingetroffenen arabischen Flüchtlingen ihre Herkunft ebenso sehr im Gedächtnis behalten und mitbedenken wie Hussain Al-Mozany, und dass sie ihn als einen Wegbereiter, der viele ihrer Probleme bereits erlebte und ausdrückte, wiederentdecken werden. Ihnen und allen anderen seien dafür nicht nur die genannten Bücher, sondern auch Al-Mozanys arabischer Erstling *Der Fleischhändler* empfohlen, der in der Übersetzung und Neubearbeitung des Autors 2007 erschien. Dieser Roman bietet einen interessanten Kontrast zu den deutschen Werken des Autors schon deshalb, weil er größtenteils in Ägypten spielt und die Entfremdung eines deutsch gewordenen Arabers von seiner eigenen Kultur thematisiert. Und schließlich empfiehlt sich Al-Mozanys Dresdner Chamisso-Poetik-Vorlesung, die 2011 unter dem Titel *Parallelwelten* erschienen ist und außer den Essays eine ausführliche Bibliographie enthält.

::

hundert in Deutschland, diesem Autor das kulturelle Gedächtnis austreiben konnten, welches die Menschen dort, wo er herkommt, tiefer in der Sprache und im Sein wurzeln lässt, als es hierzulande denkbar ist – zumal nach dem Kulturbruch der Nazizeit, der Al-Mozany ebenfalls stark beschäftigt hat.

Es gibt eine kulturelle Kontinuität, die in ihren ältesten Schichten über viertausend Jahre zurückreicht. Das Marschland im südlichen Irak, dem der »Marschländer« aus dem Titel von Al-Mozanys erstem Roman auf Deutsch entstammt, ist eine der ältesten Kulturlandschaften der Menschheit. Bei Al-Mozany bedeutet der Name auch das, was dieser deutsche Begriff im wörtlichen Sinne besagt und was der Autor selber gewesen ist: Einer, der durch die Länder marschiert.

Hussain Al-Mozany hat die flachen Boote, mit denen die Marschländer sich stakend durch die Sümpfe bewegten, noch exakt so gesehen wie auf den 4000 Jahre alten Darstellungen aus Ton, die Archäologen gefunden haben. In einer ähnlich alten Kontinuität sah der



# Adelbert von Chamisso

# Louis Charles Adélaïde de Chamissot de Boncourt (1781–1838)

Als Dichter, Übersetzer, Botaniker, Ethnologe  
... ein Grenzgänger

Von Michael Bienert



Oben: Adelbert von Chamisso, illustriert von R. Schoebel  
nach einem Gemälde von Robert Reinicke.

Rechts: Alkoholpräparat eines Fisches der Gattung  
»Kaninchenfische« aus der Forschungssammlung des Berliner  
Museums für Naturkunde.

Im Hintergrund das neu entdeckte Chamisso-Porträt aus der  
»Loose Blätter Sammlung« in Tromsødal.

Rechte Seite, oben: Chamisso als junger Mann. Gemälde  
eines unbekannten Künstlers. © bpk/Dietmar Katz



Dichter und Sprachforscher, Naturwissenschaftler und Weltreisender: So vielseitig der Namensgeber des Chamisso-Preises war, so vielseitig ist seine weltweite Rezeption. In den vergangenen Jahren wurde Adelbert von Chamisso vor allem als Naturforscher öffentlich sichtbar. Zweihundert Jahre nach seiner Gründung suchte das Berliner Museum für Naturkunde in seinen Sammlungen nach Objekten, die Chamisso der Berliner Universität überlassen hatte. Ausgestopfte Vögel, eine Orgelkoralle, der Schädel eines Seelöwen, Fische und Schlangen in Alkohol oder Holzmodelle von Walen wurden in der Jubiläumsausstellung des Museums präsentiert.

Adelbert von Chamisso wurde in Frankreich geboren und zog in den Wirren der Französischen Revolution mit seiner Familie nach Berlin. Von dort unternahm er seine Weltreisen und entwickelte sich gleichzeitig zu einem der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller seiner Zeit.



Ja überhand nimmt Ungerechtigkeit  
Und Noth, Hungers, Krieg, Hausrath beschneiden,  
Ein falsches Eßigt sollen sich gebeneden,  
Eilt mit dem Unrecht, nicht dem Recht, im Schritt.

Edel aber, noch der Trübsal dieser Zeit,  
Wird das Eßgeschloß allein auf der Erde  
Das Menschen Eßigen offenbart werden  
Mit großer Lust und sehr Gerechtigkeit.

Dem Frischen Baumwort: an seinen Zweigen  
Frischheit ist das Sommer Andenken,  
Wenn nicht das Laub und Blätter schon sich zeigen.

Wo steht ihr, blöde Thoren, auf der Sinn?  
Ihr seht den Saft in alle Zweige steigen,  
Und leugnet euch den Sommer immerhin.

Ausschnitt von Blatt 31 aus dem  
Poetischen Hausbuch mit dem Sonett  
»Ja, überhand nimmt die Ungerechtigkeit«

**Wo habt ihr, blöde Thoren, doch den Sinn?**

**Ihr seht den Saft in alle Zweige steigen,  
Und leugnet euch den Sommer immerhin.**



In den Jahren 1815 bis 1818 unternahm Chamisso als Naturforscher auf dem russischen Expeditionsschiff »Rurik« eine Weltreise. Sie bildete die Grundlage für seine Karriere als Naturforscher. Chamisso hat zahlreiche Pflanzen zuerst wissenschaftlich beschrieben, auch seine landes- und völkerkundlichen Berichte über die Marshall-Inseln und Alaska gelten bis heute als wichtige historische Quellen. Reiseaufzeichnungen, Pässe und die Diplome seiner Mitgliedschaft in zahlreichen wissenschaftlichen Gesellschaften finden sich in Chamissos Nachlass in der Berliner Staatsbibliothek.



Chamisso-Island



Die Brigg »Rurik« (Zeichnung von Je. Wojschillo) und die »Bewohner des Kotzebue-Sunds« (Lithografie von L. Choris)

## Rund um den Globus tragen Orte, Tiere und Pflanzen den Namen des Dichters und Naturforschers

Auf dem Foto der US-Naturschutzbehörde im Internet ragt **Chamisso Island** wie der runde Rücken eines Wals aus der See. Das Naturreservat an der Westküste von Alaska ist demnach keine zwei Quadratkilometer groß. Bereits 1916 wurden die Chamisso-Insel und das benachbarte Puffin Island als Schutzgebiet ausgewiesen.

Im August 1816 ankerte die »Rurik« vor der kleinen Chamisso-Insel. Sie liegt in der Einfahrt zu einer tiefen Bucht des Festlandes, der »Eschscholtz Bay«. Nach dem Kapitän der »Rurik« ist die vorgelagerte See benannt – der Kotzebuesund –, außerdem der Ort Kotzebue, in weitem Umkreis die nächste größere Siedlung mit Flugplatz.

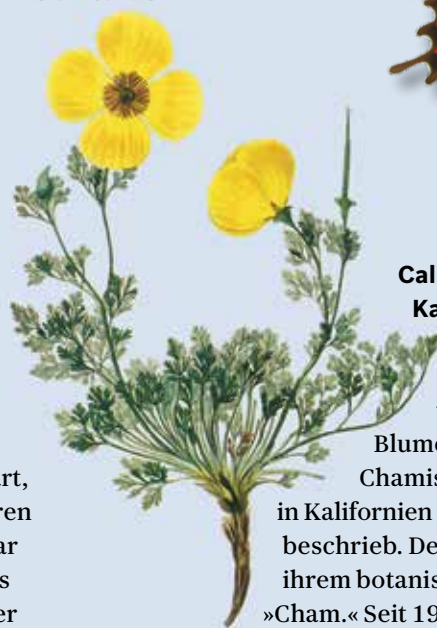


## Neugier auf Fremdes und Respekt gegenüber allen Kulturen

In seinem Buch *Reise um die Welt* berichtet Chamisso vom Elend der unterdrückten Urbevölkerung und der Kolonisatoren an dem Ort, vor dem er und Eschscholtz zum Botanisieren in die Natur flohen. Auf ihrer Freundschaft gründen etliche botanische und zoologische Benennungen: **Papilio Chamissonia**



nannte Eschscholtz einen bunten brasilianischen Schmetterling, **Epulia Chamissonis** eine Quallenart und **Lupinus Chamissonis** die kalifornische Lupine. **Carabus Chamissonis** ist der Name einer Laufkäferart, die der Zoologe Johann Friedrich Eschscholtz zu Ehren seines Freundes Chamisso benannte. Eschscholtz war Schiffsarzt auf dem Expeditionsschiff »Rurik« und als Naturforscher ein äußerst kundiger und kooperativer Kollege. Über die Reise hinaus blieben beide Forscher in freundschaftlichem Kontakt.

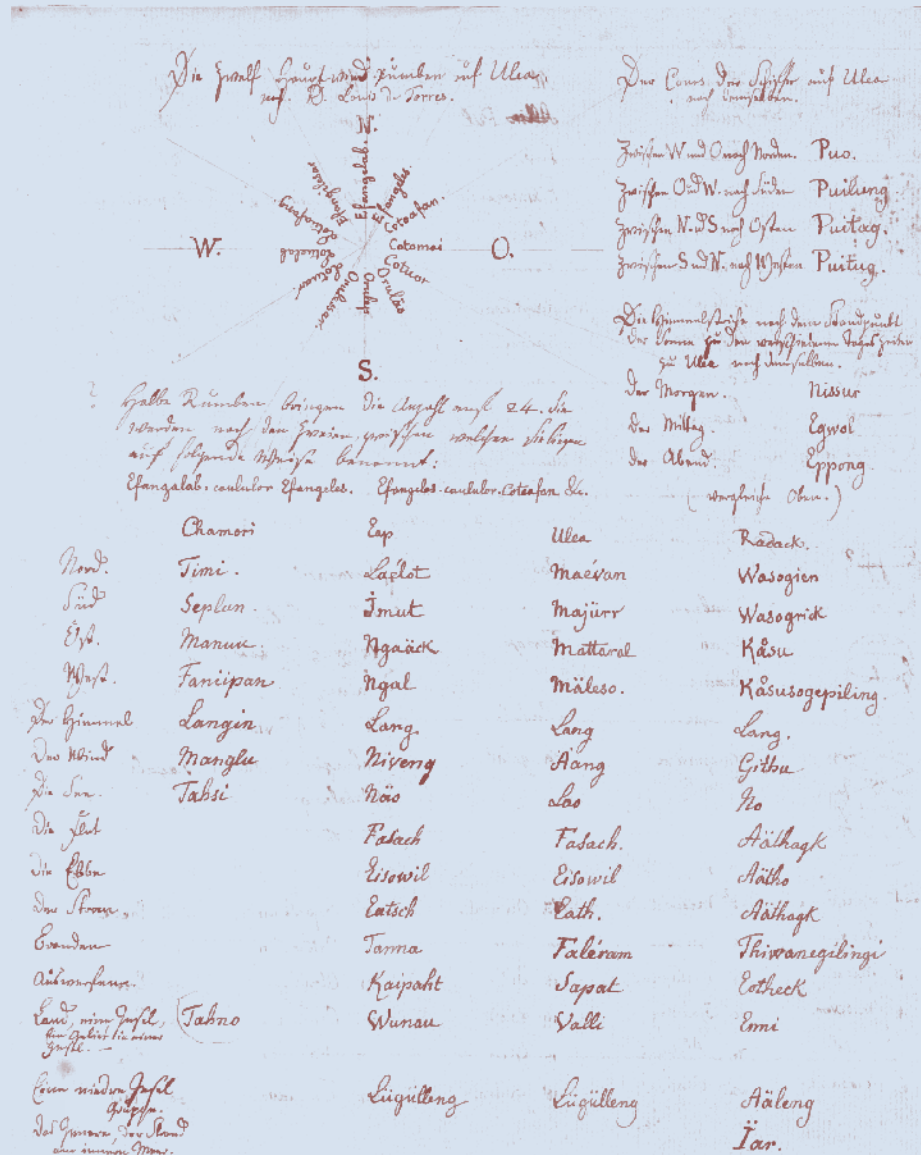


**Schlafmützchen** oder **California Poppy** oder **Kalifornischer Goldmohn** oder **Eschscholtzia California Cham.** sind vier Namen für dieselbe Blume mit gelber Blüte, die Chamisso auf seiner Weltreise in Kalifornien entdeckte und als Erster beschrieb. Deshalb findet sich hinter ihrem botanischen Namen der Zusatz »Cham.« Seit 1903 ist das Schlafmützchen offiziell die Staatsblume Kaliforniens, am 6. April jedes Jahr wird dort der »California Poppy Day« gefeiert.



Jahrzehntelang hat er an einem Wörterbuch der hawaiischen Sprachen gearbeitet. Im Notizbuch sieht man ihn geradezu die Wörter in der Fremde einsammeln – in einem säuberlich geschriebenen Blattkonvolut. Chamissos vergleichendes »Vocabularium der Dialekte Chamori (Marianen-Inseln) und von Eap, Ulea und Radack« verknüpft die eigenen Forschungsergebnisse mit denen anderer Südseereisender. Inmitten der Wörkertabellen findet sich die filigrane Zeichnung einer Windrose mit den einheimischen Bezeichnungen der zwölf Hauptwindrichtungen auf Ulea.

Auf dem Chamissoplatz in Berlin-Kreuzberg organisiert die »Chamisso-Initiative« seit den 1990er Jahren die jährlichen Straßenfeste und setzt sich für ein besseres Verständnis der Anwohner untereinander ein: Ungefähr ein Viertel ist nicht-deutscher Herkunft, darunter etliche türkische Einwanderer der ersten Generation, deren Kinder und Kindeskindern am Chamissoplatz aufwachsen. Es ist ein Ort, der zu seinem Namensgeber passt.



Du, meine liebe deutsche Heimat, hast,  
Warum ich bat, und mehr noch mir gegeben;  
Du liebest freundlich dem gebeugten Gast  
Die eigne traute Hütte sich erheben,  
Und der bescheidne kleine Raum umfaßt  
Ein neuerwachtes heitres reiches Leben;  
Ich habe nicht zu bitten, noch zu klagen,  
Dir nur aus frommem Herzen Dank zu sagen.

Mit diesen Versen beginnt das Gedicht »Berlin«, das Adelbert von Chamisso 1831 seiner neuen Heimat widmete. Er war damals 50 Jahre alt, hatte sich als Schriftsteller, Weltreisender und Naturforscher einen Namen gemacht, eine bürgerliche Existenz als Botaniker aufgebaut und eine Familie gegründet. Das aufstrebende Berlin des frühen 19. Jahrhunderts mit seinen literarischen Zirkeln und der erst 1810 gegründeten Universität bot ihm die Chance, sich von einem französischen Grafensohn in einen liberalen preußischen Bürger zu verwandeln.

Chamisso, von,  
Adelbert.

## Chamissos bekanntestes literarisches Werk

Als Dichter weltberühmt wurde Chamisso durch seine 1814 erschienene Märchennovelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, die zeitlos-aktuelle Parabel über einen Mann, der sein Lebensglück gegen Geld und Reichtum eintauscht. Schlemihl kann sich aus den Fängen des Teufels – eines »grauen Mannes« – retten, weil er im entscheidenden Augenblick das unerschöpfliche Geldsäckel von sich wirft. Seinen verkauften Schatten bekommt er nicht zurück, startet aber mit Siebenmeilenstiefeln ausgerüstet eine wissenschaftliche Karriere. 2014 hat die ägyptische Germanistin Lobna Fouad die Erzählung erstmals ins Arabische übersetzt.

Rechts: Chamissos »Peter Schlemihl« durchwandert mit seinen Siebenmeilenstiefeln die Welt. Illustration von Emil Preetorius in der Insel-Ausgabe der Novelle.



Illustration zu *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* 1835, George Cruikshank, Kupferstich mit Randzeichnungen von Peter Carl Geißler.



Der Findling Verlag im brandenburgischen Kunersdorf, wo Chamisso mit der Niederschrift begann, brachte 2013 in Zusammenarbeit mit der Berliner Staatsbibliothek

eine Faksimile-Edition der ältesten erhaltenen Handschrift heraus. Dort lautet der Titel noch *Peter Schlemiels Schicksale, mitgetheilt von Adelbert von Chamisso*. Diese sogenannte Urschrift hat die Staatsbibliothek zudem digitalisiert und ins Netz gestellt, so wie den gesamten schriftlichen Nachlass Chamissos. Erstmals sind die Briefe, Manuskripte und Lebensdokumente für die weltweite Forschergemeinschaft unkompliziert verfügbar. Möglich wurde dieses Modellprojekt durch die finanzielle Unterstützung der Robert Bosch Stiftung. ::

# Viele Kulturen – eine Sprache

Seit 1985 ehrt die Robert Bosch Stiftung herausragende, auf Deutsch schreibende Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist. Die Preisträger verbindet zudem ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache. Die Auszeichnung wird jährlich im Rahmen einer Festveranstaltung in München vorgenommen.

Die Preisträger wurden von einer Jury ausgewählt. Zuletzt wirkten in der Jury mit: Dr. Wolfgang Herles, Michael Krüger, Prof. Dr. Klaus-Dieter Lehmann, Dr. Wiebke Porombka, Denis Scheck, Dr. Insa Wilke und Feridun Zaimoglu.

Mehr über sämtliche Chamisso-Preisträger und frühere Ausgaben des Magazins finden Sie unter [www.bosch-stiftung.de/chamissopreis](http://www.bosch-stiftung.de/chamissopreis)

- 1985 Aras Ören  
Rafik Schami (Förderpreis)
- 1986 Ota Filip
- 1987 Franco Biondi  
Gino Chiellino
- 1988 Elazar Benyoëtz  
Zafer Şenocak (Förderpreis)
- 1989 Yüksel Pazarkaya  
Zehra Çırak (Förderpreis)
- 1990 Cyrus Atabay †  
Alev Tekinay (Förderpreis)
- 1991 Libuše Moníková †  
SAID (Förderpreis)
- 1992 Adel Karasholi  
Galsan Tschinag
- 1993 Rafik Schami  
İsmet Elçi (Förderpreis)
- 1994 Dante Andrea Franzetti †  
Dragica Rajčić (Förderpreis)
- 1995 György Dalos  
László Csiba (Förderpreis)
- 1996 Yoko Tawada  
Marian Nakitsch (Förderpreis)
- 1997 Güney Dal  
José F. A. Oliver  
Jiří Gruša (Ehrengabe) †
- 1998 Natascha Wodin  
Abdellatif Belfellah (Förderpreis)
- 1999 Emine Sevgi Özdamar  
Selim Özdoğan (Förderpreis)
- 2000 Ilija Trojanow  
Terézia Mora (Förderpreis)  
Aglaja Veteranyi (Förderpreis) †
- 2001 Zehra Çırak  
Radek Knapp (Förderpreis)  
Vladimir Vertlib (Förderpreis)  
Imre Kertész (Ehrengabe) †
- 2002 SAID  
Catalin Dorian Florescu (Förderpreis)  
Francesco Micieli (Förderpreis)  
Harald Weinrich (Ehrengabe)
- 2003 Ilma Rakusa  
Hussain Al-Mozany (Förderpreis) †  
Marica Bodrožić (Förderpreis)
- 2004 Asfa-Wossen Asserate  
Zsuzsa Bánk  
Yadé Kara (Förderpreis)
- 2005 Feridun Zaimoglu  
Dimitré Dinev (Förderpreis)



- 
- 2006 Zsuzsanna Gahse  
Sudابه Mohafez (Förderpreis)  
Eleonora Hummel (Förderpreis)
- 2007 Magdalena Sadlon  
Luo Lingyuan (Förderpreis)  
Que Du Luu (Förderpreis)
- 2008 Saša Stanišić  
Léda Forgó (Förderpreis)  
Michael Stavarič (Förderpreis)
- 2009 Artur Becker  
Tzveta Sofronieva (Förderpreis)  
María Cecilia Barbetta (Förderpreis)
- 2010 Terézia Mora  
Abbas Khider (Förderpreis)  
Nino Haratischwili (Förderpreis)
- 2011 Jean Krier †  
Olga Martynova (Förderpreis)  
Nicol Ljubić (Förderpreis)
- 2012 Michael Stavarič  
Akos Doma (Förderpreis)  
Ilir Ferra (Förderpreis)
- 2013 Marjana Gaponenko  
Matthias Nawrat (Förderpreis)  
Anila Wilms (Förderpreis)
- 2014 Ann Cotten  
Dana Ranga (Förderpreis)  
Nellja Veremej (Förderpreis)
- 2015 Sherko Fatah  
Olga Grjasnowa (Förderpreis)  
Martin Kordić (Förderpreis)
- 2016 Esther Kinsky  
Uljana Wolf
- 2017 Abbas Khider  
Barbi Marković (Förderpreis)  
Senthuran Varatharajah (Förderpreis)

# Um eine deutsche Literatur von außen bittend

Der folgende Vortragstext erschien zum ersten Mal 1983 in Heft 37 der Zeitschrift *Merkur*. Mit ihm fing alles an: Harald Weinrichs eloquente Bitte um eine deutsche Literatur von außen löste sogleich ein lebhaftes, überwiegend zustimmendes Echo aus. Nachdem der renommierte Romanist und Sprachwissenschaftler auf die Robert Bosch Stiftung zugegangen war, hat diese gemeinsam mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 1985 den ersten Adelbert-von-Chamisso-Preis vergeben.

Harald Weinrich rief 1978 das Institut für Deutsch als Fremdsprache an der Universität München ins Leben und hat es viele Jahre lang geleitet. Heute lebt er als Emeritus in Münster und Paris.

Von Harald Weinrich

Wäre nicht die Französische Revolution gekommen, ich wüsste nicht, warum der Graf Louis Charles Adélaïde Chamisso de Boncourt sein schönes Schloss in der Champagne je hätte verlassen sollen. So aber musste er ins Exil gehen und wurde nach Deutschland verschlagen. Erst als junger Mann lernte er Deutsch, brachte es aber nie so weit, seinen französischen Akzent ganz abzulegen, und zeitlebens zählte er französisch. Aber mit dem Erwerb der deutschen Sprache, ein paar Jahre nach seiner Ankunft in Berlin, wuchs ihm auch schon bald das Vermögen zu, in deutscher Sprache poetische Verse zu schreiben, und wieder ein paar Jahre später notierte Adelbert von Chamisso – unter diesem Namen kennt ihn die deutsche Literaturgeschichte – zu seiner eigenen Verwunderung: »Ich glaube fast, ich sei ein deutscher Dichter«. Thomas Mann, der sich diesem französischen Dichter deutscher Zunge sehr nahe fühlte, schreibt dazu: »Es ist überliefert, dass er, produzierend, bis zuletzt seine Eingebungen laut auf französisch vor sich hinsprach, bevor er daran ging, sie in Verse zu gießen, – und was zustande kam, war dennoch deutsche Meisterdichtung. Das ist erstaunlich, – mehr, es ist unerhört.«

Wir müssen jedoch annehmen, dass Adelbert von Chamisso seinen Ort zwischen zwei Sprachen und

zwischen zwei Kulturen nicht mit der leichtsinnigen Virtuosität des polyglotten Kulturbummlers eingenommen hat. In einem Brief an Frau von Staël, die sich selber auf das schwierige Geschäft der Kulturvermittlung wie kaum jemand sonst verstand, schreibt er einmal: »Ich bin nirgends am Platz, ich bin überall fremd.« So spricht vieles dafür, mit Thomas Mann zu vermuten, dass Adelbert von Chamisso in Peter Schlemihl, dem Mann ohne Schatten, ein Abbild seiner selbst als eines Mannes gegeben hat, der im Exil lernen musste, sich einzurichten unter der »hochmütigen Verachtung der Männer, besonders solcher dicken, wohlbeleibten, die selbst einen breiten Schatten werfen«. Das mag aber wohl ein Leben sein »mit durchschnittenem Herzen«. Denn in einer Welt, in der jeder Bürger seinen richtigen sozialen Schatten wirft, kann man dem, der keinen hat, nur raten: »Wer keinen Schatten hat, gehe nicht in die Sonne, das ist das Vernünftigste und Sicherste.« So ist also, um es noch einmal mit Thomas Mann zu sagen, der Schatten im *Peter Schlemihl* »zum Symbol aller bürgerlichen Solidität und menschlichen Zugehörigkeit geworden«, und wem dieser gesunde Schatten fehlt, der trägt ein Stigma mit sich herum, dem er nicht enteilen kann, und hätte er auch Siebenmeilenstiefel an seinen Füßen.



Die Zwänge und Anlässe, die Heimat und das Vaterland zu verlassen und in einem anderen Land eine neue Existenz zu suchen, haben sich seit Chamissos Zeiten vervielfältigt. Wir brauchen uns nur auf der Straße, am Arbeitsplatz oder an den Freizeitstätten unseres Landes umzusehen und begegnen fremden Gesichtern, hören fremde Sprachen. Die Bundesrepublik Deutschland, ob sie es nun wahrhaben will oder nicht, ist ein Vielvölkerstaat geworden, und ihre Bürger beginnen allmählich – ganz allmählich – zu begreifen, dass damit nicht nur eine multinationale, sondern auch eine multikulturelle Vielfalt entstanden ist. Max Frisch hat dazu vor einer Reihe von Jahren das seither vielzitierte Wort geprägt: »Wir haben Arbeitskräfte gerufen, und es sind Menschen gekommen.« Das war ein Wort, gesprochen aus bester humanistischer Tradition, und doch ein Wort, das bei den ausländischen Arbeitnehmern, auf die es gemünzt war, auf wachsenden Widerstand gestoßen ist, da es mit seinem humanitären Pathos eine Vielzahl politischer, wirtschaftlicher, rechtlicher, religiöser und allgemein kultureller Probleme einebnen. Es ist, so können wir sagen, ein Wort ohne Schatten geblieben, und so werden wir wohl nicht umhin können, die schöne Chiffre Mensch wieder aufzulösen und genauer und nüchterner hinzuschauen, was für Menschen da als Fremde in unser Land gekommen sind und welchen Schatten sie werfen, vorausgesetzt wir lassen sie überhaupt in die Sonne.

Ein glücklicher und in der deutschen Öffentlichkeit

noch nicht genügend gewürdigter Umstand ist nun darin zu sehen, dass unter den Millionen Ausländern, die mit uns Deutschen zusammen in diesem Land leben, nicht wenige sind, die nicht nur mit dem Kehrbesen, sondern auch mit der Feder umzugehen wissen. Aus der Türkei ist beispielsweise Aras Ören gekommen. Seit 1969 lebt er in Berlin, zunächst als Hilfsarbeiter in verschiedenen Berufen, seit einiger Zeit als Rundfunkredakteur und freier Schriftsteller. Er schreibt in türkischer Sprache. Seine Texte, von verschiedenen Übersetzern sehr gut ins Deutsche übertragen, haben aber ihr eigentliches und bei verschiedenen Schriften sogar ihr einziges Lesepublikum in Deutschland gefunden. Seine Verse und Erzählungen spielen nicht nur in Deutschland, sondern handeln auch von Deutschland, meistens von Westberlin, das auch in jenen Stadtteilen, in denen hauptsächlich Türken wohnen, eine deutsche Stadt ist. Denn dieses Berlin ist eine Stadt, die ihren unverwechselbaren Charakter gerade dadurch gewonnen hat, dass sie seit Beginn ihrer Geschichte als Hauptstadt ständig Fremdes in sich aufgenommen und, sich selber verwandelnd, assimiliert hat. Man versteht das alles besser, ja man versteht es für die letzten zwanzig Jahre eigentlich nur, wenn man die drei langen, nach wechselnden Schauplätzen gegliederten und an Majakovskij erinnernden Poeme gelesen hat, die Aras Örens Berlin-Trilogie bilden: *Was will Niyazi in der Naunynstraße?* (1973) – *Der kurze Traum aus Kagithane* (1974) – *Der Fremde ist auch ein Haus* (1980); und dazu





vielleicht noch mindestens, aus der langen Reihe seiner sonstigen Bücher, die Gedichtsammlung unter dem berühmt gewordenen Titel *Deutschland, ein türkisches Märchen* (1978).

Nun, und was will der türkische Arbeiter Niyazi Gümüşkiliç in der Berliner Naunynstraße?

Als das mit Deutschland aufkam  
sagte ich mir,  
so wie jedermann, ich auch:  
Deutschland ist ein kleines Amerika.  
Gehst du dorthin, Niyazi,  
lebst du dort wie die Reichen von Bebek.  
(...)  
Und nur wenn man wie ein Amerikaner lebt,  
kann der Mensch sagen, ich habe gelebt.

Mit solchen Hoffnungen kommt Niyazi in die Naunynstraße. Straßen nun wie diese Naunynstraße – und auch das erinnert an den großen Majakowskij, der jenen »zungenlosen Straßen« Moskaus seine Sprache geliehen hat –, Straßen sind in dieser Dichtung Orte, an denen sich Schicksale kreuzen. Es sind Straßen, häufig mit langer proletarischer Tradition, in denen Solidarität selbstverständlich ist und »in denen sich was rührt«. Die Geschichte, die sich in diesen Straßen niedergeschlagen hat, setzt sich fort in den Geschichten ihrer heutigen Bewohner. Es sind nicht nur die Geschichten von dem vielfältig und oft vergeblich versuchten

Zusammenleben mit den deutschen Arbeitskollegen und jenen anderen, denen »der Überfluss die Köpfe verschmiert«. Bisweilen sind es auch ungleich dramatischere Geschichten, die in den türkischen Familien selbst spielen, Geschichten um Ehre und Anstand, Mädchentugend und Vatergewalt. Es sind Geschichten, die uns wie aus dem 18. Jahrhundert und aus unserer klassischen Literatur herbeigerufen vorkommen. So die Poeme um Emine, die Tochter Kemals, »eben noch fünfzehn und fast schon sechzehn«, der nicht verborgen bleiben kann, wie es die heutigen Deutschen mit der Liebe halten – oder treiben. Gilt das alles für sie, die keinen eigenen Pass und zwei ältere Brüder hat, etwa nicht? »Die Türkei ist weit / das Leben so frei, die Wünsche so laut.« Keine Ahnung haben die gleichaltrigen deutschen Mädchen in derselben Schule, die mit ihrem Geküsse angeben und einerseits viel kindischer, andererseits viel erwachsener sind als Emine: »In mir wuchs ein Berg / zwischen Haus und Straße.« Emine läuft von daheim weg, wird aber nach ein paar Tagen von der weiblichen Kriminalpolizei wieder der väterlichen Gewalt überstellt. Mit dem Charterflugzeug wird Emine eilends in die Türkei zurückgebracht.

Ein andere deutscher Schriftsteller, der von außen kommt, ist der Italiener Franco Biondi. Er ist 1965 nach Deutschland eingewandert. Hier war er zunächst als Arbeiter und Hilfsarbeiter in verschiedenen Industriebetrieben tätig. Über den zweiten Bildungsweg holte er das Abitur nach und hat ein Psychologiestudium

abgeschlossen. Seit Anfang der siebziger Jahre schreibt er in italienischer und in deutscher Sprache. In seinen Erzählungen und Gedichten kommt die Welt der ausländischen Arbeiter, die wir Gastarbeiter nennen, mit realistischer Anschaulichkeit zur Sprache, und diese Texte haben die Wahrheit des Konkreten. Beispielsweise das folgende Gedicht mit dem Titel *Nasse pinsel*:

Es war ein heißer tag heute im betrieb  
und unsere mündler waren so verklebt  
wie ein eimer mit altem leim drin –  
die zunge war dabei wie ein dringelassener pinsel  
der sich gar nicht mehr lösen wollte.  
Beim rausgehen lallte Rolf  
ob die zunge befreit werden sollte  
am kiosk neben der lottostelle.  
Und wir gingen hin.  
Dort floß das bier wie das wasser aus den niagarafällen  
in unsere mündler.  
Wie verdünnung wirkte es langsam:  
der leim begann sich zu lösen  
und er löste sich so gut,  
daß Rolfs nase wie eine sprenganlage  
worte herumzuspritzen begann.  
Bald darauf war auch Hans's pinsel frei  
und er strich seine reden einher.  
Anschließend schwamm auch mein pinsel im bier –  
als ich ihn betätigte  
warf ich harte dicke brocken deutsch herum:  
noch nie war ich so athletisch  
im deutschen brockenwerfen  
wie an jenem heißen nachmittag.

Dieses Gedicht ist so gut, weil es nichts beweisen will. Man darf es jedoch, auch wenn der *ich* sagende ausländische Arbeiter in dieser Szene so lustvoll mit deutschen Sprachbrocken um sich wirft, nicht als eine gemütliche Betriebsidylle missverstehen. Denn was werden Rolf und Hans tun, wenn sie ihrem italienischen Arbeitskollegen am Wochenende begegnen? Davon berichtet Biondis Erzählung *So ein Tag, so wunderschön wie heute* in dem Erzählband *Passavant's Heimkehr*. Der Ich-Erzähler dieser Geschichte, ebenfalls italienischer Gastarbeiter, der gerade einen bierseligen Verbrüderungsabend mit seinen deutschen Arbeitskollegen hinter sich hat, begegnet diesen Kollegen am nächsten Tag, einem Freitag, bei einem Spaziergang am Rheinufer. Sie sind in Begleitung ihrer Frauen.

So geht die Geschichte weiter:

Ich traf den Dicken und den Kahlen am Rheinufer. Sie gingen spazieren, jede Familie für sich. Als ich den Dicken lachend grüßte, wandte er sein unverändertes Gesicht in Richtung Rhein. Ich war gerade vorbeigelaufen, als seine Frau fragte: »Der Mann hat eben gegrüßt, wer ist denn das?« »Ach, was weiß ich. Er scheint einer von den Kanaken zu sein ...«

Franco Biondi als Gastarbeiter und als literarischer Anwalt der Gastarbeiter schreibt eine harte Sprache. Da wird den Deutschen nichts geschenkt, selbst wenn sie bereit sind, den Italienern, denen sie sich vielleicht durch ein paar Ferienerlebnisse sentimental verbunden fühlen, einige Schritte weiter entgegenzukommen als den angeblich nicht-assimilierbaren Türken. Diesen Türken hält Franco Biondi, zusammen mit seinem literarischen Mitstreiter Rafik Schami aus Syrien, loyal die Stange: »Ein Gastarbeiter ist ein Türke«. In dieser Solidarisierung mit dem schwächsten Glied der sozialen Kette kommt eine politische Tendenz zum Ausdruck, die von der Gastarbeiterliteratur nicht abzutrennen ist und die darauf abzielt, Gastarbeiter verschiedener Nationen in die Solidarität eines gemeinsamen Klassenbewusstseins einzubinden. Das ist auch der Hintergrund dafür, dass die Gastarbeiter-Schriftsteller, wenigstens soweit sie sich in der Interessengemeinschaft PoLi-Kunst (Polynationaler Literatur- und Kunstverein) organisiert haben, so großen Wert darauf legen, dass die schreibenden Arbeiter nicht in ihrer jeweiligen Herkunftssprache schreiben und dann in irgendeinem Vereinsblättchen publizieren, sondern für ihre literarischen Äußerungen die deutsche Sprache wählen. Es ist für sie die Sprache einer übernationalen Arbeitersolidarität, in der diese Gastarbeiter gleichzeitig mit den deutschen Arbeitern eine gemeinsame Sprache zu finden hoffen.

Aras Ören und Franco Biondi sind nicht die einzigen Schreibenden dieser Gastarbeiterliteratur, wie sie selber in trotziger Aneignung des ungeliebten, weil nicht durch deutsche Gastfreundschaft gedeckten Ausdrucks Gastarbeiter sagen. Viele Namen wären weiterhin zu nennen: vor allem türkische, italienische, spanische, portugiesische, griechische, jugoslawische und neuerdings auch arabische Namen. Alle diese Ausländer schreiben von der Bundesrepublik Deutschland als dem »Daueraufenthaltsland« (Tryphon Papastamaet-

los), von seinen kalten Plätzen (Giuseppe Giambusso), von der Anonymität der Bahnhöfe (Gino Chiellino), von der Langeweile des Sonntags (Sinasi Dikmen), von der Unpersönlichkeit des Ausländeramtes (Sabri Çakir), von den über alles geliebten deutschen Hunden (Jusuf Naoum). Es wird in dieser Literatur selten ein Bild von Deutschland und den Deutschen gezeichnet, in dem wir uns voller Behagen wiedererkennen können. Das hat verschiedene Gründe, die einerseits mit dem tatsächlichen Verhalten der deutschen Bevölkerung und einer evidenten Ausländerfeindlichkeit wie auch mit manifesten Fehlern der bundesrepublikanischen Ausländerpolitik zusammenhängen, andererseits aber auch auf die literarische Tatsache zurückgehen, dass sich die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts, wenigstens in der westlichen Welt, ein fast uneingeschränktes Affirmationsverbot auferlegt hat, aus dem auszubrechen einen fast übermenschlichen Mut verlangt. Es gibt in der Literatursprache unserer Epoche fast keine Lobtopik mehr, in der man etwas preisen könnte, falls es etwas zu preisen gäbe. Es ist daher literarhistorisch konsequent, wenn sich die Gastarbeiter-Schriftsteller einer Poetik verpflichtet fühlen, die sie selber »Literatur der Betroffenheit« nennen.<sup>1</sup> Betroffenheit, darauf hat als erster Hans Maier in seinem sprachkritischen Essay *Sprache und Politik* aufmerksam gemacht, ist eine eigenartige und eminent deutsche Vokabel, für die es in anderen Sprachen gar keine rechte Entsprechung gibt. In diesem Wort sind nämlich zwei Bedeutungslinien zusammengelaufen, die ihrer Herkunft nach sehr weit auseinanderliegen. Die eine Linie kommt aus der Verwaltungssprache und bezeichnet die richtige Rubrizierung eines betreffenden Falles (Betrifft: ...). Die andere Linie stammt hingegen aus einer bestimmten religiösen oder quasi-religiösen Erfahrung, die beispielsweise in der protestantischen Theologie »die existentielle Betroffenheit des Glaubens« (Thomas Nipperdey) heißt. Wenn nun der einzelne, eingelassen in die verwaltete Welt der Gegenwart, das ihn jeweils administrativ Betreffende gewohnheitsmäßig im Modus der existentiellen Betroffenheit erfährt, dann entsteht sehr leicht jenes besondere semantische Gemisch, das für das politische Bewusstsein der Bundesrepublik charakteristisch und bei Gelegenheit hochexplosiv ist. Es scheint mir bemerkenswert, wie sehr die Gastarbeiterliteratur, wenn sie eine »Literatur der Betroffenheit« zu sein anstrebt, bereits in ihrer innersten Substanz, zu ihrem Vor- oder Nachteil, deutsch ist.

Sie ist es jedoch noch auf eine andere Weise und das darf den deutschen Lesern in dieser neuen Provinz der deutschen Literatur zu einer etwas entspannteren Lektüre verhelfen. Ich sagte eben, in der Gegenwartsliteratur – nicht nur der deutschen übrigens – sei die Lobtopik fast außer Gebrauch gekommen. Das weiß natürlich auch der türkische Schriftsteller Yüksel Pazarkaya, der Gedichte und Erzählungen sowie kulturhistorische Essays in türkischer und deutscher Sprache geschrieben hat. Dennoch haben wir von ihm in deutscher Sprache ein Gedicht, das mit seinem Titel *deutsche sprache* als ein Hymnus auf diese Sprache angesehen werden kann:

die ich vorbehaltlos liebe –  
die meine zweite heimat ist  
die mir mehr zuversicht  
die mir mehr geborgenheit  
die mir mehr gab als die  
die sie angeblich sprechen

sie gab mir lessing und heine  
sie gab mir schiller und brecht  
sie gab mir leibniz und feuerbach  
sie gab mir hegel und marx  
sie gab mir sehen und hören  
sie gab mir hoffen und lieben  
eine welt in der sich leben läßt

die in ihr verstummen sind nicht in ihr  
die in ihr lauthals reden halten sind nicht in ihr  
die in ihr ein werkzeug der erniedrigung  
die in ihr ein werkzeug der ausbeutung sehn  
sie sind nicht in ihr sie nicht

meine behausung in der kälte der fremde  
meine behausung in der hitze des hasses  
meine behausung wenn mich verbiegt die bitterkeit  
in ihr genoß ich die hoffnung  
wie in meinem türkisch

Ich will dieses Gedicht hier nicht weiter kommentieren, es spricht in der Aufrichtigkeit seines Bekenntnisses für sich. Für unseren eigenen Umgang mit der deutschen Sprache will ich nur anmerken, dass die zweite Strophe, die ja einen echten literarischen Kanon enthält, nicht nur für solche deutschen Leser interessant ist, die vielleicht mit ebenso guten Gründen einen anderen Kanon haben, beispielsweise mit Goethe,



sondern mehr noch für diejenigen, die fälschlicherweise meinen, die Sprachkultur einer Nation könne ganz ohne literarischen Kanon, ja ohne Literatur Bestand haben. Es ist gut, dass es Ausländer gibt, die Deutsche gelegentlich daran erinnern, was die deutsche Sprache wert ist, wenn kein Missbrauch mit ihr getrieben wird. Wer aber »Ausländer, raus!« ruft, das ist nicht zweifelhaft, treibt Missbrauch mit ihr.

Nun erweckt es jedoch einen falschen Eindruck, wenn man die Gastarbeiterliteratur vorschnell für die Ausländerliteratur in Deutschland schlechthin nimmt. Es gibt in der Bundesrepublik Deutschland außer den ausländischen Arbeitnehmern noch viele andere Ausländer, die einzeln oder in Gruppen für längere oder kürzere Zeit in diesem Land leben und die gleichfalls, jedoch nicht unbedingt in Klassensolidarität mit den »Gastarbeitern«, das Bedürfnis haben, in deutscher Sprache zu schreiben. Da sind beispielsweise die großen Gruppen der Flüchtlinge, Aussiedler und Asylanten. Aus der Gruppe der Flüchtlinge will ich stellvertretend den Ungarn Ákos Mohar nennen, der sich auf der ersten Station seines Exils in Frankreich den Schriftstellernamen Jean Apatride (»Johann Ohneland«) zugelegt hat. Er schreibt Gedichte und Prosatexte in ungarischer, französischer und deutscher Sprache. Seine Poesie steht am meisten der klassischen Exilliteratur nahe, deren klagende und anklagende Trauer seit den Tagen Ovids ein unverwechselbares Register der Weltliteratur bildet. Ich will diesen Autor mit dem Prosagedicht *Die Ecken* aus seinem Buch *Die Schneide der Axt wurde stumpf* (1982) vorstellen:

Es trat ein Wendepunkt in seinem Leben ein, als er sein Bett kündigte, mit dem Bettgeherdasein ganz abrechnete und in Untermiete ein Zimmer bezog. In diesem Zimmer war als Mobiliar außer einer Matratze, die am Boden lag, nichts zu sehen. Das Zimmer hatte aber vier Ecken. Er verbrachte seine Zeit damit, aus einer Ecke in die andere zu gehen. Er drehte sein Gesicht zur Wand, preßte seinen ganzen Körper in die Eckwinkel hinein und war glücklich dabei. Das erste Mal in seinem Leben verspürte er Sicherheit. Er fühlte sich durch die vier Ecken geschützt.

Weniger die Existenzunsicherheit eines Migranten als vielmehr die Verlassenheit eines Verfolgten spricht aus diesen Zeilen. Wir spüren: dieses Schicksal ist für viele Vergangenheit, für manche Gegenwart und für jeden von uns mögliche Zukunft. Wir sollten, wenn uns

angesichts unserer einheimischen Literatur gelegentlich Zweifel ankommen, wie denn aus Wohlstand eigentlich Literatur werden kann, diesen Zuwachs an existentieller und gesellschaftlicher Erfahrung zu schätzen wissen, der die poetische Mitgift dieser verfolgten und vertriebenen Schriftsteller ist.

Eine dritte und der Zahl nach keineswegs geringe Gruppe von Ausländern besteht aus solchen Personen, die aus freien Stücken, etwa als Studenten oder Praktikanten, in unser Land gekommen sind, hier die deutsche Sprache oft bis in die feinsten Nuancen hinein erlernt und aus der Fülle und Überfülle ihrer Fremdheitserfahrungen ein so starkes Ausdrucksbedürfnis entwickeln haben, dass es nach literarischer Verwirklichung drängt, und zwar stärker, als das bei vielen Deutschen, die sich von lauter Sachzwängen umtreiben lassen, der Fall ist. Der Gebrauch der deutschen Sprache, obwohl sie für diese Personen Zweit- oder Fremdsprache ist, erweist sich dabei keineswegs als Hemmung, sondern oft geradezu als Ansporn des Schreibens. Denn die Distanz und Fremdheit, die der Ausländer erfährt, auch wenn er die deutsche Sprache schon sehr gut beherrscht, ist kein schlechter Ratgeber in ästhetischen Dingen. Erinnern wir uns, dass die russischen Formalisten, die sich besser als manche andere Poetologen auf die besonderen Qualitäten der poetischen Sprache verstanden, von Poesie nur dann sprechen wollten, wenn die Sprache des literarischen Textes so beschaffen ist, dass sie die Aufmerksamkeit des Lesers wenigstens in Spuren bei den Wörtern festhält und sie daran hindert, vorschnell zu den Sachen durchzudringen. Eine kunstvoll erschwerte, ja »verbogene« Sprache, so Šklovskij, ist am besten geeignet, die alltägliche Routine des Lesers aus ihrem eingefahrenen Gleis zu werfen und auf diese Weise jene erwünschte Verlangsamung und Irritation des Rezeptionsvorgangs zu erzwingen, die Voraussetzung für jede Art ästhetischer Erfahrung ist. Es gibt also viele Anzeichen dafür, dass Ausländer, die nicht in ihrer Muttersprache, sondern in deutscher Sprache schreiben, durch die Behinderungen, die ihnen die Fremdsprache auch bei guter Sprachbeherrschung noch auferlegt, angehalten werden, sich mehr als andere auf die Sprache einzulassen, sich ihrer Führung williger anzuvertrauen und genauer auf die Wörter und ihre Bedeutungen zu achten. Mit einem irreduktiblen Rest Fremdheit macht die Sprache hier auf sich selber aufmerksam, etwa so, wie es in dem folgenden einfachen Gedicht zum Ausdruck kommt. Es

ist überschrieben *Zum deutschen Freund* und stammt von der Vietnamesin Kim Lan Thai:

doucement, doucement!  
 mein lieber  
 spricht bitte  
 in der sprache der liebe  
 nicht zu laut  
 nimm bitte  
 nicht allzu viel  
 vom deutschen wortschatz  
 absolute begriffe  
 denn  
 noch bin ich  
 ein kind  
 in deiner sprache  
 und nehme dich  
 so gerne  
 beim worte.

Im alltäglichen Rauschen der Wörter den anderen so beim Wort zu nehmen, das ist vielleicht tatsächlich ein Privileg derer, die in unserer Sprache, weil sie noch Fremde sind, zögernder und leiser sprechen, als wir selber es zu tun gewohnt sind.

Es ist vielleicht berichtenswert, wie dieses Gedicht an die Öffentlichkeit gekommen ist. Vor ein paar Jahren ist im Institut für Deutsch als Fremdsprache der Universität München die Idee entstanden, durch literarische Preisausschreiben unter verschiedenen Themen (»Deutschland – fremdes Land«, »Als Fremder in Deutschland«, »In zwei Sprachen leben«) Ausländer, denen die deutsche Sprache eine Fremdsprache ist, dazu anzuregen, ihre Gedichte, Erzählungen oder andere literarische Texte, die sie in deutscher Sprache geschrieben haben, zur Veröffentlichung einzusenden, oder – besser noch – diese Personen überhaupt erst dahin zu bringen, literarische Texte in deutscher Sprache zu schreiben. Die genannten Preisausschreiben haben ein überaus lebhaftes Echo gefunden und zahlreiche Texte von oft erstaunlich hoher Qualität hervorgeholt, wovon sich jeder durch die Lektüre der publizierten Auswahlbände ein Bild machen kann.<sup>2</sup> Das oben zitierte Gedicht stammt aus einem dieser Preisausschreiben.

Ein anderer Teilnehmer dieser literarischen Preisausschreiben, der Franzose Michel Boiron, hat einen Prosatext eingesandt unter dem Titel *Goethe – ein Fremdwort*. In diesem Prosatext schildert der Erzähler in einer Reihe von Szenen einen bedrückenden Warte-

zustand bei der Ausländerbehörde, Berlin, Puttkamerstraße. Als er von einem Mädchen gefragt wird, was er in Berlin mache, antwortet er: »Ich bin WORRRRT-SPIIEELERRR!«. In der Tat wird das stundenlange Warten auf die Aufenthaltsgenehmigung für den Erzähler ständig von spielerischen Wortassoziationen durchschossen, die vielleicht dazu beitragen, die Situation für ihn zu entspannen, zum Beispiel:

PUTTKAMERSTRASSE, PUTTKUMMERSTRASSE, KAPUTTKAMERSTRASSE, KAPUTTKUMMERLAUTSPRECHER, die man schlecht versteht, weil sie nicht zu verstehen sind, weil sie nicht da sind, um verstanden zu werden, weil sie laut sprechen, laut blöde LAUTSPRECHER, laut, laut, laut.

Hier begegnet uns wieder, in anderer literarischer Form, jener ungleiche Kampf des Lauten und des Leisen, des Dreisten und des Zögerlichen, der Macht und der Machtlosigkeit, und wir wissen, auf welcher Seite die Literatur zu finden ist.

Sprechen und schreiben nun wohl diese Ausländer, wenn sie sich in deutscher Sprache literarisch ausdrücken, immer ein unvermischt reines und ganz korrektes Deutsch? Diese Frage ist mir oft gestellt worden, und ich kann sie in erstaunlich vielen Fällen mit einem schlichten Ja beantworten. Diese Ausländer sprechen und schreiben bisweilen sogar ein besseres Deutsch als mancher Deutsche. Gelegentlich findet man jedoch auch Verstöße gegen die Idiomatik des mündlichen oder schriftlichen Ausdrucks. Das kann ein deutscher Freund oder Lektor leicht korrigieren, und ich habe bisher nicht gefunden, dass die poetische Kraft eines Textes wesentlich darunter leidet, wenn der eine oder andere Ausdruck um ein geringes von der deutschen Sprachnorm abweicht. Ich möchte das so deutlich betonen, weil man gelegentlich hören kann, in einer fremden Sprache könne man nur nachsprechen, nachkünstlern, nicht aber glaubhaft dichten. Dieser Auffassung also will ich hier ausdrücklich widersprechen und allen, die aus der Fremde kommen und hierzulande in und mit der deutschen Sprache leben, deutlich sagen, dass wir an ihrem vielleicht fortbestehenden Akzent oder an anderen denkbaren Unvollkommenheiten

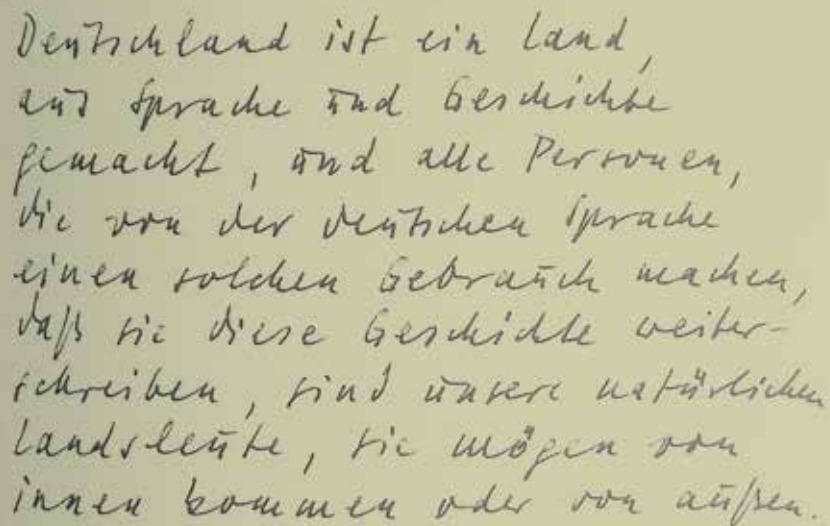
<sup>1</sup> In: Chr. Schaffernicht (Hrsg.), *Zu Hause in der Fremde*. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus 1981.

<sup>2</sup> *Als Fremder in Deutschland* (1982); *In zwei Sprachen leben* (1983). Beide Bände, herausgegeben von Irmgard Ackermann, sind bei dtv in München erschienen.

ihres deutschen Sprachgebrauchs keinen Anstoß nehmen wollen und mehr an ihrer genuinen Sprachkraft interessiert sind als an dem imaginären Wert einer totalen Korrektheit und Normgemäßheit. Eine deutsche Sprache, die lebt, verträgt das, ja verlangt das.

In vielen Fällen ist jedoch, was den Beitrag ausländischer Autoren zur deutschen Literatur betrifft, ein sprachliches Toleranzgebot gar nicht nötig. Die deutschen Schriftsteller, die von außen kommen, können ebenso gut wie Schriftsteller binnendeutscher Herkunft Meister der deutschen Sprache und Vorbilder guten deutschen Sprachgebrauchs werden. Wer schreibt denn unter den Autoren der deutschen Gegenwartsliteratur ein reineres Deutsch als Elias Canetti, der doch die deutsche Sprache erst mit acht Jahren als seine Drittsprache gelernt hat, aber eben nicht als Alltagssprache, sondern als die »mit Leidenschaft geladene« Sprache seiner Eltern, die diese sich als geheime und geheimnisvolle Sprache ihrer Liebe und Ehe erwählt hatten. Die Bayerische Akademie der Schönen Künste, lange bevor der Nobelpreis seinen breiten Schatten vorauswarf, hat im Jahr 1969 Elias Canetti als deutschen Dichter mit ihrem Großen Literaturpreis

ausgezeichnet. Als er den Preis in Empfang nahm, tat er es mit einer Rede, in der sich der Satz findet: »Ich bin nur ein Gast in der deutschen Sprache«. Ich meine, wir sollten dankbar sein für solche Gäste und sollten dabei nicht vergessen, dass es dasselbe Wort ist, das wir auch in dem Wort Gastarbeiter und Gastarbeiter-Schriftsteller verwenden und das zur Gastfreundschaft verpflichtet. Denn die deutsche Literatur kann in der Welt, in der wir heute leben, nicht mehr nur eine Sache derer sein, die Staatsangehörige eines Staates mit deutscher Landessprache sind. So wie die Briten mit Stolz auf ihre Commonwealth-Literatur schauen und die Franzosen die ganze frankophone Literatur mit Selbstverständlichkeit ihrer eigenen Literatur zurechnen, so haben auch wir weniger welterfahrenen Deutschen allen Grund, vom Konzept der Nationalliteratur im nationalstaatlichen Sinne ein für allemal Abstand zu nehmen. Deutschland ist ein Land, aus Sprache und Geschichte gemacht, und alle Personen, die von der deutschen Sprache einen solchen Gebrauch machen, dass sie diese Geschichte weiterschreiben, sind unsere natürlichen Landsleute, sie mögen von innen kommen oder von außen. ::



Deutschland ist ein Land,  
aus Sprache und Geschichte  
gemacht, und alle Personen,  
die von der deutschen Sprache  
einen solchen Gebrauch machen,  
daß sie diese Geschichte weiter-  
schreiben, sind unsere natürlichen  
Landsleute, sie mögen von  
innen kommen oder von außen.



# Einige unsystematische Anmerkungen zur Geschichte des Adelbert-von-Chamisso-Preises

Von Immacolata Amodeo

Nicht nur politische Staatsbürgerschaften können vergeben oder verweigert werden, sondern auch literarische. Die Literaturgeschichte zeigt, dass literarische Strömungen, Texte und Autoren Mechanismen des Ein- und Ausschlusses unterworfen sind. Zwischen dem politischen und dem literarischen Umgang mit dem »Fremden« können durchaus Parallelen festgestellt werden. Dies lässt sich anhand der Geschichte des Adelbert-von-Chamisso-Preises – im Jahre 1985 zum ersten und im Jahre 2017 zum 33. Mal vergeben – nachzeichnen.

Die sogenannten »Chamisso-Autoren« haben sich nie selbst als eine Gruppe organisiert, sie sind aber auf Veranlassung und Einladung der Robert Bosch Stiftung immer wieder auf die eine oder andere Weise zu Symposien, Lesungen, Festveranstaltungen zusammengekommen. Ich hatte die Ehre und die Freude, etliche Chamisso-Preisträger und Chamisso-Förderpreisträger persönlich kennenlernen zu dürfen. Und es sind meine persönlichen Erfahrungen und Begegnungen mit den Autorinnen und Autoren, welche den Ausgangspunkt für diese unsystematischen Anmerkungen bilden.

Viele Adelbert-von-Chamisso-Preisträger und -Förderpreisträger haben an dem Literaturfestival »globale – Festival für grenzüberschreitende Literatur« teilgenommen, das ich von 2008 bis 2011 (gemeinsam mit Libuse Cerna) in Bremen und Bremerhaven geleitet habe und das 2010 in das UNESCO-Register der Projekte im Rahmen des Internationalen Jahres für die Annäherung der Kulturen aufgenommen wurde.<sup>1</sup> Innerhalb des »globale«-Festivals haben Chamisso-Preisträge-



rinnen und -Preisträger auch Creative Writing-Kurse mit meinen internationalen Studierenden der Jacobs University durchgeführt. Legendär ist jener, der unter der Leitung von José F. A. Oliver stattfand. Die Aufgabe für die Teilnehmer bestand darin, einen Roman mit hundert Wörtern zu verfassen. Diese Kurzromane in den unterschiedlichsten Sprachen wurden dem Publikum im Rahmen einer szenischen Lesung präsentiert. Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger haben mit Schülerinnen und Schülern aus Bremen und Bremerhaven gearbeitet; in einem Kurs wurden zum Beispiel Gedichte von Zehra Çırak verfilmt. Nach meinem Wechsel von Bremen an den Comer See im Jahre 2012

als Generalsekretärin der Villa Vigoni waren zahlreiche Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger im Rahmen der Chamisso-Begleitförderung dort zu Gast: Abbas Khider als Teilnehmer des Symposions Vigoni-Sommerforum 2012 »Migration, Demokratie, Menschenrechte«<sup>2</sup>, Anila Wilms, Francesco Micieli und José F. A. Oliver beim Vigoni-Sommerforum 2013 »Migration, Kultur, Kreativität«, Gino Chiellino und Marica Bodrožić beim Vigoni-Sommerforum 2014 »Migration, Mehrsprachigkeit, Schule«, Ann Cotten 2015 bei der Tagung »Fiction and Simulation: Theories, Methods, Practices«, Yadé Kara 2016 beim Deutsch-Italienischen Vigoni-Studentenforum zum Thema »Europa 2030 – deutsche und italienische Perspektiven im Vergleich«.

Im Laufe der rund drei Jahrzehnte, während derer der Chamisso-Preis verliehen wurde, wurde in Deutschland die Existenz einer deutschsprachigen Literatur von Autoren nicht-deutscher Herkunft als immer selbstverständlicher angesehen. Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Öffnung der literarischen Institutionen und des Kanons ergab sich immer wieder die Notwendigkeit einer Reflexion über die Ziele und Bedingungen der Chamisso-Preisvergabe. Diese Reflexion, von der Robert Bosch Stiftung initiiert und mit Hilfe von Autoren und externen Experten durchgeführt, fand in regelmäßigen Abständen statt, so zum Beispiel 2009 in Marbach bei dem Symposium »Chamisso – wohin? Über die deutschsprachige Literatur von Autoren aus aller Welt«, veranstaltet von der Robert Bosch Stiftung und dem Deutschen Literaturarchiv, oder 2014 in der Ludwig-Maximilians-Universität München bei der Konferenz »Chamisso-Literatur – eine ›Nomadisierung der Moderne‹? Interdisziplinäre Perspektiven der Interkulturalitätsforschung«.

Als der Chamisso-Preis 1985 zum ersten Mal vergeben wurde, war er ein willkommenes und sehr sichtbares Zeichen in einem Gesamtkontext der mannigfaltigen Bemühungen, für Autoren mit migratorischer und mehrsprachiger Biografie einen »Ort« in der deutschsprachigen Literaturlandschaft zu finden. Der Chamisso-Preis war eine deutsche, institutionelle Antwort auf viele kleinere Initiativen, die eher durch ausländische Autoren und Kulturschaffende ins Leben gerufen worden waren. Exemplarisch sei hier die Gründung des Vereins PoLiKunst (Polynationaler Literatur- und Kunstverein) im Jahre 1980 genannt, der als Projekt einer Gruppe von ausländischen Kulturschaffenden

und Intellektuellen in Frankfurt am Main entstand. Daran beteiligt waren federführend auch Adelbert-von-Chamisso-Preisträger: Franco Biondi (1987) und Gino Chiellino (1987) aus Italien, Rafik Schami (1993) aus Syrien und der in Deutschland geborene Sohn spanischer Arbeitsimmigranten José F. A. Oliver (1997).

Bis Mitte der 1980er Jahre hatten die eingewanderten Autoren überwiegend in ihren Herkunftssprachen geschrieben: Italienisch, Griechisch, Spanisch, Türkisch usw. Der erste Chamisso-Preisträger Aras Ören, der seine literarischen Texte auf Türkisch verfasste, aber ausschließlich in Deutschland und in deutscher Übersetzung veröffentlichte, bildete gewissermaßen die Brücke zwischen der herkunftssprachigen Phase und jener des Schreibens in deutscher Sprache, wofür die auf Aras Ören folgenden Preisträgerinnen und Preisträger stehen.

Die Literaturkritik und die Literaturwissenschaft in Deutschland haben sich erst nur zögerlich und unter bestimmten Prämissen mit den von Sprachemigranten produzierten literarischen Texten auseinandergesetzt, die lange nicht als Teil des Kanons der deutschsprachigen Literatur angesehen wurden. Das literarische Phänomen wurde entweder ignoriert beziehungsweise ausgeschlossen oder bestenfalls als etwas Marginales, Minderes oder Exotisches, als etwas »Anderes« also, in die (deutsche) »Nationalliteratur« integriert.

Mittlerweile werden vielen Autoren nicht-deutscher Herkunft und ihren Werken innerhalb des literarischen Feldes kanonische oder kanonstiftende, ja geradezu prominente Positionen zugedacht. Einige wenige Beispiele aus den letzten zehn Jahren mögen dies dokumentieren. So erregte es besondere Aufmerksamkeit, dass sich auf der Longlist des Deutschen Buchpreises, mit dem die Stiftung Börsenverein des Deutschen Buchhandels jährlich zum Auftakt der Frankfurter Buchmesse »den besten Roman in deutscher Sprache« auszeichnet und die immer aus 20 Autoren besteht, im Jahr 2010 acht Autoren befanden, die »nicht nur deutscher Herkunft« waren, sondern auch andere biografische Bezugspunkte haben. Unter diesen waren mehrere Adelbert-von-Chamisso-Förderpreisträger: Nino Haratischwili mit ihren georgischen Wurzeln, Nicol Ljubić, der in Zagreb, und Olga Martynova, die in Russland geboren ist.

Als weitere Kronzeugen des zunehmenden Erfolgs von Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträgern lassen sich Terézia Mora und Feridun Zaimoglu

zitieren. Terézia Mora, in Ungarn geboren, mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis und mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet, wurde im Wintersemester 2013/14 mit der Poetikdozentur der Goethe-Universität Frankfurt am Main betraut und 2015 zum Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung gewählt. Die Stücke Feridun Zaimoglus, des Autors, der die »Kanak Sprak« als Literatursprache eingeführt hat, werden an prominenten europäischen Theaterorten gespielt: an den Münchner Kammerspielen<sup>3</sup>, bei den Salzburger Festspielen<sup>4</sup>, am Wiener Burgtheater<sup>5</sup>. Man könnte die Chamisso-Liste durchgehen und für jeden Autor, für jede Autorin Auszeichnungen, Ehrungen, Erfolge auflisten: Saša Stanišić wurde 2014 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse in der Sparte Belletristik für seinen zweiten Roman *Vor dem Fest* geehrt. Abbas Khider erhielt 2013 den Nelly-Sachs-Preis und war 2016 Stadtschreiber von Mainz. Jedes dieser Beispiele markiert einen vorläufigen Endpunkt einer Entwicklung, zu der die zunehmend selbstverständliche Beachtung der Literatur von Autoren gehört, die – laut Definition des statistischen Bundesamtes – einen Migrationshintergrund haben. Immer öfter werden diesen Autoren und ihren Werken statt der peripheren Orte innerhalb des literarischen Feldes, die ihnen in den achtziger und auch noch in den neunziger Jahren zugeordnet wurden, zentrale zugeordnet.

Zwar war der Chamisso-Preis – bezüglich einzelner Entscheidungen der Jury wie auch hinsichtlich seiner Definition – nicht immer unumstritten. Das hat aber dem Preis nicht geschadet, sondern eher die Diskussionen beflügelt und die Aufmerksamkeit für die Autorinnen und Autoren erhöht. Auch die Entscheidung der Robert Bosch Stiftung, den Preis 2017 letztmalig zu vergeben, hat unter den Autoren und in den Feuilletons für kontroverse Diskussionen gesorgt. In jedem Fall hat der Chamisso-Preis wesentlich dazu beigetragen, dass Autoren mit mehrsprachigem und migratorischem Hintergrund, die (auch) auf Deutsch schreiben, mit Selbstverständlichkeit als Teil der deutschsprachigen Literatur betrachtet und behandelt werden.

Damit ist die Geschichte des Chamisso-Preises eine Erfolgsgeschichte, die mit dem Ende der Preisverleihung keinesfalls zu Ende geht. Schließlich führen uns die Preisträger vor, was literarische Weltbürgerschaft sein kann. Die bereits bekannten und etablierten literarischen Weltbürger werden auch weiterhin produktiv sein.

::



Die Chamisso-Preisträger Abbas Khider (oben) und Ilija Trojanow 2011 zu Gast an der Jacobs University Bremen

<sup>1</sup> Das Festival ist dokumentiert in den folgenden Buchveröffentlichungen: Immacolata Amodeo/Heidrun Hörner/Christiane Kiemle (Hg.): *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*. Ulrike Helmer Verlag. Sulzbach/Taunus 2009; Immacolata Amodeo/Heidrun Hörner (Hg.): *Zu Hause in der Welt. Topographien einer grenzüberschreitenden Literatur*. Ulrike Helmer Verlag. Sulzbach/Taunus 2010; Immacolata Amodeo/Heidrun Hörner/Jan-Helge Weidemann (Hg.): *WortWelten. Positionen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur zwischen Politik und Ästhetik*. Ulrike Helmer Verlag. Sulzbach/Taunus 2011.

<sup>2</sup> Vgl. Immacolata Amodeo: »Literarische Stimmen – Voci letterarie: Kaha Mohamed Aden und Abbas Khider«. In: Immacolata Amodeo/Christiane Liermann Traniello/Fulvio Longato/Hans Vorländer (Hg.): *Migration, Demokratie, Menschenrechte*. Impulse – Villa Vigoni im Gespräch. Bd. 9. Franz Steiner Verlag. Stuttgart 2016, S. 11–17.

<sup>3</sup> *Othello*; Text: Feridun Zaimoglu in Kooperation mit Günther Senkel; zur Wiedereröffnung der Kammerspiele am 29. März 2003.

<sup>4</sup> Das Marathonprojekt *Molière. Eine Passion*; Text: Feridun Zaimoglu in Kooperation mit Günther Senkel; Salzburger Festspiele 2008

<sup>5</sup> *Schwarze Jungfrauen*; Text: Feridun Zaimoglu in Kooperation mit Günther Senkel; Wiener Burgtheater; Spielzeit 2007/2008



# »Im Fokus wird die Förderung kultureller Teilhabe durch Literaturvermittlung stehen«

Rückblick und Ausblick von Uta-Micaela Dürig, Geschäftsführerin der Robert Bosch Stiftung

**Die Robert Bosch Stiftung verlieh den Adelbert-von-Chamisso-Preis erstmals 1985. Wie sieht nach über 30 Jahren die Bilanz der Stiftung aus?**

Die Robert Bosch Stiftung hat den Adelbert-von-Chamisso-Preis 1985 auf Initiative des Münchner Linguisten Harald Weinrich ins Leben gerufen, um Deutsch schreibende Autoren nicht deutscher Muttersprache stärker in den Blick der Öffentlichkeit zu rücken und sie in die deutsche Literaturszene einzubinden. Seitdem hat sich viel getan. Während man zu Beginn noch von der Nische »Gastarbeiterliteratur« sprach, ist diese Autorengruppe heute integraler Bestandteil des deutschsprachigen Literaturbetriebs. Dazu hat der Chamisso-Preis einen wesentlichen Teil beigetragen. Darüber hinaus hat die sogenannte Chamisso-Begleitförderung mit Festivals, Lesungen und Schreibwerkstätten für Schülerinnen und Schüler die Preisträger und ihre Literatur einem großen Publikum nahegebracht.

Darauf und auf die Begegnung und Zusammenarbeit mit über 70 großartigen Autorinnen und Autoren, die wir mit dem Preis auszeichnen durften, sind wir stolz.

**Trotz dieser Erfolgsgeschichte hat die Stiftung entschieden, den Preis 2017 letztmalig zu vergeben. Was waren die Beweggründe?**

Der Preis hat die zum Start gesetzten gesellschaftlichen Ziele aus unserer Sicht erreicht:

Kulturelle Vielfalt ist in unserer Gesellschaft und in der deutschsprachigen Literatur inzwischen in weiten Teilen zur Normalität geworden. Ein Preis sollte daher, aus unserer Sicht statt die biografische Herkunft und Erfahrung von Autoren hervorzuheben, ein starkes



Miteinander und Wir-Gefühl in der Gesellschaft unterstützen. Dies umso mehr, weil viele Autoren mit Migrationsgeschichte bereits in der zweiten Generation in Deutschland leben. Sie sind mit der deutschen Sprache aufgewachsen und sehen sich selbst als deutschsprachige Autoren. Ihre Werke sind ein selbstverständlicher und unverzichtbarer Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur. Und Chamisso-Preisträger gewinnen wichtige andere Literaturpreise wie z. B. den Deutschen Buchpreis.



Cyrus Atabay, Chamisso-Preisträger 1990 & Alev Tekinay, Förderpreisträgerin 1990 und Prof. Dr. h. c. Heinz Friedrich

### **Aber es gibt gerade heute herausfordernde neue gesellschaftliche Veränderungen ...**

Das ist richtig. Wir haben aufgrund der sich verändernden Herausforderungen in der Robert Bosch Stiftung im vergangenen Jahr einen Strategieprozess durchlaufen und diskutiert, wie wir auf sie reagieren können. Im Ergebnis werden wir unsere Arbeit verstärkt auf drei Schwerpunkte ausrichten, in die die Expertise aus allen Fördergebieten der Stiftung einfließt: *Migration, Integration und Teilhabe, Gesellschaftlicher Zusammenhalt in Deutschland und Europa* sowie *Zukunftsfähige Lebensräume*. So haben wir beispielsweise zum Thema Flüchtlinge eine Expertenkommission eingesetzt und viele Praxisprojekte gefördert, die sich mit den ganz konkreten Herausforderungen der Integration vor Ort beschäftigen. Und wir sehen das Thema Zusammenhalt in einer sich weiter verändernden und vielfältiger werdenden Gesellschaft, gerade in Bezug auf Gruppen, die noch nicht integriert bzw. akzeptierte Mitglieder unserer Gesellschaft sind, als wichtiges Themenfeld für uns an, für das wir Aktivitäten, auch mit Partnern, erarbeiten.

### **Welche Schwerpunkte wollen Sie künftig in der Literaturförderung setzen?**

Die Robert Bosch Stiftung war nie und ist auch künftig keine Literatur-Stiftung. Wir leiten unsere Maßnahmen von unseren gesellschaftlichen Zielen ab. Derzeit arbeiten wir an einem neuen Literaturprogramm für Jugendliche, das 2018 starten soll. Es wird Elemente der Chamisso-Begleitförderung aufgreifen und weiterentwickeln, und wir wünschen uns, dass auch die Chamisso-Preisträger, weitere Autoren und unsere bisherigen Partner eine wichtige Rolle in dem neuen Programm spielen. Die von uns in verschiedenen Programmen geförderten Autoren nehmen auch bei ihrer Arbeit mit Schülern eine wertvolle Vorbildfunktion ein, gerade für Schüler mit eigener Migrationsgeschichte. Im Fokus wird daher die Förderung kultureller Teilhabe durch Literaturvermittlung stehen, insbesondere für Jugendliche. Damit richtet die Stiftung ihre Literaturförderung auf übergeordnete gesellschaftliche Ziele hin aus. Darüber hinaus wird die Stiftung ihre erfolgreichen internationalen Literatur- und Übersetzerprogramme zur Förderung der Völkerverständigung fortsetzen. Dazu gehört z. B. das Grenzgänger-Programm, mit dem wir Auslandsrecherchen von Autoren unterstützen und das wir derzeit auf neue Weltregionen ausweiten. ::

# schreib. werk. statt

»Jenseits von Richtig und Falsch liegt ein Ort, dort treffen wir uns.«  
Rumi, 1207 – 1273



Von José F. A. Oliver

Auch Sina K. sagte vor geraumer Zeit in einer meiner Werkstätten für Lyrisches Schreiben: »Herr Oliver, ich weiß nicht mehr, was ich noch schreiben *soll*.«

Sina K. ist Schülerin und geht in die 8. Klasse einer Realschule. Irgendwo in Baden-Württemberg. Dies sei als Standortannäherung vorweggenommen und als Verweis auf den möglichen Beginn einer veritablen Geschichte ebenso erwähnt.

»Wie?« und »Wie, Geschichte?«

Ja, genau! Mit diesem Satz, der scheinbar mit einer gesunden Portion Ratlosigkeit daherkommt, könnte eine Geschichte beginnen: »Ich weiß nicht, was ich noch schreiben *soll*?« Zwischen Ausrufe- und Fragezeichen und einem streitbaren Modalverb ein Alltags-Narrativ des Scheiterns – oberflächlich betrachtet.

»Erzähl«, sage ich, »was hast Du denn bis jetzt verfasst?« Allein mit dieser Rückbesinnung nimmt ein Weiterschreiben *s:eine* Fährte auf. Nicht als Therapie oder Aufarbeitung privater oder gar intimer Erlebnisse, sondern als das Poetische einer persönlichen Erfahrung. Autobiographisches, das im literarischen Schreiben geformt wird.

Es geht immer ums Erzählen. Und, ich bekenne: Auch ich erzähle gern. Erzählen ist Schreiben mit und







Teilnehmer der Schreibwerkstätten in Dortmund lesen die selbstverfassten Geschichten in eben fertiggestellten Büchern



ohne Papier. Erzählen ist Erinnerung (samt Vergessen), die weder Rechtschreibung noch Grammatik zu kappenden Scheren machen. Erzählen ist Finden, nicht Suchen. Aber, lassen Sie mich ausholen:

Schreibwerkstätten sind in Mode. Und in die Jahre gekommen. Was heute jedoch *Schreib-Look* ist, kann morgen schon mit dem Etikett *old-fashioned* versehen werden. Das wäre dann eine tatsächliche Herausforderung für all diejenigen, die nicht auf Schnäppchenjagd in Sprache aus sind und diese Form des Literarischen Schreibens und mit ihm das Schreiben ins Literarische in den letzten Jahrzehnten konzipiert und auf vielfältige Weise als zusätzliche Sinnlichkeit in *W:orten* für sich gestaltet haben. Nicht ohne die sich verändernden Paradigmen, nicht ohne das Konstruktionsgerüst an Regeln, die ein Literarisches Schreiben im Gegensatz zu den frohlockend phantasiegebeutelten Kursen in »creative writing« schier flächendeckend anbieten.

Vielleicht wählen aber gerade aus diesem Grund manche Dozentinnen und Dozenten den scheinbar flexibleren, englischsprachigen Ausdruck und sprechen lieber von »workshops«. Um all den Angeboten zum Trotz dennoch *up-to-date* zu bleiben. »Sei kreativ!« wäre die Devise anstatt eines konsequenteren »Poetisiert Euch!« In Mode sein und sich schnell modifizieren können. Das ist auch ein Credo und stünde so für den fragwürdigen Ausdruck selber und für dessen inhaltlichen Wandel gleichermaßen. *Workshops* also?

Nicht unbedingt. Zumindest in meine Ohren trägt der anglophone Allerweltsbegriff das leichtfüßig marktverführerische Echo aus Kaufrausch und Shopping-Malls, Late-Night-Kunden-Hopping und verkaufsoffenen Sonntagsausflügen. Der manifeste Plural des Kommerziellen. Eine Art Warenauslagenkultur des Schreibens. Kurzausflüge an die Stände der Offerten einer wie auch immer feilgebotenen Artikelpalette, die als *Sprachw:erdung* bezeichnet wird. Frei nach dem Motto »Lass uns (work)shoppen«.

Vom ehemaligen *Schuppen*, in dem vor abgelegenen Zeiten bisweilen eine Werkstatt untergebracht gewesen sein könnte, ist zumindest im heutigen Sprachgebrauch nicht mehr viel geblieben. »Schreibschuppen« fällt mir ein und: »Schreibstall«. Wie in »unterstellen«. Davon ist im Laufe der Jahre die Mussich-haben-Tour übriggeblieben.

Nehmen Sie's, verehrte Leserin, verehrter Leser, mit einer Prise Humor.



Angesichts dessen, was das Wort *shoppen* bei mir insinuiert, ist meine Haltung und Vorgehensweise inhaltlich wie sprachlich anders ausgelegt – und mein Anspruch eher zu begreifen, wo den Dichter hin und wieder skurrile Anfragen erreichen, auf die *er*, in diesem Falle *ich*, zu reagieren hat. Beispielsweise jener Wunsch in der E-Mail eines Lehrers mit folgenden Worten: »Herr Oliver, wir würden Sie gern zu einem zweistündigen *Workshop* an unsere Schule einladen.«

Zwischen *s:einer* Vorstellung und der meinigen kann *er*, das heißt *ich* schließlich nur mit einer klaren Absage zu Diensten sein. Meistens ohne weitere Erklärung meinerseits. Kurz und bündig. Eine Werkstatt in zwei Stunden? Das geht nicht!

Ich bin sprachlich eher altmodisch sozialisiert und demzufolge konsequenterweise auch wortexperimentell zu Gange. Mir liegt viel am Konkreten. Auch wo Abstraktion die Zeitfeder spannt. Genauer gesagt, mir liegt viel an der wunderbaren Konkretheit der deutschen Sprache. Deshalb ist mir die Auffassung einer »Werkstatt« näher. *Werk* und *Stätte*.

Sie erinnert mich an meine Kindheit. Sie müssen wissen, auch dies sei gesagt, ich bin bei einem Zimmermann aufgewachsen und mit einem Hutmacher. Das

blieb nicht ohne Folgen. Beide erzählten immer wieder von ihrer handwerklichen Arbeit und luden mich dadurch natürlich indirekt ein, mir auch über den Begriff »Werkstatt« meine Gedanken zu machen.

Da gibt es ein Material, das heißt Sprache. So wie es Holz gibt oder Filz oder Wasser. Und da gibt es etwas vor dem Holz, vor dem Filz und vor dem Wasser. Da gibt es den Baum und da gibt es den Wald. Da gibt es Wolle, Wasser, Seife. Und da gibt es den Durst. Oder wie Antonio Machado einst in einem Liebesgedicht schrieb: »Ich weiß nicht, bist Du der Durst oder das Wasser auf meinem Weg.« Durst nach Sprache. Das wäre ein Motiv. Alles Weitere ergibt sich oder: Es ergibt sich nicht.

Meine Schreibwerkstätten sind so alt wie mein Wunsch zu kommunizieren. Kommunikation heißt Erzählen. Im Erzählen schöpft sich Poesie. Aus der Poesie entstehen Notizen, Notate, Verdichtungen. Manchmal Gedichte. Ein Vierer-Schritt ins Weiterschreiben.

Ich bin nicht überrascht, wie viele sehr inspirierende Texte in den unterschiedlich ausgerichteten Schreibwerkstätten entstanden sind, die ich in den vergangenen Jahren durchgeführt habe. Die Sehnsucht







nach Sprache ist allenthalben groß. Ob bewusst als solche formuliert oder nicht in dieser Klarheit ausgesprochen. Und der Wunsch, sich mitzuteilen, ist nicht minder vorhanden. Dabei ging es mir niemals darum, Dichterinnen und Dichter, sprich Nachwuchslyrikerinnen und Nachwuchslyriker zu fördern. Sollte später jemand dieser Berufung folgen und das Schreiben zum Beruf machen, war und ist mir das Begehren junger Menschen stets ein willkommener Anlass, diesen Weg zu fördern. Es lag jedoch niemals in meiner Absicht, eine Art Schreibschule zu begründen. Mir ging es immer um die Vermittlung von Sprache und deren wundersamen Möglichkeiten. Auf Augenhöhe.

Sich auf Augenhöhe begegnen. Dies mein Credo. Freilich, jede Sprache trägt Mitteilung in sich. Auch. Das ist schön und schafft Ästhetik. Wenn die Ariadnefäden der Poesie in den Mitteilungen durchs Labyrinth der Kommunikation führen. Wie bereits angedeutet: Aus einer Notiz in ein Notat. Aus einem Notat in eine Verdichtung. Aus einer Verdichtung in ein Gedicht. Vielleicht.

Zu guter Letzt noch ein weiteres Fazit meiner Arbeit. Wichtig erscheint mir, einen Raum zu schaffen, in

dem die Begegnungen des Erzählens möglich sind. Virtuell oder realiter. Das kann, muss aber nicht ein Klassenzimmer sein. Ein Klassenzimmer folgt, auch das sei festgestellt, anderen Regelwerken. Nicht unbedeutend der in ihm immer vorhandene Rahmen der Zensur. Insofern sind Räume außerhalb des Schulgebäudes eine willkommene Bereicherung im Sinne einer positiven Zumutung, weil die kontinuierliche Mahnung einer wie auch immer festgelegten oder offener gestalteten Benotung durchbrochen wird. Alles Weitere ist Synthese. Raum, Ort und Zeit, die ineinanderfließen. Ein Raum der Wortkunst, in dem *Richtig* und *Falsch* nicht die Maßstäbe sind, sondern das erfahrene Wissen um die Poesie, die jeder Mensch in sich birgt und den Weg ins Schreiben begleitet. Erst dieses Wissen, das mit klaren Gefühlen und mit klaren Gedanken wirkt, bereitet eine neue Wahrnehmung des Gesagten und des Ungesagten.

Manchmal denke ich an Bloch, wenn ich meine Konzepte für die Schreibwerkstätten entwerfe: »Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende.« Dort, wo das Ende eine Feststellung ist: »Herr Oliver, ich weiß nicht mehr, was ich schreiben soll!« ::





## Glück und Verzweiflung

Neue Erzählungen von Terézia Mora



Für ihren allerersten, damals und bis heute ganz zu Recht als sensationell gefeierten Erzählungsband *Seltame Materie* bekam die 1971 in Sopron geborene Berliner Autorin Terézia Mora bereits 1999, als noch kaum jemand sie kannte, den Chamisso-Förderpreis. Elf Jahre später wurde sie mit dem Chamisso-Preis ausgezeichnet, und zahlreiche

weitere Auszeichnungen kamen hinzu. Schon längst ist Terézia Mora, die einen durch ihre Vorkenntnisse des Deutschen abgemilderten Sprach-, aber einen sehr schmerzlichen Kulturwechsel hinter sich hat, eine der angesehensten Schriftstellerinnen des deutschen Sprachraums. 2016 hat sie elf neue Erzählungen vorgelegt. Ausdrücklich für diese Prosatexte wurde ihr soeben einer der wichtigen Literaturpreise der Republik zuerkannt: der Bremer Literaturpreis 2017.

*Die Liebe unter Aliens* zeigt zuerst einmal, dass es trotz Romanen wie *Alle Tage* (2004), *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009) und *Das Ungeheuer* (2013) nach wie vor die kurze Prosaform ist, mit der Terézia Mora zu begeistern vermag. Alle neuen Erzählungen sind gut, manche sind sogar sehr gut. Wenn man »Fisch schwimmt, Vogel fliegt« über einen Berliner Frührentner gelesen hat, den alle »Marathonmann« nennen und der – mit fatalen Folgen – einem Achtzehnjährigen hinterherläuft, der ihm seinen Stoffbeutel entrissen hatte, dann könnte man glatt auf den Gedanken verfallen, dass es solche wunderbaren Erzählungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur schon lange nicht mehr gegeben hat. Wenn man schließlich vorgelegungen ist bis zum herzerreißenden Text über den Japanologen Masahiko Sato, der zusammen mit seiner geliebten Ehefrau Vera ein wohlgeordnetes, ruhiges Leben führt und kurz nach seiner Emeritierung von etwas ungeheuer Verwunderlichem überwältigt wird, dann verfestigt sich dieser Gedanke – vielleicht ist die ganz am Ende des Bandes stehende Erzählung »Das Geschenk oder Die Göttin der Barmherzigkeit zieht um« sogar die beste in diesem Band. Präzise beobachtende, treffsicher schildernde, fein geschliffene, perfekt rhythmisierte Sprachkunstwerke sind das. Betörend schön!

Was macht Terézia Moras Prosa so überaus eindrucksvoll und nachhaltig beglückend? Erst einmal ihr lakonischer, wohltemperierter Sprachduktus – kein Wort ist hier zu viel, keines zu wenig. Der Flow stimmt. Dann die häufigen, an filmische Techniken erinnernden Änderungen der Perspektive, vor allem die gekonnt gesetzten Wechsel zwischen Innen- und Außenperspektive. Schließlich – und das ist vielleicht das Wichtigste – Terézia Moras Figuren: Sonderlinge allesamt, oft veritable Außenseiter, die nicht gerade auf der Sonnenseite des Lebens stehen, die sich aber einen unantastbaren menschlichen Kern bewahrt haben und ihre Suche nach Freundschaft, Liebe und Glück niemals aufgeben werden. Zutiefst sympathische Personen sind das, auch wenn man nicht alles gutheißen mag, was sie so treiben – eigensinnig sind diese Menschen, Grenzgänger gleich in mehrfacher Hinsicht, immer unterwegs und niemals ganz zu Hause auf dieser Welt. Die Vereinzelung des Menschen, seine Selbstentfremdung, seine Schönheit und Würde, seine Widerborstigkeit und Seltsamkeit inmitten einer unerschütterlich absurden Umwelt, seine Verlorenheit und Leere und seine Ausbruchversuche aus den Alltagsroutinen – Terézia Mora ist dazu in der Lage, die großen existenziellen Themen kunstvoll und elegant zu gestalten und sie dem Leser ganz beiläufig ziemlich nahe zu bringen. Manchmal bis unter die Haut. Einige von Terézia Moras Geschöpfen finden ihren Weg. Andere scheitern, wie die 18-jährige Sandy, der man in der titelgebenden zweiten Geschichte begegnet. Frisörin oder Astronautin wollte sie mal werden. Doch Sandy ist in einer »Einrichtung« gelandet, klaut Blumen, sammelt Pfandflaschen und spürt, dass irgendwas in ihrem Leben vollkommen falsch läuft. Geblieben ist ihr eine große Sehnsucht – einmal, wenigstens einmal möchte sie »einfach nur ans Meer«. Das gelingt auch irgendwann. Dort aber verschwindet Sandy spurlos: »Sie kam nicht von allein wieder, sie schickte keine Nachricht, und sie wurde nicht gefunden, weder tot noch lebendig.« Terézia Mora löst das Erschreckende, das Rätselhafte des Lebens nicht auf – sie lässt es, und das ist ihre ganz eigene Kunst, in poetischen Bildern weiterwirken.

Was Robert Musil einmal »taghelle Mystik« nannte, ist Terézia Mora nicht fremd. Sie schreibt sachlich, ohne Larmoyanz, über das Unglück, und sie schreibt nüchtern, ohne Euphorie, über das Glück: »Lass uns noch für eine Weile in diesem Glück verharren«, lautet nicht von ungefähr der Schlusssatz ihrer letzten Erzählung. Man sollte ihn direkt auf die Lektüre dieses

## Neue Bücher

Erzählbands anwenden – und noch einmal von vorne anfangen mit Moras Buch. Auch beim zweiten Lesen wird man, das ist bei einer derart raffinierten Meisterin modernen Erzählens garantiert, Überraschendes und Neues entdecken.

**Terézia Mora, Die Liebe unter Aliens. Erzählungen.**  
**Luchterhand Literaturverlag, München 2016.**  
**270 Seiten, 22 Euro**

### Licht und Bewegung

**Sanfte Gedichte von Ilma Rakusa**



Fünfzehn Jahre nach ihrem letzten Lyrikband *Love after Love* legt die 1946 in der Slowakei geborene Zürcher Chamisso-Preisträgerin Ilma Rakusa knapp neunzig Gedichte vor, gegliedert in sieben, mit einfachen, prägnanten Überschriften versehene Kapitel. Kurze Notate, längere Reflexionen, auch mehrteilige Gedichte sind das. Jedem Abschnitt

vorangestellt ist ein öffnendes Haiku, das dem Lesen die Richtung geben soll. Das titelgebende Licht und das ständige Unterwegssein sind auffällige Motive dieser filigranen, vor allem durch ihren musikalischen Rhythmus lebenden Texte, die die Hauptthemen und lyrischen Verfahren des bisherigen Werks der Poetin exemplarisch vorführen. Meistens sind Rakusas Verse recht konkret im Hier und Jetzt verankert. Immer wieder drängen politische Zustände zum Wort. Auch Privates findet Eingang in diese souverän gebauten, sanften und feinen Gedichte. Mehrfach sprechen sie von der Sehnsucht nach einem Europa, das es nicht mehr gibt oder das sich gerade in Auflösung befindet. Genauer Blick, Aufmerksamkeit für das Vergehen der Zeit, Erinnerungsblitze – daraus entsteht originäre poetische Schönheit. Vor wenigen Wochen wurde die Dichterin, Essayistin, Kritikerin und Übersetzerin mit dem Berliner Literaturpreis 2017 gewürdigt. Die Erzählungen und Gedichte von Ilma Rakusa spiegeln auf sensible und poetische Weise die kulturelle Vielfalt Europas wider, heißt es in der Begründung, und angesichts des jüngsten Bandes darf man das noch ein wenig erweitern und von der kulturellen Vielfalt mindestens der halben Welt sprechen. In *Impressum: Langsames Licht* gibt es das eindrucksvolle Kapitel »Orte«, in dem nicht nur Prag, Lemberg, Odessa oder Bukarest,

sondern auch Peking, Nagoya, Kairo oder Teheran zu bildstarken Reisestationen werden – ein Kapitel, in dem auch die Unterschiede zwischen West- und Osteuropa sowie die zwischen Europa und dem Rest des Planeten zur Sprache kommen. »In der lehmbräunen Zeitmaschine/fährst du Jahrhunderte retour/Gassen mit langen Gestalten/ihre weißen Turbane wie Vogelnesster/Kinder fassen sich an den Händen/lachen und oben der Muezzin ... Fladenbrot ein Frauenschuh/zwei feindselige Augen denkst du/und soviel Mittelalter war nie«, heißt es zum Beispiel in »Kairo, Altstadt«. Die Berliner Jury betont das »Gleichgewicht von Pathos und Beiläufigkeit« der hier versammelten Poeme. Die große meditative Ruhe, die von ihnen auf eine fast magische Weise auf den Leser übergeht, wäre ebenfalls erwähnenswert.

»Liest man die Titel der Orte-Gedichte im Inhaltsverzeichnis, erscheinen die Titel selbst als eine Art Litanei, eine Gedichtform, die für diesen Buch wichtig ist und die mit vielen poetischen Traditionen des mittel- und osteuropäischen Raums korrespondiert, dem Ilma Rakusa entstammt«, schreibt der slowenische Lyriker Aleš Šteger im Nachwort zu *Impressum: Langsames Licht*. Dazu passt die im März 2016 gehaltene, zu Beginn auch die eigene Kindheit in den Blick nehmende »Münchener Rede zur Poesie«, die den Titel *Listen, Litaneien, Loops – zwischen poetischer Anrufung und Inventur* trägt. Dort widmet sich Ilma Rakusa Gedichten von Velimir Chlebnikov, Inger Christensen, Danilo Kiš, Joseph Brodsky, Friederike Mayröcker, Ernst Jandl, Günter Eich, Thomas Kunst, Raoul Schrott, Nora Gomringer und anderen. Und zwar ausdrücklich solchen, in denen das Aufzählen das Erzählen ersetzt – litaneihaften Texten mit Anrufungscharakter also, die Gebetformen zitieren oder parodieren, sowie lyrischen Listen, die sich als Inventare, Erinnerungsspeicher oder Schöpfungsmodelle verstehen. Nach dieser anregenden kleinen Reise durch die europäische Poesie versteht man besser, warum es Gedichte, Gebete oder Kirchenlieder gibt, die man nie wieder ganz los wird. Gegen das »süße Gift« der Dichtung scheint es kein Heilmittel zu geben. Warum auch?

**Ilma Rakusa, Impressum: Langsames Licht.**  
**Gedichte. Mit einem Nachwort von Aleš Šteger.**  
**Droschl Verlag, Graz 2016. 184 Seiten, 20 Euro**

**Listen, Litaneien, Loops – zwischen poetischer Anrufung und Inventur. Münchener Rede zur Poesie.**  
**Stiftung Lyrik Kabinett, München 2016. 39 Seiten, 12 Euro**



## Huzulenpony mit Mondblindheit

Abgründiges von Marjana Gaponenko



Spätestens seit der Chamisso-Preisverleihung 2013 weiß man, dass die 1981 in Odessa geborene Autorin von *Wer ist Martha?* nicht nur stellenweise zum Brüllen komische Romane schreibt, sondern auch einer intensiven Leidenschaft nachgeht: Sie liebt Pferde und Kutschen. An ihrem Wohnort hat sie alle Gelegenheit dazu, diese Liebe auszuleben.

Kein Wunder, dass die Wiener Gesellschaft und das Reich der Pferdekutschen in Marjana Gaponenkos jüngstem Roman entscheidende Rollen spielen. Das macht den Einstieg in *Das letzte Rennen* nicht unbedingt leicht. Doch ein paar Seiten genügen, und schon hat der Roman die Leser im Griff – man liest gebannt weiter, man schmunzelt und grinst und wird gelegentlich von Lachanfällen heimgesucht. Und nebenbei lernt man allerhand fürs Leben.

Der aus Krakau stammende Maschinenbauingenieur Adam Nieć hat mit der Erfindung eines ölfreien Verdichters für Bremsen ein Vermögen gemacht. Sein Gastland Österreich hält er für ein »angenehm zurückgebliebenes, sozialistisches Land ...«, allerdings pfiffiger und unkomplizierter als Polen«. Auf den Praterwiesen hat der mit stark jiddischem Akzent sprechende Immigrant ein prächtiges Gestüt samt Kutschensammlung aufgebaut. Und Adam will seine Leidenschaft dem einzigen Sohn weitergeben, einem Sohn, der zwar erkennt, dass er nur als »Hilfe beim Ausleben seiner Kutschenträume« angesehen wird, den Vater aber als »Geldgeber« braucht. »Mehr schlecht als recht erfüllten wir unsere Rollen als Vater und Sohn, die uns eine Neurose namens Pflichtgefühl vorgeschrieben hatte.« Aus der Ich-Perspektive dieses Kaspar Nieć – eines ziellos vor sich hin studierenden Taugenichts, der von Menschen, besonders von Frauen, weit weniger versteht als von Pferden – und mit nostalgisch-melancholischen Reminiszenzen ans 19. Jahrhundert, das große Zeitalter der Fiaker, erzählt die Autorin ihre makabre Geschichte. Die spielt zwar am Anfang des 21. Jahrhunderts, aber das merkt man oft nur an diskreten Anspielungen auf Computerspiele und Comicfiguren. In diesem immer von einer gehörigen Portion schwarzen Humors grundierten Roman, der das Pathos nicht scheut, es aber mit ätzendem Witz und bissiger Ironie

relativiert, mischen sich Gegenwart und Vergangenheit. Es entsteht ein süffisantes, witziges Gesellschaftsportrait. Will man wirklich ein »Freistil-Damenderby« besuchen? »Sich an ihren Champagnergläsern festhaltend, fieberten die Damen dem Rennen entgegen. Sie würden daran teilnehmen, weil es »a richtige Gaudi« war ... Der Geruch abgestandenen Parfüms mischte sich mit den Alkoholausdünstungen der Männer.« Will man Adam mit seinen »gebleachten Zähnen« beim Weinen zuschauen? »Seine Augen waren mit einem Mal klein und traubenmosttrüb. So sah er auf verblüffende Art Stardust ähnlich, dem uralten Huzulenpony mit fortgeschrittener Mondblindheit.« Und ob man sich bei beginnender Demenz wirklich in die Obhut einer Donezker Krankenschwester namens Nadja begeben möchte, wird man sich nach der Lektüre dieses Romans auch nochmal überlegen.

Die Sache endet spektakulär. Vater und Sohn liefern sich ein letztes Kutschenrennen, die Pferde geraten in Panik, Kaspar kommt unter die Räder. »Nicht nur abgeklemmt, sondern zermalmt waren die Arme.« Als er nach einer Woche im künstlichen Koma wieder zu sich kommt, hat er keine mehr. Kann es für einen leicht schnöseligen Nichtsnutz ein böseres Erwachen geben? Eigentlich nicht. Doch irgendwann kriegt Kaspar wieder die Kurve: Er wird weiterleben. Es ist nicht ohne Hintersinn, dass Nadja mit vollem Namen »Nadjeschda« heißt – auf Russisch: »Hoffnung«. Marjana Gaponenko versteht sich bestens darauf, die Höhen eines Menschenlebens ebenso packend und faszinierend zu schildern wie die Tiefen. Und dabei nichts ernster zu nehmen als unbedingt nötig.

**Marjana Gaponenko, *Das letzte Rennen*. Roman. C. H. Beck, München 2016. 266 Seiten, 19,95 Euro**

## Kuckucksuhren in Kadıköy

Istanbulw:orte von José F. A. Oliver



Zwar gibt es in der deutschsprachigen Literatur noch lange nicht so viele Istanbul- wie Rom-Bücher – aber einige gibt es, darunter auch sehr schöne. Der in seinem »andalusischen Schwarzwalddorf« im Kinzigtal lebende José F. A. Oliver, Chamisso-Preisträger von 1997 und Erfinder des Hausacher »LeseLenz«, konnte im Herbst 2013 in der kaiser-

lichen Sommerresidenz des deutschen Botschafters in Tarabya wohnen, rund 16 Kilometer vom Zentrum entfernt. Von dort aus erkundete er die 18-Millionen-Metropole, auf seine unverwechselbare, durch und durch poetische Art: »IST.anbul/somnambul«. Szenen ziehen vorüber, Sprachbilder entstehen: »die lauerbespannten flügel der möwen/ die sichtbojeninseln zwischen den küsten/ die kontinentkanten am halsfluss der wasser/ am ufer zerfleddern hürriyet-seiten/ der regen danach drückt welt in den staub.«

Kurz- und Langgedichte, manche von ihnen eher lyrische Prosa, Briefe sowie Fotografien des Autors mit kurzen Texten dazu, das alles enthält Olivers neues Buch, dem Joachim Sartorius eine kundige Nachbemerkerung beigegeben hat. Entscheidend für die Lektüre ist erstens, dass sich die heterogenen Texte im Kopf des Lesers wirklich zu einem Ganzen zusammenfügen, und zweitens, dass dieses Ganze ein skeptisches, kritisches, oft auch subversives Bild der gigantischen Stadt ergibt. »Istanbul ist nicht nur eine Wahrheit. Istanbul ist ein Menschenatlas voller Wirklichkeiten und eines ganz gewiss: Schnittwundrand und Narbe der Geschichte.« Die Stadt wandelt sich rasch, nicht immer zu ihrem Besten. »Manche sagen, die sich häutende Ära hieße Postdemokratie. Nicht nur hier.« Die jüngsten politischen Entwicklungen in der Türkei waren vor drei Jahren erst vage zu erahnen. José F. A. Oliver schreibt bereits: »Der Widerspruch wird vogelfrei. Kritik? Der Staat könnte beleidigt sein ... Wer zweifelnd hinterfragt, ist hinderlich. Der schläft nicht nur auf Steinen, der wird im besten Falle totbesteuert. Ansonsten weggesperrt.« Außer politischen Beobachtungen, die dieses Buch auch zu einer »M:ahnung« werden lassen, enthält es zahlreiche subtile und sensible Miniaturen, die den bisweilen durchaus romantisch gestimmten Dichter als Kultur- und Großstadtkritiker zeigen. Besonders eindrucksvoll sind die Prosastücke, die er seinen übrigens sehr originellen Fotos zugesellt – poetische Inbilder, die man nicht so rasch vergisst. Gibt es ein humanes, zivilgesellschaftliches Miteinander? »Eine multikulturelle Metropole ist Istanbul längst nicht mehr. Was mit den Armeniern geschah, ist bekannt. Die Griechen vertrieb man. Neusiedler sind vor allem Russen und Chinesen. Touristen gibt es zuhauf. Am Devotionalienstand vor der Hagia Sophia funktioniert das religiöse Nebeneinander.« Gibt es Oasen der Ruhe? Wohin fliehen vor den Menschenmassen, vor der Hektik? »Einkehr bieten in diesen Atemwinkeln der Stadt die Trödler. Staubgeschäfte wie begehbare Setzkästen. Alltagskurioses,

Überbleibsel ... Entrümpelte Alben, ausgeräumte Menschen.« Und mitten im Trödel findet der Dichter plötzlich – Kuckucksuhren aus dem Schwarzwald: »Der Kuckuck rief gleich dreifach. Oder war sein Schrei nur Scheinton? Davor, danach, dazwischen? Uhrzeitenvielfalt und Zeit überhaupt!« Vielleicht, so überlegt der öfters melancholisch gestimmte »Wortschatzgräber« Oliver, vielleicht ist die Zeit »doch die große Schwester der Sehnsucht«? Intensive Sehnsucht, nach Schönheit und vielleicht sogar nach Trost, kann auch den Leser dieses Büchleins ergreifen. Nur die Poesie schafft das. Gute Poesie.

**José F. A. Oliver, 21 Gedichte aus Istanbul – 4 Briefe & 10 Fotow:orte. Verlag Matthes & Seitz, Berlin 2016. 95 Seiten, 19,90 Euro**

## Identität? Nichts Konkretes!

**Selim Özdoğan schreibt den Roman der Stunde**



Schon 1999 hat der damals 28-jährige Selim Özdoğan den Chamisso-Förderpreis bekommen, und seitdem hat der äußerst produktive Kölner Autor eine ganze Menge veröffentlicht. Doch obwohl sein Roman *Die Tochter des Schmieds* (2005) und dessen Fortsetzung *Heimstraße 52* (2011) eine für ein breiteres Lesepublikum bestens geeignete, genaue, komplexe, ereignisreiche und liebenswerte Chronik des Gastarbeiterdaseins in der Bundesrepublik bieten – der ganz große Erfolg blieb Özdoğan bisher versagt. Er hat seine Leser, und viele seiner Fans schätzen ihn sehr zu Recht auch als begnadeten Performer seiner schrägen und komischen, immer aber auch mit nachdenklich machenden Widerhaken durchsetzten Texte. Ob ihm sein jüngstes, von der Thematik her extrem aktuelles Buch endlich die Anerkennung bringt, die er schon lange verdient? Fraglich. Warum das so ist? Rätselhaft.

In Selim Özögans neuem Roman mit dem programmatischen Titel *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete* begibt sich der von seiner Freundin Laura verlassene türkisch-deutsche Protagonist Krishna Mustafa auf die Suche nach seinen Wurzeln. Laura hatte dem 25-Jährigen nicht nur gesagt, dass es ihr jetzt reicht mit seinem Gehabe, sondern auch, dass er gefälligst mal seine Identität finden soll. Identität? Wie findet man die? Krishna Mustafa beschließt, seine Freiburger Studenten-



bude gegen ein Zimmer in der WG seines Cousins zu tauschen und nach Istanbul zu fliegen. Dort will er den ihm fremden Vater treffen und die ihm weitgehend unbekannte Türkei näher kennenlernen. Ein halbes Jahr später weiß Krishna Mustafa, dass Identität, vor allem wenn es eine mehrkulturelle ist, »nichts Konkretes« sein kann. Aber er hat, und die Leser mit ihm, viel gelernt über Türken und Deutsche, über den Gezi-Park und die Proteste vom Sommer 2013 und über den immer mächtiger werdenden Herrscher des Landes – und nebenbei auch darüber, wie man via Gebets-App schnell zu einem »guten Muslim« wird oder durch den richtigen Haarschnitt zu einem gefürchteten IS-Terroristen. Wie ein leicht begriffsstutziger »tumber Tor« bestaunt der Romanheld allerlei merkwürdige türkische Gewohnheiten, während sich sein Cousin in Freiburg über den Mülltrennungswahn der Deutschen oder die enorme Bedeutung des Alkohols für die Integration fremder Menschen wundert. Mit sicherem Gespür für Rhythmus und Tempo, meist in schnodderiger Zeitgeistsprache, immer wieder aber auch in ganz zarten Tonlagen erzählt der Roman von den Erfahrungen, Gefühlen und Träumen eines jungen Mannes. Özdoğan verhandelt auf äußerst abwechslungsreiche, manchmal auch gewollt provokante Art und Weise so gut wie alle kulturellen und religiösen Zuschreibungen und Vorurteile, die heute gängig sind bei der wechselseitigen Wahrnehmung von Türken, Deutschen und denen, die irgendwo dazwischen stehen. Seine schnörkellose, leicht zugängliche Sprache besticht durch ihren klugen und trefflichen Humor mit zahlreichen ungewöhnlich witzigen Pointen und Bonmots. Ein paar grenzwertige Kalauer sind auch dabei: »Egal, wie dicht du bist, Goethe ist Dichter«. Ach so.

Die meisten Leser dürften jemanden wie Krishna Mustafa schon öfter gesehen haben, an der Bushaltestelle vielleicht oder am Dönerstand. Was denkt und fühlt und träumt so einer? In diesem ausgezeichneten und höchst aktuellen »Roman der Stunde« kann man es erfahren, und das auf äußerst vergnügliche Art. Selim Özdoğan zeigt, dass Satire und Parodie dem Kern der Sache oft näher kommen als Realismus. Komisch? Ja, komisch ist dieses Buch manchmal. Klug ist es immer.

**Selim Özdoğan, Wieso Heimat, ich wohne zur Miete. Roman. Haymon Verlag, Innsbruck 2016. 245 Seiten, 19,90 Euro**

## Grenzen und Möglichkeiten von Kunst

**Olga Martynovas phantastischer, politischer Roman**



Der dritte Roman der in Frankfurt am Main lebenden Autorin Olga Martynova trägt einen eigenartigen Titel, nämlich die Wortneuschöpfung *Der Engelherd*. Abgeleitet von dem Wort »Vogelherd«, das eine Vorrichtung bezeichnet, mit der man Singvögel einfängt, ist der »Engelherd« dazu da, Engel einzufangen.

Es geht also auch phantastisch zu in diesem Roman, dessen Handlung nicht leicht zu fassen ist. Sie entspinnt sich aus drei unterschiedlichen Erzählsträngen: Da ist zunächst die glücklose Liebesgeschichte zwischen dem Schriftsteller Caspar Waidegger und der Doktorandin Laura Schmitz. Laura erträgt lange Zeit in passiver Hingabe die Distanziertheit ihres Geliebten, über dessen Werk sie ihre Doktorarbeit schreiben will. Sie wird sich in dem Moment von ihm befreien, in dem sie ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt, Caspar sich aber an sie annähert. Als Roman im Roman wird zweitens die Geschichte »Zwischenfall am See« erzählt. Caspar Waidegger entwickelt diese Geschichte mit Freunden aus einem Gespräch, um herauszufinden, ob es möglich sei, »einen Roman zu schreiben, der kitschig wie das Leben selbst (und nicht wie kitschige Kunst) wäre«. Und drittens gibt es das »Journal eines Engelsüchtigen«, in dem eine dämonische Erzählerstimme das Geschehen der beiden anderen Stränge kommentiert und reflektiert. Der Engelsüchtige ist der Engelfänger, eine dämonische Version von Mozarts Papageno, der die Engel als stumme Zeugen des menschlichen Geschehens in seinen Bann zieht.

Diese drei Stränge verweben sich im Fortgang des Romans. Caspar Waidegger hat seine behinderte Tochter Maria in ein Heim gegeben. Ihre eigene Geschichte mit ihrem Vater ähnelt der Geschichte ihres Vaters und seiner Mutter. Auch Caspars Mutter, eine berühmte Schauspielerin zur Zeit des Nationalsozialismus, hat ein behindertes Kind geboren, das der Euthanasie zum Opfer fällt. In »Zwischenfall am See« werden Caspar über den Umweg des gemeinsamen Erzählens mit Dritten erst die Parallelen seiner Geschichte mit der seiner Mutter deutlich. Er kann sich damit auseinan-



## Neue Bücher

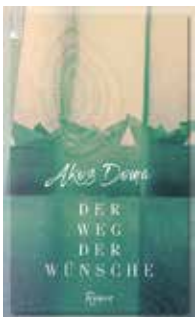
dersetzen und dadurch einen anderen Umgang mit ihr und mit seiner Tochter finden. Geschichte, so begreift man mit Martynovas Roman, wiederholt sich – und sie wiederholt sich nicht. Oder, anders, und in Worten des Romans: »Es gibt keine Geschichte. Wer am besten erzählt, der bestimmt, was stimmt«.

Tatsächlich ist es in *Der Engelherd* Martynovas Kunst des Erzählens, die »zählt«. Die mystische, metaphysische, ja surreale Seite, die der Roman durch die Engel und das »Journal eines Engelsüchtigen« bekommt, eröffnen in der geschliffenen Sprache der Autorin einen Raum, der das Nachdenken über die Grenzen und Möglichkeiten von Kunst, über Macht und Ohnmacht, über Schicksal und Kontingenz gerade durch das Vermittelte der Schilderungen, durch das Verfremden von Realität anregt. Olga Martynova zeigt mit *Der Engelherd*, in welcher privilegierten Situation wir leben, weil etwaige »Abweichungen« vom vermeintlich Normalen in die Gesellschaft integriert werden. Doch wie lange noch? Sie hat auch einen politisch brisanten Roman geschrieben, der die Fragilität eines jeden Glücks, Lebens, Friedens, einer jeden sich halbwegs in Balance befindlichen Gesellschaft sehr deutlich sichtbar macht.

**Olga Martynova, *Der Engelherd*. S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2016, 368 Seiten, 23 Euro**

### Zerreißprobe für eine Familie

**Akos Domas Geschichte einer Flucht**



Man schreibt das Jahr 1972 und am Anfang von *Der Weg der Wünsche* scheint noch die reinste Idylle zu herrschen: Die Sommersonne scheint in den Garten, eine Torte steht auf dem Tisch unter einem Kirschbaum, eine Familie feiert den siebten Geburtstag von Misi, dem Sohn von Teréz und Károly Kallay. Seine Schwester Bori, die Groß-

eltern, Tanten und Onkel haben sich dazu versammelt. Außer Teréz und Károly weiß niemand, wie sehr sie beide das Leben im sozialistischen Ungarn satt haben. Der geplante Urlaub am Plattensee ist nur Tarnung, sie wollen mit ihren Kindern Ungarn verlassen.

Flucht, Vertreibung und Heimatlosigkeit sind die Themen, um die sich das Geschehen des Romans dreht. Akos Doma, geboren 1963 in Budapest, hat selbst eine

solche Fluchtgeschichte hinter sich. Er emigrierte mit seinen Eltern über Italien und England nach Deutschland, wo sich die Familie in Amberg niederließ. Der Autor, der 2012 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet worden ist, erzählt hier also auch aus eigener Erfahrung. Er baut die Geschichte der Familie Kallay sehr langsam und behutsam auf. Es ist nicht nur die Geschichte einer regimekritischen Familie, sondern ebenso eine von mehreren Generationen. Denn auch Térez hat mit ihrer Mutter die Flucht vor den Russen im Zweiten Weltkrieg durchlitten, und Károly wurde mit seiner Mutter enteignet und aufs Land zwangsumgesiedelt, obwohl er studieren und Arzt werden wollte.

Als Teréz und Károly sich schließlich mit den Kindern auf den Weg machen, um über die Grenze nach Italien aufzubrechen, braucht es mehrere Anläufe, ehe die Flucht überhaupt gelingt. Die Kinder begreifen erst allmählich, was mit ihnen geschieht. Endlich entkommen, stellen sich der Familie Kallay im Auffanglager zahlreiche und ungeahnte neue Schwierigkeiten in den Weg. Das Warten gehört dazu: »Die Vormittage über warteten sie, warteten mit den anderen Flüchtlingen auf die Mittagszeit, warteten auf Antwort auf ihre Anträge und Briefe an die Behörden, deren Entscheidungen über ihr Schicksal bestimmen sollten. Bekamen sie keine Post, so kehrten sie heim, und das Warten begann von neuem.«

Die Kallays müssen mit Ratten fertig werden, im Lager herrschen Enge und Armut. Zudem erlebt Teréz sexuelle Avancen seitens eines vermeintlichen Helfers, der ihre Abhängigkeit und die der Familie schamlos auszunutzen versucht. Bori, die sich zum ersten Mal heftig und leidenschaftlich verliebt, geht dabei einem ungarischen Geheimpolizisten auf den Leim. Eins ums andere Mal wird das Familiengefüge auf eine harte Zerreißprobe gestellt, gegen Ende spitzt sich das Geschehen noch einmal dramatisch zu.

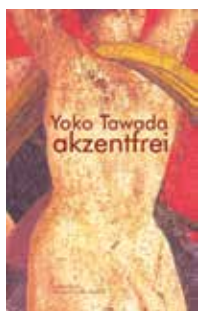
Akos Doma gelingt in *Der Weg der Wünsche* eine leise und gerade deshalb so intensive Annäherung an ein großes Thema der Menschheitsgeschichte und unserer Zeit: Flucht aus politischer Opposition und Vertreibung aufgrund einer nicht geduldeten Andersartigkeit sind nicht unter dem Wort »Krise« subsumierbar. Es geht immer um einen jeden einzelnen Menschen, der sich dazu entscheidet oder gezwungen wird. Romane wie dieser machen das auf eindringliche Weise anschaulich.

**Akos Doma, *Der Weg der Wünsche*. Rowohlt Berlin 2016, 336 Seiten, 19,95 Euro**

## Die Sprache als fragiles Kunstwerk

Yoko Tawada als Magierin der Worte

Der Sog der Sprache, die Lust an der Wortzertrümmerung und Wortneuerfindung haben Yoko Tawada immer fasziniert. Ihre Texte entwickeln eine eigene Dynamik und einen suggestiven Rhythmus. Ihre Phantasie ist ungehemmt und grenzenlos. Sie versteht sich als Wortfetischistin, die sich in Sprachlandschaften verliert, neue Orte aufsucht, die es gibt oder nicht gibt, die in jedem Wort nach einem überraschenden Sinn sucht, und dieser Sinn kann auch Un-Sinn sein.



Im Herbst 2016 sind zwei, wie immer schmale Bändchen der Autorin erschienen, beide nur knapp über hundert Seiten. *Akzentfrei* ist eine Sammlung von munter assoziierenden Essays; mit *Balkonplatz für flüchtige Abende* legt sie einen »Roman« vor, in dem die Zeilen gesetzt sind wie in einem endlosen Prosagedicht.

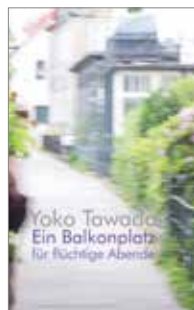
Schon der erste Text des Essaybandes mit dem Titel »Setzmilch« ist wegweisend für Tawadas Poetik. Zunächst geht es schlicht um Joghurt und Milch und ihre historischen Traditionen in Europa, über die sogar die Autorin »entsetzt« ist. Dann wird das »Setzen« immer obsessiver, und der Essay endet mit der Feststellung: »Ich setze die Sätze, es klingt etwas streng, aber es geht nicht um eine Festlegung der flüssigen Ideen. Ich setze die Sätze, wie ein wildes Tier in der Setzzeit seine Nachkommen in die Welt setzt. Aus den gesetzten Sätzen soll kein Gesetz werden. Sie sollen besser wie Setzmilch in einen Gärungsprozess geraten.«

Ihr Roman, der keine fortlaufende Handlung besitzt, spielt um eine Ich-Erzählerin, den jungen Mann Chris und eine Elsa mit Kater.

Gemälde werden lebendig und stolpern durch Tawadas Texte, mischen sich vorwitzig ein. So, wenn Suzanne Valadon die Ich-Erzählerin im Jahr 1923 in einer Wanne hockend porträtiert, oder wenn eine Tänzerin aus einem Bild von Edgar Degas heraussteigt und ein Stück Käse vom Teppich aufhebt, oder wenn das Rhinoceros von Albrecht Dürer sich aus dem Kupferstich löst und in Dialog mit den Romanfiguren tritt.

Wie immer bei dieser Autorin sind die Bücher durch Fotos, Schriftzeichen, Ausschnitte aus Kunst-

werken ergänzt, um noch eine weitere Ebene des Verstehens einzuziehen. Im Essayband *Akzentfrei* sind es Detailaufnahmen aus den antiken Fresken Pompejis; im Roman *Balkonplatz für flüchtige Abende* begegnen



die Leser unter anderem schemenhaften Fotografien, die die Hafenanlagen von Hamburg und die Elbe aufscheinen lassen. Hamburg ist auch der Ort des Geschehens. Hier schlug Yoko Tawada ihre Zelte auf, als sie 1982 nach Deutschland kam. Damals war sie 22 Jahre alt, nach weiteren zwei Jahrzehnten siedelte sie 2006 nach Berlin über. Hamburg blieb jedoch eine elementare Erfahrung,

denn hier erfuhr sie erstmals, was es heißt, in und mit und zwischen zwei Kulturen zu leben und nicht nur in ihrer Muttersprache, sondern auch auf Deutsch zu schreiben.

Metamorphosen, Verwandlungen führen im neuen Roman zu überraschenden Sprüngen. Die Ich-Erzählerin kann einen Raum verlassen und landet mit dem nächsten Schritt im Amsterdamer Rijksmuseum. Und wieder einen Schritt weiter ist sie in Nepal und in Tibet. Nichts hat einen festen Platz. Auch die Loreley hat ihren Stamplatz am Rhein verlassen und schwebt über der Elbe. Mit luftiger Leichtigkeit hebt die Autorin alle Gesetze der Logik und der Schwerkraft aus. Wenn sie etwas nicht interessiert, dann ist es Folgerichtigkeit.

Yoko Tawadas Sprachkunst enthüllt Sprachverwandtschaften, die dem deutschen Leser oft verschlossen bleiben, weil er blind ist für die Absurditäten, die in manchem Wort stecken. Das Konkrete wird bei ihr plötzlich ganz abstrakt und bleibt doch real. Die menschlichen Beziehungen werden immer hinterfragt, fragwürdig und merkwürdig. Mal mit Humor und Ironie, mal mit erschreckendem Ernst dreht sich die »Condition humaine«.

**Yoko Tawada, Akzentfrei. Essays. 140 Seiten, 12 Euro, und Balkonplatz für flüchtige Abende. 125 Seiten, 12 Euro. Beide Konkursbuch Verlag, Tübingen 2016**

# noutăți nowości neugigkeiten novosti yenniker novice

## Neuerscheinungen

:: **Elazar Benyoetz**, *Was nicht zündet, leuchtet nicht ein. Ein Büchlein vom Menschen und seiner Ausgesprochenheit*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Andreas Steffens. NordPark Verlag, Wuppertal 2016

:: **Radek Knapp**, *Der Mann, der Luft zum Frühstück aß*. Erzählung. Deuticke im Paul Zsolnay Verlag, Wien 2017

:: **Michael Stavarič**, *Gotland*. Roman. Luchterhand Verlag, München 2017

## Auszeichnungen

:: **Marica Bodrožić** erhält den Preis der Ricarda Huch Poetikdozentur für Gender in der literarischen Welt 2017. Die mit 7 000 Euro dotierte Auszeichnung wird von der Stadt Braunschweig, dem Braunschweiger Zentrum für Gender Studies sowie Einrichtungen der TU Braunschweig gestiftet. Der Preis ist mit einem Lehrauftrag im Sommersemester 2017 verbunden.

:: **Abbas Khider** wird der Mainzer Stadtschreiber des Jahres 2017. Die Verleihung des mit 12 500 Euro dotierten Preises ist im März.

:: **Barbi Marković** wurde für ihren Roman *Superheldinnen* im Oktober 2016 mit dem österreichischen Literaturpreis Alpha ausgezeichnet, der zum siebten Mal verliehen wurde. Das Preisgeld beträgt 10 000 Euro, die Gala fand im Kanzleramt in Wien statt.

:: **Terézia Mora** erhielt im Dezember 2016 in München den Bayerischen Buchpreis für ihren Erzählband *Die Liebe unter Aliens*. Das Buch überzeugte ebenfalls die Jury der Rudolf Alexander Schröder Stiftung, die ihr den mit 20 000 Euro dotierten Bremer Literaturpreis für 2017 zusprach. Mora entfalte in dem Band »mit Nüchternheit und Nachdruck gleichermaßen das Innenleben ihrer Figuren zu Panoramen der Seele aus«. Die Preisverleihung fand am im Januar 2017 im Bremer Rathaus statt. Auf der Leipziger Buchmesse wird Terézia Mora der mit 15 000 Euro dotierte Preis der Literaturhäuser 2017 überreicht. Verbunden ist damit eine Lesereise durch die 13 im Netzwerk zusammengeschlossenen Literaturhäuser. Deren Programmleiter ehren Terézia Mora damit als eine Autorin, die sich in innovativer Form mit Sprache und Literatur auseinandersetzt und das Publikum in besonders gelungener Weise für diese zu gewinnen weiß.

:: **Ilma Rakusa** erhält den mit 30 000 Euro dotierten Berliner Literaturpreis 2017 der Stiftung Preußische Seehandlung. Damit verbunden ist eine Gastprofessur an der FU Berlin. Die Jury lobt sie als »eine maßgebliche Stimme jener auch von Migrationserfahrung geprägten vielsprachigen mitteleuropäischen Literatur, die durch nationalistischen Terror und kommunistische Diktaturen marginalisiert und aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt wurde. In ihrem literarischen Schaffen wird auf sensible und poetische Weise die kulturelle

Vielfalt und Vielstimmigkeit Europas thematisiert. Rakusas Literatur zeichnet sich durch außergewöhnliche Sprach- und Formbewusstheit und Musikalität sowie durch einen übernationalen Anspielungshorizont aus, ihre poetologischen Arbeiten bestechen durch seltenes Reflexionsniveau.«

:: **Saša Stanišić** ist mit seinem Roman *Vor dem Fest* neben fünf weiteren deutschen Autoren auf der Longlist des mit 100 000 Euro dotierten Dublin Literary Award vertreten. Die Shortlist wird am 11. April bekanntgegeben, der Gewinner steht am 21. Juni 2017 fest.

:: **Senthuran Varatharajah** wurde für seinen Debütroman *Vor der Zunahme der Zeichen* der mit 6 000 Euro dotierte Förderpreis zum Bremer Literaturpreis zuerkannt. Außerdem erhält er den diesjährigen Kranicher Literaturförderpreis der Darmstädter Jury, die ihm zusätzlich ein Stipendium für ein Romanvorhaben gibt.

## Neuigkeiten

Auf der Leipziger Buchmesse präsentieren sich die diesjährigen Chamisso-(Förder)-Preisträger wieder am ARTE-Stand: am Donnerstag, 23. März um 14 Uhr lesen Barbi Marković und Senthuran Varatharajah, am Freitag, 24. März stellt sich um die gleiche Zeit Abbas Khider vor. Die Moderation übernimmt bei beiden Lesungen Wiebke Porombka.



---

### Die Mitarbeiter dieser Chamisso-Ausgabe

---

:: **Hussain Al-Mozany** wurde 1954 in Amarah/Irak geboren. Er besuchte die Schule in Bagdad und arbeitete als Journalist im Libanon, bevor er 1980 nach Deutschland übersiedelte, um Arabistik, Islamwissenschaft, Germanistik und Publizistik zu studieren. Seit 1998 lebte er in Köln als freiberuflicher Schriftsteller und Übersetzer deutscher Literatur ins Arabische. Für seinen Roman *Mansur oder der Duft des Abendlandes* erhielt er 2003 den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis; 2009 übernahm er die 8. Chamisso-Poetikdozentur an der TU Dresden. Al-Mozany ist am 7. Dezember 2016 gestorben.

:: **Immacolata Amodéo**, Jahrgang 1961, ist Professorin für Vergleichende Literaturwissenschaft, tätig in Forschung und Lehre an den Universitäten Siegen, Bayreuth, Innsbruck, Mainz, der Università della Calabria in Cosenza sowie der Jacobs University Bremen. Von 2007 bis 2011 war sie dort auch Ko-Leiterin des Literaturfestivals »globale° – Festival für grenzüberschreitende Literatur«. Seit 2012 lebt sie als Generalsekretärin des Deutsch-Italienischen Zentrums für Europäische Exzellenz Villa Vigoni e.V. in Lovenjo di Menaggio, Italien.

:: **Michael Bienert**, Jahrgang 1964, lebt und arbeitet in Berlin als Journalist, Buchautor und Stadtführer. Er ist Erfinder und Redakteur des Chamisso-Forums, einer seit 2010 aktiven Internetplattform für den Austausch über den Dichter und Naturforscher ([www.chamisso-forum.blogspot.de](http://www.chamisso-forum.blogspot.de)) und Mitglied im wissenschaftlichen Beirat des Chamisso-Digitalisierungsprojekts der Berliner Staatsbibliothek. Seit Frühjahr 2013 leitet Michael Bienert auch Stadtführungen zu Adelbert von Chamisso in Berlin, parallel werden ein Chamisso-Stadtplan und eine Weltkarte entstehen. Weiteres unter [www.text-der-stadt.de](http://www.text-der-stadt.de).

:: **Gino Chiellino** wurde 1946 in Carlopoli/Kalabrien geboren. Seit 1970 lebt er in Deutschland. Promotion und Habilitation an der Universität Augsburg, danach dort Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft. Gino Chiellino war Mitbegründer von PoLiKunst und deren erster Vorsitzender. 1987 wurde er mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ausgezeichnet, 1990 und 1995 war er Gastpoet beim Weltkongress der IVG in Tokio bzw. Vancouver, 2001 hatte er die Chamisso-Poetik-Dozentur in Dresden inne. Zahlreiche Publikationen als Lyriker, Essayist und Übersetzer. 2016 erschien sein Roman *Der Engelfotograf* über eine Kindheit in Kalabrien.

:: **Irene Ferchl**, Jahrgang 1954, arbeitet in Stuttgart als Kulturjournalistin und Autorin, zuletzt erschienen *Erzählte Stadt. Stuttgarts literarische Orte* (2015) und *Über das Land hinaus. Literarisches Leben in Baden-Württemberg* (2016). 1993 gründete sie das *Literaturblatt für Baden-Württemberg*, dessen Herausgeberin und Chefredakteurin sie ist. Seit 1998 betreut sie für die Robert Bosch Stiftung die Publikationen zu den Adelbert-von-Chamisso-Preisträgern, 2009 konzipierte sie zur 25. Preisverleihung das Chamisso-Magazin.

:: **Josef Haslinger** wurde 1955 in Zwettl/Niederösterreich geboren. Das Studium der Philosophie, Theaterwissenschaft und Germanistik in Wien schloss er mit

einer Promotion ab, von 1976 bis 1992 war er Mitherausgeber der Literaturzeitschrift *wespennest*. Er veröffentlichte vielfach ausgezeichnete Erzählungen und Romane, 1995 den Bestseller *Opernball*. Seit 1996 ist er Professor für Literarische Ästhetik am Deutschen Literaturinstitut Leipzig, seit 2013 Präsident des Deutschen PEN-Zentrums.

:: **Klaus Hübner**, Jahrgang 1953, arbeitete nach seinem Germanistikstudium und der Promotion als Dozent an in- und ausländischen Universitäten und für Verlage. Er lebt in München als Autor, Publizist und Literaturkritiker, war bis Ende 2016 Redakteur der Zeitschrift *Fachdienst Germanistik* und ist Sekretär des Adelbert-von-Chamisso-Preises der Robert Bosch Stiftung.

:: **Dirk Knippfals** wurde 1963 in Kiel geboren und studierte Literaturwissenschaft und Philosophie in Kiel und Hamburg. Seit 1991 arbeitet er als Journalist, seit 1994 festangestellt. Seit 1999 ist er Literaturredakteur der *taz* und lebt in Berlin. Sein Buch *Kunst der Bruchlandung. Warum Lebenskrisen unverzichtbar sind* erschien 2014 im Verlag Rowohlt Berlin.

:: **Yves Noir** wurde 1967 in Frankreich geboren. Er studierte Mediendesign mit Schwerpunkt Fotografie und arbeitet als freier Fotograf und Dozent für Fotografie im In- und Ausland.

:: **Klaus Nüchtern**, Jahrgang 1961, studierte Germanistik und Anglistik und arbeitet seit 1989 für die Wiener Stadtzeitung *Falter*. Von 2004 bis 2008 war er Juror beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, 2011 wurde er mit dem Österreichischen Staatspreis für Literaturkritik ausgezeichnet. Seine Kolumnen sind mehrfach auch in Buchform erschienen. Weitere Veröffentlichungen: *Buster Keaton oder die Liebe zur Geometrie* (2012) und *Kontinent Doderer. Eine Durchquerung* (2016).

:: **José F.A. Oliver** wurde 1961 in Hausach im Schwarzwald geboren, wo er als freier Schriftsteller lebt und als Kurator das von ihm initiierte Literaturfestival Hausacher LeseLenz organisiert ([www.leselenz.com](http://www.leselenz.com)). Er wurde vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis (1997), dem Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg (2007) und dem Basler Lyrikpreis (2015). 2016 erschien sein neues Buch *21 Gedichte aus Istanbul – 4 Briefe & 10 Fotoworte*.

:: **Lerke von Saalfeld**, Jahrgang 1944, ist promovierte Literaturwissenschaftlerin, sie lebt und arbeitet als Journalistin und Literaturkritikerin in Stuttgart und Berlin. Für Rundfunk und Fernsehen führt sie regelmäßig Interviews mit Persönlichkeiten aus Kultur, Wissenschaft und Politik. Seit langem liegt ein Schwerpunkt ihrer Arbeit in der Beschäftigung mit Schriftstellern nichtdeutscher Muttersprache. 1998 hat sie den Band *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch* veröffentlicht.

:: **Hubert Spiegel**, Jahrgang 1962, ist Literaturkritiker und Deutschland-Korrespondent im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, deren Literaturreport er acht Jahre lang geleitet hat. Er ist Träger des Alfred-Kerr-Preises für Literaturkritik und Herausgeber verschiedener Bände, darunter *Lieber Lord Chandos. Antworten auf einen Brief* (2002), *Mein Lieblingsbuch* (2005) sowie *Kafkas Sätze* (2009). Er verantwortet die 1974 von Marcel Reich-Ranicki begründete »Frankfurter Anthologie«.

:: **Beate Tröger**, geboren 1973 in Selb/Oberfranken, lebt in Frankfurt am Main und arbeitet als Literaturkritikerin vor allem für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, den *Freitag*, das *Literaturblatt für Baden-Württemberg* und den *Saarländischen Rundfunk*. Sie moderiert Autorenlesungen und hat zuletzt Aufsätze zu Paul Celan und Peter Kurzeck veröffentlicht.

:: **Stefan Weidner**, Jahrgang 1967, lebt als Autor, Islamwissenschaftler und Übersetzer in Köln. Von 2001 bis 2016 war er Chefredakteur der vom Goethe-Institut herausgegebenen Kulturzeitschrift *Fikrun wa Fann / Art & Thought*. Für seine Bücher hat er den Clemens-Brentano-Preis, den August-Wilhelm Schlegel-Preis und den Paul Scheerbart-Preis erhalten. Zuletzt erschienen die Übersetzung der mystischen Liebesgedichte von Ibn Arabi *Der Übersetzer der Sehnsüchte* (2016) und soeben der Essay *Fluchthelferin Poesie. Friedrich Rückert und der Orient*.

:: **Harald Weinrich**, Jahrgang 1927, studierte nach Kriegsdienst und Gefangenschaft Romanistik, Germanistik, Latinistik und Philosophie. Er war Ordentlicher Professor für Romanistik in Kiel und Köln, Mitbegründer der Universität Bielefeld und erster Direktor des dortigen Zentrums für interdisziplinäre Forschung – neben dem Lehrstuhl für Linguistik –, danach bis 1992 Professor für Deutsch als Fremdsprache in München, anschließend bis zu seiner Emeritierung Professor für Romanistik am Collège de France, Paris; außerdem Fellow am Wissenschaftskolleg Berlin, Gastprofessor an den Universitäten von Michigan und Princeton sowie am Galilei-Lehrstuhl der »Scuola Normale Superiore« von Pisa. Harald Weinrich erhielt zahlreiche Auszeichnungen, Preise und Ehrendoktorwürden. Auf seine Idee geht die Einrichtung des Adelbert-von-Chamisso-Preises zurück. Sein langjähriges Engagement wurde 2002 mit der Ehrengabe gewürdigt.

## Impressum

Herausgegeben von der  
Robert Bosch Stiftung GmbH  
Redaktion  
Irene Ferchl, Frank W. Albers,  
Julia Teek  
Gestaltung  
r<sup>2</sup>|röger & röttenbacher,  
Büro für Gestaltung, Leonberg  
Abbildungen/Fotos  
Akademie der Wissenschaften Sankt Petersburg (34)  
Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz (33, 37)  
Björn Hänssler (51)  
Die Andere Bibliothek (34/35)  
Findling Verlag (37)  
Henri Goulet (34)  
Claus Hampel (52)  
Insel Verlag (37)  
Jacobs University Bremen gGmbH (48)  
Hannelore Landsberg (32)  
Kritzolina/creativecommons.org/  
Creative Commons Share-Alike 4.0  
International Public License (23)  
Markus Kirchgessner (20/21, 53)  
Yves Noir (1, 5, 6/7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 29, 41, 42, 53, 54/55, 56, 57)  
Dieter Nagl/AFP 2009/Getty Images (18)  
Staatliches Museum für Naturkunde Stuttgart (35)  
Staatsbibliothek zu Berlin (33, 36)  
Verlag der Literaturwerke Nenerva (32)  
Weidemann/globale° (50)  
Dank  
ADA, Wien;  
Buchhandlung Dante Connection,  
Berlin-Kreuzberg;  
Café Taubenschlag, Berlin-Schöneberg;  
Mokalola – Der Kaffeeladen,  
Berlin-Schöneberg;  
Schankwirtschaft Laidak,  
Berlin-Neukölln;  
Ulla Kortmann und Schüler der  
Gertrud-Bäumer-Realschule Dortmund;  
Christian Fremder und Schüler des  
Elly-Heuss-Knapp-Gymnasium  
Duisburg

© 2017 bei den Autoren, Fotografen  
und der Herausgeberin  
Alle Rechte vorbehalten  
[www.bosch-stiftung.de](http://www.bosch-stiftung.de)

**arte**

**ARTE GRATULIERT  
DEN PREISTRÄGERN**

**2017**

