

TOTE WINKEL

1914 - 2014

Marianne Alphant
Jean-Christophe Bailly
Christos Chrissopoulos
Jean-Durosier Desrivières
Jorge Edwards
Mauricio Electorat
Elsa Osorio
Ersi Sotiropoulos
Hyam Yared



meet

maison des écrivains étrangers et des traducteurs

**INSTITUT
FRANÇAIS**

**OFAJ
DFJW**

C | A | U

TOTE WINKEL

1914–2014

Herausgegeben vom Centre Culturel Français de Kiel

1. Auflage, August 2014

Cover: Gestaltung – Lucas Dymny

Copyright Foto – André Skibinski

Titel der französischen Originalausgabe: Comme en quatorze, © Editions meet, 2013

E-Book-Erstellung: mach-mir-ein-ebook.de

ISBN: 978-3-944309-61-3

Schriftart: »Amble« von Punchcut. Diese Schriftart ist unter der [Apache Lizenz 2.0](http://www.apache.org/licenses/LICENSE-2.0) verfügbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Wiedergabe im Internet und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

Inhalt

Lucas Dymny und Frank Sievers

TOTE WINKEL. 1914-2014 – Vorwort zur deutschen Ausgabe

Patrick Deville

Wie damals, 1914 – Vorwort zur französischen Ausgabe

Marianne Alphant

Der Lauf der Dinge

Christos Chrissopoulos

In der ersten Person – Der Schriftsteller und die individuelle Verantwortung

Ersi Sotiropoulos

Leber, Galle, Eingeweide

Mauricio Electorat

Von Neruda bis Bolaño: eine Deterritorialisierung

Jorge Edwards

Unser Jahr 1913 und 1914

Elsa Osorio

Schreiben – Ich bin Lateinamerikanerin

Jean-Christophe Bailly

1914, 1940, und jetzt, und dann?

Jean-Durosier Desrivières

Ein harmonischer Konflikt zieht seine Kreise

Hyam Yared

Die Literatur oder die Gefahr der Alterität

Biographien

TOTE WINKEL. 1914-2014

Vorwort zur deutschen Ausgabe

In Frankreich gibt es ein geflügeltes Wort: „Comme en quatorze“ – „wie damals, 1914“. Es bezeichnet die Naivität und Blindgläubigkeit, mit der die Franzosen, aber auch die anderen Völker Europas 1914 in den Krieg gezogen sind: In der Grande Nation herrschte Euphorie. Der Optimismus und der Glaube an die eigene Kampfesstärke waren so groß, dass man dachte, der Sieg sei bereits ausgemachte Sache und der Krieg in zwei Wochen erledigt.

Die französische Originalausgabe dieses Bandes trägt ebendiesen Titel: *Comme en quatorze*.

Was wir heute vielerorts und in den unterschiedlichsten Konstellationen erleben, ist ein neuerliches „Comme en quatorze“, ein Déjà-vu jener hundert Jahre alten Blindheit, allerdings unter neuen Vorzeichen: Wir schauen weg und wollen die Katastrophe nicht sehen, die wir mit dem Begriff der „Krise“ zu deckeln versuchen: „Finanzkrise“, „Wirtschaftskrise“, „Europakrise“, dazu die unzähligen Krisenherde jenseits unseres Kontinents. Wir bewegen uns wie *Schlafwandler* durch unsere Zeiten: Dies wäre ein guter Titel für diesen Band, hätte ihn nicht Christopher Clark bereits in seinem vielbeachteten gleichnamigen Werk verwandt, um Europas Gang in den Ersten Weltkrieg zu kennzeichnen.

Seit 2003 veranstaltet die „maison des écrivains étrangers et des traducteurs“, das „Haus für fremdsprachige Autoren und Übersetzer“, kurz: „meet“, in Saint-Nazaire ein jährliches „Meeting“, auf dem sich Autoren aus aller Welt Gedanken über ein vorgegebenes Thema machen, angefangen mit „Der ideale Leser“ über „Die Grenze überschreiten“ bis hin zu jenem *unübersetzbaren*

„Comme en quatorze“. Hochrangige Autoren sind darunter, namhafte Autoren, vor allem aber immer spannende Autoren. Rafael Chirbes, Reinhard Jirgl, François Bon, Jorge Volpi, Yoko Tawada, Lydie Salvayre, Jean Echenoz, Alain Robbe-Grillet, Ljudmila Ulitzkaja, Péter Esterházy, um ungerechterweise nur ein paar Namen zu nennen, die auch deutschen Lesern geläufig sein dürften.

Die Ergebnisse dieser Treffen erscheinen jedes Jahr in Buchform, so auch der vorliegende Band, der auf Französisch den Titel trägt: *Comme en quatorze – meeting № 11 – textes bilingues*, herausgegeben von Patrick Deville.

Das Centre Culturel Français de Kiel hat sich in diesem Jahr erstmals dazu entschieden, diesen Band in Gänze ins Deutsche zu übertragen. In einem einwöchigen Workshop haben sich zehn deutsche und französische Übersetzerinnen ans Werk gemacht, um die französischsprachigen Beiträge für deutsche Leser zugänglich zu machen. Die Übersetzungen der Texte spanischsprachiger Autoren wurden dankenswerterweise von einer Gruppe Studenten der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel unter der Leitung von Karina Gómez-Montero und Paz Huete Iglesias angefertigt.

Übersetzen ist unmöglich. Das zeigt uns schon der Titel des Bandes. Wenn dieses Buch nun *TOTE WINKEL. 1914-2014* heißt, und nicht etwa *Wie damals, 1914* oder *Die Schlafwandler* oder gar *Comme en quatorze!*, so liegt darin bereits die ganze Kunst des Übersetzens: Hätten die Autoren, wenn wir ihnen diese Phrase an die Hand gegeben hätten, *dieselben* Texte geschrieben wie unter der Schreibvorlage eines „Comme en quatorze“? Gewiss nicht dieselben, aber mit ziemlicher Sicherheit die gleichen ...

In unserem Workshop haben deutsche Übersetzerinnen nicht nur französische Autoren übertragen, sondern sie haben auch aus der französischen Übersetzung eines griechischen Originaltextes *und gleichzeitig* aus dem griechischen Originaltext übersetzt, sie haben einen vom Autor selbst aus dem Kreolischen ins Französische übertragenen Text in ihre ganz eigene deutsche Form gegossen, und es haben französische Übersetzerinnen – mit behutsamer Unterstützung der deutschen Teilnehmerinnen – Texte aus ihrer Muttersprache ins Fremde gebracht.

Was man als Übersetzer eigentlich nicht tut, war hier Programm: Die irritierende und betörende Schönheit, die das Deutsche erlangt, wenn es durch die Hand einer Französin gegangen ist, lässt uns unsere eigene Sprache noch einmal mit ganz neuen Augen sehen. Wir staunen über unsere Muttersprache und geben Patrick Deville Recht, der sagt: „Die Übersetzung ist die einzige gemeinsame Sprache Europas.“

Viel Vergnügen bei der Lektüre!

Lucas Dymny (Centre Culturel Français de Kiel, Leiter Bereich Kultur)

Frank Sievers (Übersetzer, Workshop-Leiter)

Die Herausgeber danken dem Deutsch-Französischen Jugendwerk für die finanzielle Unterstützung des Workshops und der Deutschen Verlags-Anstalt (DVA) für ein kostenloses Exemplar der *Schlafwandler*.

Wie damals, 1914

Vorwort zur französischen Ausgabe

Patrick Deville

Dieser Tage beteiligt sich das Zentrum André Malraux in Sarajevo an den Zeremonien der Hundertjahrfeier des Attentats im Juni 1914, nahe der Brücke über den Miljacka, wo die abgefeuerten Schüsse der sprichwörtliche Funke im Pulverfass waren. Noch im selben Sommer die Mobilmachung, der Erste Weltkrieg. Ein glänzender Start: die Zivilisten, die noch nicht die bärtigen *poilus* oder entstellten *gueules cassées* sind, ziehen voller Begeisterung wie in Echenoz' 14 in den Krieg: wie 1914! Zwei Jahre später täglich Tausende Tote in Verdun, monatelang. Gasangriffe. Die Paradoxie, der Idiotismus dieses französischen Satzes ist schwer wiederzugeben: „C'est reparti comme en quatorze!“ – „Es geht wieder los wie 1914!“ bedeutet noch heute, dass eigentlich alles aufs beste bestellt und nach ein paar Schwierigkeiten wieder auf dem richtigen Weg ist und man optimistisch in die Zukunft schaut. Wie 1914!

Oft sind Kinder, wenn sie solche Sätze entdecken, ganz perplex und zweifeln an der geistigen Gesundheit der Erwachsenen. Ich kann mich an meine Verwunderung angesichts jener anderen Redewendung erinnern: „S'en foutre comme de l'an quarante“ – „Das ist mir egal wie das Jahr '40“, die ich zwanzig Jahre nach jenem anderen Juni und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs hörte. Die Landflucht, die Millionen von Toten. Wie konnte einem das egal sein? Jahre später fand ich den Satz in Blaise Cendrars' Roman *Moravagine* aus dem Jahre 1925 wieder. Laut Duneton wurde er bereits zweihundert Jahre zuvor, während der Französischen Revolution, erstmals erwähnt, wobei Bedeutung und Herkunft unklar sind.

Ein Jahr vor dem Attentat in Sarajevo, im Frühjahr 1913, begrüßt man in Paris im neuen, von Auguste Perret entworfenen Théâtre des Champs-Élysées Djalilews Russisches Ballett. Es wird Strawinskys *Le Sacre du Printemps* mit einer Choreographie von Nijinsky gegeben. Premiere, Abendgarderobe, Geschmeide und Champagner. Auf rotem Samt und unter Kronleuchtern die Männer im Frack. Man gibt sich weltoffen, Künstler sitzen neben Bankiers. Anwesend beim Cocktail sind Ravel und Debussy, Gide und Claudel, Cocteau, Proust und Cendrars, Henry James und Joseph Conrad, Sarah Bernhardt und Isadora Duncan. Die Geldgeber Gulbenkian, Vanderbilt und Rothschild. Ahnen sie in diesem Moment an Bord des großen Art-Déco-Schiffes, dass dieses Ballett und dieses Konzert ebenso gut in die Salons der ein Jahr zuvor (im April 1912) gesunkenen Titanic gepasst hätten? Etwa ein Jahr nachdem er bei der Vorführung applaudiert und sein Glas erhoben hatte, sollte der Schweizer Cendrars der Fremdenlegion beitreten. Er würde seinen Arm in der Champagne verlieren, um nie wieder zu applaudieren.

Ein Jahrhundert später sehen wir abermals dem Schauspiel des Zusammenbruchs Europas zu. Sehen den Aufstieg des Nationalismus in verschiedenen Ländern, die Suche nach neuen Sündenböcken. In Griechenland hat das Zentrum für literarische Übersetzung, Ekemel, das mit meet, dem Haus der fremdsprachigen Schriftsteller und Übersetzer, und dem europäischen Netzwerk Récit zusammenarbeitet, 2012 seine Türen geschlossen. Anfang 2013 folgt das Nationale Buchzentrum Athen diesem Beispiel. Dabei ist die Übersetzung die einzige gemeinsame Sprache Europas. Geht es jetzt wieder los wie 1914? Haben die Schriftsteller, oder ganz allgemein die Künstler, noch ein Mitspracherecht? Haben sie die Pflicht, zu warnen? Oder sollte der Literatur, anders als dem Journalismus, das alles egal sein wie das Jahr '40?

Aus dem Französischen von Anna Hartwich

Der Lauf der Dinge

Marianne Alphant

Mai 1914, Wittgenstein baut eine Hütte in Norwegen, Debussy plagt die Gürtelrose, Kafka verlobt sich mit Felice, Gide kauft sich auf dem Bursa-Basar in der Türkei drei Gewänder: ein grünes für Nachdenklichkeits- und Forschungstage; eines amarantfarben und silberglänzend, um Dramen zu schreiben; das dritte in der Farbe des Feuers, um in Zeiten des Zweifels neue Inspiration zu finden. Segalen und Gilbert de Voisin reisen auf ihrer archäologischen Expedition durch China, mit ihren Karren, ihren Tausenden Fotoplatten der Firma Lumière, ihren Reisekoffern, ihren Dienern, ihren dreißig Mauleseln und ihren Pferden. Grabe, Sarkophage, Stelen: „Ich, der das Wahre suchte, bin plötzlich mitten darin gefangen und sehe nichts anderes mehr“, schreibt der Schriftsteller in Chengdu. Ein gewisser Marcel Swann nimmt beim *Aviatik Club Antibes* Flugstunden; zum ersten Mal fliegt er allein am 30. Mai – khakifarbene Latzhose, brauner Gummihelm, graues Hemd, schwarze Hose und 7000 Francs in der Tasche, die er von Proust bekommen hat. Am Finger trägt er einen Siegelring mit seinen Initialen, A.A. In einer missglückten Kurve stürzt Alfred Agostinelli mit seinem Eindecker ins Meer ab, zweihundert Meter vor der Küste. Er kann nicht schwimmen, man sieht ihn in der Ferne, wie er auf dem Sitz des Wracks mit den Armen wedelt, bevor er mit ihm untergeht. Nach einem Ausflug in die Touraine ans Grab von Leonardo da Vinci begleitet Stephan Zweig Verhaeren nach Rouen für einen Vortrag. Milde Luft, nächtliche Pause vor der Kathedrale. Sie hatten einen Termin vereinbart, um sich am ersten August in Belgien bei Verhaeren zu treffen. In Triest ist das Wetter schön und am Abend liest Joyce Nora und ihrer Schwester vor. Danach singt er vor dem offenen Fenster, die Passanten gefangen von seiner Tenorstimme in der Nacht.

So gehen die Dinge ihren Weg, oberflächlich, leicht oder traurig, ganz wie gewohnt. „Unsere Sorglosigkeit gefiel uns“, wird Zweig später sagen.

Und man ahnt nichts.

Ich las, ich fragte mich, was sie hier oder dort taten: Proust weinend vor Agostinellis Bild, Musil, der in einem Bett in Berlin liegt wie ein Kind in einem Märchen. Er lauscht einer Nachtigall bei Tagesanbruch. Oder einer Amsel? Freud, der bedauert, dass er nicht den ganzen August in Wien verbringen kann, um einen Artikel über den Wolfsmann zu schreiben, statt sich dem Sommerprogramm zu unterziehen: eine Darmkur in Karlsbad, ein Aufenthalt in den Dolomiten und die Vorbereitung des internationalen Kongresses der psychoanalytischen Vereinigung in Dresden im September. Péguy, der seine *Note conjointe sur M. Descartes* schreibt, um Bergson zu verteidigen, der gerade vom Vatikan verurteilt worden ist. Die Zeit vergeht, ah, wie sie verrinnt. Gide denkt, dass es verrückt ist, „so lange zu warten und zu zögern“ bei so vielen Projekten: ein Buch über Chopin, ein Roman, und diese Komödie, die er zu schreiben träumt, wenn er nur ein Thema hätte. Vielleicht würde Copeau eine Idee haben.

Bummeleien, Lesen, der Lauf der Dinge.

Klavierspielen in Cuverville, Aufräumen eines Kellers in Giverny, Hüttenbau in Norwegen, ein wundervoller Sommeranfang in Duino. Von Lord Kitchener, der aus Ägypten zurückkehrt, bis zum Erzherzog Franz Ferdinand, der sich nach Bosnien begibt und für den man ein Tontaubenschießen auf dem Dante-Felsen organisiert hat, ist hier ganz Europa auf der Durchreise.

Was machen sie? Man fragt sich, wo sie sind, was sie tun, man läuft ihnen nach, als wollte man sie warnen: passt auf, wacht auf, schaut, was uns bevorsteht.

Die Bedrohung, die jeder spürt, betrifft nur sein eigenes Leben: Musil und Virginia Woolf leiden wieder an ihren Depressionen. Jung und seine Schweizer Anhänger gehen auf einem Kongress in Freuds Heimatstadt Wien in die Offensive. Das Eheleben mit Felice belastet Kafka – ah, diese triste Wohnung, diese schwerfälligen, massigen Möbel, die schreckliche Vorstellung, in die Flitterwochen zu müssen. Seine Sünden sind für

Wittgenstein ein schwer bezwingbares Hindernis für sein logisches Vorhaben.

In den Abfällen der unhistorischen Vergangenheit wühlen, das Datum 1914 betrachten: eine Landschaft, ein Gebiet; still, oder zumindest ruhig, nichts regt sich. Wir folgen Gides Beispiel und schreiben: „der Duft des Heus nahe Pavie“, „der Oleander nahe Genua“. Lucien Daudet legt die Decke auf dem Schoß der Kaiserin zurecht, Gabriele D'Annunzio schickt Debussys Tochter Chouchou eine „Nichtigkeit“: ein kleines Armband. Gide sitzt auf einer Böschung und liest den an ihn geschmiegteten jungen Bauernkindern, die ihn verunsichern, ihm aber trotz ihrer Nissen in den Haaren begehrenswert erscheinen, *Wuthering Heights* vor. Kafka, der nach der Entlobung im Restaurant sitzt, versucht, unter dem Blick seines Nachbarn mit dem Messer einen kleinen grünen Pfirsich zu schneiden, und wartet vergeblich darauf, nicht mehr beobachtet zu werden, um seine Kräfte zu sammeln und es schließlich zu wagen, direkt in den Pfirsich zu beißen.

Nicht zu vergessen die Browning im Handtaschenformat, die Madame Caillaux in ihrer Muffe versteckt hält, der heidnische Nachtschisch „à la Ronsard“, Pfirsich auf einem Bett aus Vanilleeis mit Rosensauce, den der Priester Mugnier auf einem Diner in der Stadt kostet. „Hier endet die Archäologie“, schreibt Segalen fröhlich am 26. Juni in sein Heft. Alles ist gut, er wird ruhig nach Hanoi zurückkehren können.

29. Juni – der feierlich gekleidete Kaiser präsidiert die Kieler Regatta. Ein Offizier nähert sich seiner Jacht mit einem Motorboot und bittet per Signal, anlegen zu dürfen. Der Kaiser will jedoch nicht gestört werden. Der Offizier holt eine Depesche hervor, legt sie in sein Zigarettenetui und wirft es auf das Deck. Ein empörter Matrose bringt es Wilhelm. Die Depesche sagt: Sarajevo. Vor knapp drei Stunden. Der Erzherzog und seine Frau.

Kehrtwende auf der Ostsee, Heimfahrt.

Am Tag zuvor las Stefan Zweig ein Buch über Tolstoi und Dostojewski, in einem Badener Park nahe einem Musikpavillon. Er hörte die glückliche Menschenmenge, die Vögel, das Orchester des Thermalbads. Plötzlich Stille. Die Musikanten haben ihre Sitze verlassen, die Menge drängt sich vor einem Plakat, das den Mord

von Franz Ferdinand und seiner Frau in Bosnien bekannt gibt. Ein kurzer Moment des Schreckens, aber die Ferien gehen weiter. Zweig begibt sich nach Ostende, um Verhaeren zu treffen, Belgien ist ohnehin neutral. „Was hatte dieser tote Erzherzog in seinem Sarkophag mit meinem Leben zu tun?“

Ja, erstaunlicherweise passiert nichts. Ein ruhiger Juli. Monet steht jeden Morgen um 4 Uhr auf und geht in sein Atelier. Er arbeitet fieberhaft an den großen Leinwänden mit seinen Seerosen. Am 17. Juli hält die Académie française eine ordentliche Sitzung ab, um ihr Wörterbuch zu erstellen, die Wörter „exclusive“ und „excommunication“ werden aufgenommen.

„Die Welt“, beginnt Wittgenstein in seinem Tagebuch. „Die Welt ...“

Und dann fängt alles an.

Euphorie, Begeisterung über den Kriegsausbruch. Musil ist entzückt: Träumten die europäischen Schriftsteller nicht etwa von einer neuen Ordnung? Ja, im Milieu der großen Literaten verschiedener europäischer Länder verstand man darunter, „dass die ererbten, ohne wissenschaftliche Begründung etablierten psychischen Verhaltensweisen umgekehrt, durchleuchtet, durchlöchert wurden.“ Die Literatur war kühn, entmystifizierend, voll „von jenem kriegerischen und eroberungshungrigen Geist, den wir heute mit freudiger Verblüffung in seiner primitiven Form in uns und um uns erahnen.“ Ah, wie schön ist der Krieg, man ist „trunken vor Gemeinschaftssinn“; beseelt von dem herrischen Wunsch, „den Stamm zu schützen“, diesem Wunsch, „der Freude, Glück und eine fabelhafte Selbstsicherheit“ vermittelt.

„Meine ganze Libido gilt Österreich-Ungarn“, schreibt Freud. Rilke begrüßt den Kriegsgott, den er zum ersten Mal aufstehen sieht: „endlich ein Gott“; „ergreift uns plötzlich der Schlacht-Gott“.

„Der Krieg hat mir das Leben gerettet. Ich weiß nicht, was ohne ihn aus mir geworden wäre“, wird Wittgenstein später sagen.

Und Proust schreibt in seinem Notizbuch: „... wieder einmal ist ein Krieg ausgebrochen – unerwartet, gebieterisch, fruchtbar, wie eine geniale Erfindung oder eine wissenschaftliche Entdeckung, ein persönliches Ereignis.“

Am 1. August schreibt Péguy an seiner *Note conjointe sur*

M. Descartes weiter. „Der Katholik schaut nur auf die Wegweiser, um sie anzuschauen. Die Protestanten“ – dann bricht der Text ab. Péguy steht auf, er ist bereit.

Mein Großvater wirft seinem Bruder eine letzte Schindel an den Kopf. Sie haben weder Zeit, ihren Streit, noch das Dachdecken zu beenden. Als er die Leiter hinunterklettert, hält er einen Hammer in der rechten Hand, die ihm später eine Granate abreißen wird.

Die Welt, ach ja, die Welt – Wittgenstein bringt den ersten Satz seines *Tractacus* zu Papier: „ Die Welt ist alles, was der Fall ist.“

Oder „Die Welt ist alles, was geschieht.“, wie der Satz in einer französischen Übersetzung lautet.

Aus dem Französischen von Virginie Pironin und Claire Dugue

In der ersten Person

Der Schriftsteller und die individuelle Verantwortung

Christos Chrissopoulos

Griechenland und das europäische Modell

Wer sich heute Gedanken über die Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft macht, sollte nach Griechenland schauen. Nicht nur, weil Griechenland am härtesten von der Wirtschafts- und Finanzkrise betroffen ist, die auf sozialer und politischer Ebene in Europa wütet, sondern auch, weil wir an diesem Land deutlich sehen, wie die Krisenpolitik der europäischen Regierungen die Gesellschaft in ein Versuchslabor für wirtschaftliche, ethische und ideologische Experimente verwandelt hat. Noch drastischer formuliert: Der dominierende Neoliberalismus entfernt Europa immer weiter von dessen grundlegenden Prinzipien, dem Sozialstaat, dem Arbeitsrecht, von Gleichheit, Solidarität, Freiheit und Demokratie.

Unter dem Vorwand der Wirtschafts- und Finanzkrise werden wichtige rechtsstaatliche Instrumente, durch die sich Europas Gesellschaftsmodell von anderen Teilen der Welt abhebt, in Frage gestellt. Die verhängnisvolle Entscheidung für den Sparkurs, die Einschränkung individueller und kollektiver Rechte, der Verfall des Rechtsstaats, die zunehmende Verarmung, die fortschreitende Privatisierung und die Herabsetzung des Gemeinschaftsprinzips treffen ganze gesellschaftliche Klassen und damit alle Staaten Europas.

Wenn nun Griechenland, als Land innerhalb einer supranationalen Gemeinschaft freier Bürger, seine wirtschaftliche Autonomie vollständig aufgeben musste, handelt es sich dabei

keineswegs um ein „regionales“ Phänomen. Beinahe überall in der Europäischen Union sind bestimmte soziale Schichten von den Maßnahmen betroffen.

Griechenland und die Kulturkrise

Ich lebe und arbeite in Griechenland. Ich bin „Vollzeit-Schriftsteller“. Die Entscheidungen, die die griechische Regierung im Kulturbereich fällt, betreffen mich daher unmittelbar.

Doch um welche Entscheidungen handelt es sich dabei konkret? Fangen wir mit dem Wesentlichen an: Da sie die Kultur, die Kunst, aber auch die Künstler und Intellektuellen als potentielle Gefahr für ihre Macht sieht, hat die griechische Regierung von 2013 - eine fragwürdige Koalition von Konservativen und Sozialdemokraten - maßgeblich dazu beigetragen, das kulturelle Leben systematisch und gewaltsam einzuschränken.

Das offensichtlichste Beispiel für diese Politik bot bisher der 11. Juni 2013, der Tag, an dem alle staatlichen Fernseh- und Radiokanäle abgeschaltet wurden. Diese Entscheidung rief weltweit Empörung hervor.

Und was den Bereich der Literatur angeht: Mit dem Nationalen Buchzentrum (EKEVI) und dem Europäischen Zentrum für Literarische Übersetzung (EKEMEL) wurden innerhalb von kurzer Zeit zwei der wichtigsten Kulturinstitutionen Griechenlands zur Förderung von Literatur und literarischer Weiterbildung geschlossen. Die daran gebundenen Aufgaben und Verantwortungen wurden dem zuständigen Ministerium übertragen. Die Kulturorganisationen verloren dadurch ihren Einfluss. Der liegt stattdessen nun in den Händen der Regierung.

Es ist daher unmöglich, weiter unscharf von „der Krise“ zu sprechen, so als handele es sich um eine vorübergehende Situation: Wir müssen klar und deutlich von konkreten politischen Entscheidungen reden, die unter dem Deckmantel der Krise getroffen werden und die das besiegeln, was Giorgio Agamben schon vor Längerem als einen „zur Regel gewordenen Ausnahmezustand“ bezeichnet hat.

Persönliche Verantwortung

Ich hatte das Glück, mit diesen beiden Organisationen eng zusammenzuarbeiten. Bis vor ein paar Wochen leitete ich beim EKEVI ein Seminar zum Schreiben von Prosa, das ich selbst initiiert hatte. Das EKEMEL übernahm die Übersetzungskosten für alle fremdsprachigen Texte des DASEINFEST. Dieses internationale Literaturfestival hatte ich 2008 in Athen ins Leben gerufen und war bis 2011 sein Leiter.

Ich stelle mir daher folgende Fragen: In welcher Weise „berührt“ mich diese Politik? Inwiefern bedroht sie meine verschiedenen Lebensbereiche? Sie beeinflusst nicht nur mein Leben als Bürger, sondern auch als aktives Mitglied der Kulturszene in meinem Land. Mir wurden nicht einfach ein paar Privilegien oder berufliche Freiheiten genommen: Es sind ganze Strukturen verschwunden, die ich selbst geschaffen hatte, Orte der Vermittlung, die mein Denken inspirierten und mir einen öffentlichen Raum boten.

Noch einfacher gesagt: Einem Schriftsteller dient das Unterrichten von Literatur nicht bloß als Quelle des Broterwerbs, die es ihm ermöglicht zu leben und zu schreiben. Er formt dadurch auch seinen Geist. Beim Unterrichten entwickelt sich sein eigenes literarisches Empfinden weiter. Die Schüler inspirieren ihren Lehrer. Das war für mich stets von vitaler Bedeutung und wurde durch die Schließung des EKEVI zunichte gemacht.

Wenn ein Schriftsteller ein Literaturfestival organisiert, handelt es sich dabei um keinen Werbecoup: Er nimmt dadurch aktiv Anteil an der Gesellschaft, in der er lebt. Er stellt Fragen, er provoziert, er sät Zweifel und lernt dadurch letztendlich selbst. Dieser öffentliche Austausch war für mich sehr wichtig. Durch die Schließung des EKEVI und die Streichung des DASEINFEST wurden die Möglichkeiten dazu stark eingeschränkt.

Dies sind nur ein paar Beispiele. Es gibt noch zahlreiche weitere Hürden: Zeitungs- und Literaturverlage schließen, die Zahl der Veröffentlichungen geht zurück, die Honorare sinken. Die Kultur wird von allen Seiten bedroht: Theater, Konzerthallen und Kulturzentren werden geschlossen und wichtige Stellen im

Kulturbereich gestrichen. Abgesehen davon breiten sich die wirtschaftliche Wüste, das marode Finanzsystem und die Arbeitslosigkeit zunehmend aus und der Zerfall der Sozialversicherung, die Repression und der unterschwellige Rassismus schreiten weiter voran.

Ich frage deshalb: Warum ordnen wir uns als Gesellschaft unter? Was sollte ein Schriftsteller in dieser Situation tun? Wie sollte ein Intellektueller auf all das reagieren?

Bürger – Intellektueller – Sozialer Akteur

Der Intellektuelle muss sich mit denen solidarisch zeigen, die unter der aktuellen Politik leiden, und sich gemeinsam mit ihnen gegen diese Politik und gegen diejenigen wehren, die sich zu deren Sprachrohr machen und daraus Profit schlagen.

Außerdem muss er versuchen, seine Aktivitäten in den Bereichen, die von der Politik gegängelt werden, weiter voranzutreiben. Deshalb habe ich den Workshop zum literarischen Schreiben nach der Schließung des EKEVI kurzerhand in eine Buchhandlung in der Athener Innenstadt verlegt, wo er unabhängig von den offiziellen Institutionen weiterbesteht. Nachdem das internationale Literaturfestival DASEINFEST 2012 eingestellt wurde, nehme ich an verschiedenen Veranstaltungen in Athen teil, um den literarischen Austausch in der Stadt trotz der aktuellen Umstände lebendig zu halten.

Die Kunst

Und was geschieht mit der Kunst selbst? Wie verändert sich diese unter den neuen Gegebenheiten? Ich habe für mich eine klare Trennlinie gezogen: Meine persönliche politische Meinung fließt in mein Werk ein, allerdings zeigt sie sich darin niemals völlig offen. Die Rolle der Kunst besteht für mich darin, zum Nachdenken anzuregen und so Fragen und Zweifel aufzuwerfen – sie dient nicht dazu, Überzeugungen kund zu tun. Sie muss etwas wagen, provozieren und gleichzeitig ethischen Maßstäben folgen, aber sie darf niemals politisch Stellung beziehen.

Was bedeutet das konkret? Weiter oben habe ich Griechenland

als Land angesprochen, das wirtschaftlich und politisch entmündigt wurde. Für mich besteht die Aufgabe der Kunst nicht darin, diese Abhängigkeit darzustellen, wir kennen schließlich alle unsere Situation. Sie soll auch keine Lösungen anbieten, das gehört in den Bereich der Politik. Und sie braucht nicht die Schuldigen anzuprangern, denn auch die kennen wir bereits.

Meiner Meinung nach muss Kunst nachdenklich machen und zum Beispiel fragen: „Warum nehmen wir das hin?“, „Wie haben wir uns verändert?“, „Wie sollen wir reagieren?“. Diese Fragen betreffen zugleich mein Handeln als Schriftsteller und als Individuum.

Ich habe 2010 ein Buch zu diesem Thema geschrieben, es trägt den Titel *Βομβιστή του Παρθενώνα* („Der Bombenleger vom Parthenon“). Darin setze ich mich kritisch mit der griechischen Selbstbeweihräucherung und dem Bild auseinander, das wir von uns selber haben. Mich hat interessiert, wie die Krise unsere Identität beeinflusst, und ich habe ein Symbol verwendet, um dies darzustellen. Im Buch verbinde ich Fiktion, Geschichte und Reflexion. Kurz nachdem das Buch erschienen war, habe ich in Athen eine Konferenz organisiert, bei der ich mit Teilnehmern aus unterschiedlichen Disziplinen (Archäologie, Anthropologie, Politik und Literatur) über den Einfluss der Krise auf die griechische Identität diskutiert habe.

Ein Jahr später erschien mein Roman *Φακός στο στόμα* („Taschenlampe zwischen den Zähnen“), ein Porträt Athens in Zeiten der Krise. Mein Ziel war es, die historischen Entwicklungen nachzuzeichnen: „Wie hat sich unsere Stadt verändert?“, „Wie spricht ein Obdachloser über Athen und sein Leben auf der Straße?“. Im Moment drehe ich gemeinsam mit dem Regisseur Jannis Missouriis einen Dokumentarfilm über den Alltag in den Straßen von Athen: Wir filmen über einen längeren Zeitraum und lassen darin Männer und Frauen, die auf der Straße leben, zu Wort kommen.

Wachsam bleiben

Meine Antwort auf die oben gestellten Fragen lautet deshalb: Der Intellektuelle muss wachsam bleiben. Er muss mit den Mitteln

seiner Kunst reflektieren und andere immer wieder zum Nachfragen anregen. Gleichzeitig muss er weiter im öffentlichen Raum präsent sein und Orte ins Leben rufen, die den Austausch von Kultur und Ideen ermöglichen. Als Bürger aber muss er ohne Umschweife handeln und dabei sein Ziel immer klar vor Augen haben.

Aus dem Französischen und Neugriechischen von Ina Berger

Leber, Galle, Eingeweide

Ersi Sotiropoulos

Der Blumentopf steht auf einem Terrakotta-Unterteller, damit der Ladentisch beim Gießen nicht nass wird. Die Erde bildet eine Mulde um den leicht schiefgewachsenen, zarten Stamm, der sich in feine Äste mit grünen, dünnen Blättern verzweigt. Es ist später Nachmittag; ein letzter Lichtschimmer dringt durch die Blätter und fällt auf den nackten, staubbedeckten Ladentisch. Die Regale an der Wand dahinter sind leer, die Kasse wurde verpackt. Auf der Schwelle vor dem Haus sitzen zwei Kinder. Eins hat noch keine Zähne. Es gluckst und aus seinem Mund läuft ein Speichelfaden. Sie spielen mit einer leeren Zigarettenschachtel, ziehen sie abwechselnd zu sich heran und lassen sie wie ein Boot über den Zementboden gleiten. Brm, macht das ältere, tsch, tsch, das zahnlose Kind, fast könnte man meinen, die leere Schachtel sei ein Zug. Ganz hinten im Laden kniet ein Mann auf Papierbögen und zerrissenen Umschlägen. Er klebt mit einer dicken Rolle Paketband Kartons zu, die er anschließend aufeinanderstapelt. Ab und zu sieht er auf die Uhr. „Seid leise, Kinder“, ruft er, auch wenn er viel zu weit entfernt ist, als dass ein Geräusch zu ihm dringen könnte. Dann klingelt plötzlich sein Handy, und da er kniet, wischt er sich mit einer Hand den Schweiß von der Stirn und holt gleichzeitig mit der anderen das Handy aus der Tasche. „Fast, ich bin so gut wie fertig“, sagt er seufzend. „Fang nicht wieder damit an, ich bring ihn dir schon noch, deinen dämlichen Topf“, fügt er hinzu, bevor er auflegt. Etwas später werden der Mann, die Kartons und die Kinder von einem Lieferwagen abgeholt. Es ist schon Nacht, als ein Auto vor dem verschlossenen Geschäft hält. Ein Typ im Anzug und mit öligem Haar springt aus dem Wagen. Mit einem Schlüssel öffnet er die Ladentür und stößt sie auf. Er betätigt die Sicherung, aber nichts passiert. Dann entdeckt er die Rechnungen, die hinter dem

Ladentisch auf den Boden geworfen wurden. Dieser Idiot, dem werd ich's zeigen, denkt er und wiegt den Kopf hin und her. Er zieht eine eingeschweißte Karte mit der Aufschrift GOLDANKAUF aus seiner Tasche, klemmt sie zwischen den Blumentopf und den Unterteller und betrachtet sie mit zufriedener Miene. Aber irgendetwas stört ihn. Die Karte ist klein und die Buchstaben neigen sich nach vorn, als wollten sie entfliehen. Und was soll er bloß von diesem schiefen Baum mit seinen kläglichen dünnen Blättchen halten? Das verheißt nichts Gutes. Mit dem Idioten werd ich abrechnen, denkt er bei sich. Ungefähr im selben Augenblick setzt sich der Mann, der im Lieferwagen davongefahren ist, neben den Fahrer und starrt reglos in die Dunkelheit. Sein Hemd klebt ihm am Leib und sein Herz klopft dermaßen stark, dass es ihm vorkommt, als höre er das Hämmern außerhalb seines Körpers. „Kinder, seid leise“, sagt er, nur um etwas zu sagen. Die Kinder sind auf der Rückbank eingeschlafen und er merkt, dass er den Blumentopf vergessen hat.

Alles ist so real, sagt jemand. Der literarische Abend ist ziemlich erfolgreich, viele Leute auf der Terrasse, Weißwein und auch ein wenig Rotwein, Blick auf die Akropolis. Der, der eben verkündet hat, alles sei so real, stützt sich auf das Geländer und blickt auf die Straße hinunter. Der Verkehr ist dichter geworden, die Autos kommen nur im Schritttempo voran, Ecken und Einkaufspassagen bevölkern sich mit Bettlern, Behinderten und Drogenabhängigen. Morgen muss er einem ausländischen Journalisten ein Interview geben, und er fragt sich, was er dem wohl erzählen könnte. Dass die Krise den kleinen Inseln der Kreativität nichts anhaben kann, wenn sie Widerstand leisten, überlegt er. Aber das hat er schon in einem anderen Interview geäußert, er kann nicht noch mal dasselbe sagen. Er denkt an das Untergrundmilieu der Stadt, das früher unsichtbar war, denkt an die Obdachlosen, die Junkies, die wie Ratten in die Straßen eingefallen sind. Nichts davon berührt ihn. Ich werde von der Apathie sprechen, diesem zähen Schleim, in dem wir letztendlich alle feststecken. Leute, die sich von Abfall ernähren? An denen gehen wir vorbei, ohne sie zu sehen. Die

Zahnlosen, die Krüppel, oder die von Verbrennungen bis zur Unkenntlichkeit Entstellten? Wir tun so, als würden wir sie nicht sehen. Ja, genau, Apathie, sagt er sich. Wirklich etwas empfunden hat er das letzte Mal beim Anblick eines Kätzchens in einem Pappkarton. Ein Auto hatte das Tier angefahren und nun waren seine Hinterbeine gelähmt. So ein hübsches kleines Kätzchen. Getigert mit großen, grauen Augen. Es öffnete das Maul, aber kein Laut kam heraus. Und dieser herzerreißende Blick voll bodenloser Traurigkeit, in die sich noch Verständnislosigkeit mischte, wenn es versuchte, aufzustehen, und auf sein Hinterteil zurückfiel, immer und immer wieder. Aber davon konnte er unmöglich in seinem Interview sprechen! Das wäre absolut lächerlich. „Was wollen die von uns?“, entfährt es ihm, als er an den Journalisten denkt. Die Autorin neben ihm ist nicht mehr die Jüngste, schon ein bisschen schwerhörig, und glaubt, die Frage sei an sie gerichtet. „Wer, die Verleger?“, fragt sie und schickt sich an, ihm lang und breit von den Streitigkeiten mit ihrem letzten Verleger zu erzählen. Gottseidank ist Applaus zu hören, jemand will das Wort ergreifen, und die Autorin, ihr Glas in der zitternden Hand, entfernt sich. Es weht ein lauer Wind, ab und zu dringt gedämpft und asthmatisch Autolärm von der Straße herauf. Im Hintergrund, jenseits altmodischer Gebäude, posiert die Akropolis. Sie ist von rosafarbenen Wolken umgeben, als wäre sie einer Postkarte entsprungen. Eine Brise liebkost sein Gesicht und er erinnert sich, dass die Katze ein Mädchen ist. Ein Weibchen, verbessert er sich und schluckt schwer.

Die Mutter geht jeden Tag zu der Frau. Sie bringt ihr ein oder zwei Fleischspieße, manchmal auch Wein – die Frau mag lieber weißen –, allerdings lässt sie die Flasche vorher im Supermarkt öffnen. Wenn sie nach Hause kommt, setzt sie sich vor den Fernseher. Ihre Medikamente liegen auf einer ausgebreiteten Papierserviette auf einem kleinen Beistelltisch. „Ich habe das Gefühl, die Frau ist glücklicher als ich“, sagt sie zu sich selbst und schluckt eine Tablette. „Wie kann man nur in so einem Dreck leben?“ Es ist ihr nicht gelungen, den Namen oder das Alter der Frau zu erfahren. „Ich habe ihr erzählt, dass ich 84 bin, damit sie mir verrät, wie alt

sie ist.“ Aber die Frau hatte lediglich eine vage Handbewegung gemacht, die entweder bedeuten konnte, dass sie weitaus jünger war, oder aber, dass ihr Alter überhaupt keine Rolle mehr spielte.

„Wie alt würdest du sie denn schätzen?“, fragt sie ihre Tochter. „Jünger als dich und mich“, antwortet die Tochter mit ruhiger Stimme, auch wenn ihr gleich der Geduldsfaden reißt.

Die Tochter ermutigt ihre Mutter, auszugehen, sich Freunde zu suchen, Zeitung zu lesen. Sonst sitzt sie nur vor dem Fernseher, das Gesicht ausdruckslos wie eine Totenmaske, mit zusammengekniffenem Mund, die Augen, so scheint es, starr auf ein schreckliches Schauspiel geheftet.

„Warum schlafen die denn so lange?“, fragt sie. Die Tochter erklärt, es sei Ramadan. „Was denn für ein Ramadan ...“, kichert die Alte hämisch und knetet die Fernbedienung in der Hand. „Das sind doch alles Diebe, und faul noch dazu.“ Sie erinnert sich daran, dass man ihr zweimal das Portemonnaie gestohlen hat. Einmal, als sie aus dem Supermarkt kam, und das nächste Mal nur drei Tage später, zu Hause im Aufzug, als ihr zwei Zigeuner gefolgt waren.

„Nicht alle sind Diebe“, sagt die Tochter. Sie würde sich wünschen, dass die Mutter ihr einen Rat geben könnte, dass sie in ihrem langen Leben irgendeine Form von Weisheit erlangt hätte.

„Ich habe in meinem Leben zwei Krisen mitgemacht, das ist jetzt die dritte“, sagt die Mutter. Für sie teilt sich alles in drei Elemente, drei Todesfälle, drei Kinder und ebenso viele Katastrophen, und weil die Tochter diesen Monolog schon nicht mehr hören kann, steht sie auf und schlägt einen Spaziergang vor.

Draußen sind die Cafés brechend voll, die Sonne scheint, ein paar Leute haben sich ins Gras gelegt, manche springen mit Krücken in der Gegend herum, das ist die neueste Masche, andere haben Verbände um den Kopf wie heimgekehrte Kriegsveteranen. Einarmige, die mit dem Flaschenhals zwischen den Zähnen trinken, Taubstumme, die Feuerzeuge verkaufen, und zwei alte Frauen, die sich über einem Mülleimer um einen zerrissenen Pizzakarton streiten.

„Komm, wir gehen zu der Frau“, sagt die Mutter und ist auf einmal ganz aufgeregt. Sie hängt sich an den Arm der Tochter und geht etwas schneller.

Die Frau liegt unter einem Vordach, um sich vor der Sonne zu schützen. Zur Abkühlung hat sie Ärmel und Hosenbeine hochgekremgelt. Ihre Schenkel sind noch immer muskulös, auch wenn sie blaue Flecken aufweisen und die Adern hervortreten. Ich hatte recht, sie ist nicht besonders alt, denkt die Tochter, während sie sich gleichzeitig bemüht, ihre Position zu ändern, weil die Mutter sich mit dem ganzen Gewicht auf sie stützt, sich fest an ihre Hand klammert und sie dabei nach unten zieht. Sie bleibt vor der Frau stehen, die mit träumerischem Blick den Strom der Passanten und Autos beobachtet und ihre Gegenwart nicht bemerkt zu haben scheint.

In den Bäumen zwitschern die Vögel, Leute kommen und gehen, versteckt hinter dem Blätterwerk küsst sich ein Liebespaar. Dann wendet die Frau sich ihnen zu.

„Was willst du denn schon wieder hier?“, fragt sie die Mutter. Die Mutter lässt die Hand der Tochter los und macht einen Schritt nach vorn. Sie lächelt. Sie spitzt die Ohren und beugt sich lauernd vor, aber nur ein wenig, denn der Gestank ist unbeschreiblich.

Aus dem Französischen von Anne Thomas

Von Neruda bis Bolaño: eine Deterritorialisierung

Mauricio Electorat

Im Jahr 2013 gedenken wir Chilenen des Staatsstreichs von General Pinochet vor 40 Jahren. Das ist unser Jahr 1914, unser – wie man vielleicht sagen könnte – „zivilisatorisches“ Scheitern. In unser kollektives Gedächtnis haben sich unzählige Bilder vom 11. September 1973 eingebrannt: Das Foto des Palastes *La Moneda* unter den Fliegerbomben der Putschisten ist vermutlich eine der aussagekräftigsten Momentaufnahmen dieser chilenischen Schmach. Es ist jedoch nicht aufgrund der dargestellten Gewalt in den universellen Kanon der Schande gelangt; es gibt Bilder, die auf das menschliche Bewusstsein deutlich abschreckender wirken. Wie viele Paläste und öffentliche Gebäude werden schließlich weltweit jedes Jahr aus unterschiedlichsten Motiven bombardiert? Nein, wenn das Bild von *La Moneda* unter den Bomben heute immer noch kursiert, dann aus denselben Gründen, aus denen das Foto von Pinochet – die Arme vor der Brust verschränkt, die schwarz getönte Brille, die ihn vor den Blicken schützt, der leicht vorstehende Kiefer – zum Symbol des Diktators geworden ist. Wollte man, nebenbei bemerkt, das Bild eines lateinamerikanischen Diktators auf den Mond schießen, würde man sicher dieses Foto wählen.

Die Kultur unseres Zeitalters hat beschlossen, die Bilder von der zerstörten *Moneda* und von Pinochet zu bewahren. Dagegen erinnern wir uns weniger gut an die Gesichter Videlas, Masseras und Galtieris, das argentinische Triumvirat, das sein Volk zum Sterben in den Falklandkrieg gegen England schickte. Wir alle haben das Gesicht der brasilianischen Diktatoren Ernesto Geisel oder Castelo Branco vergessen. Diese Diktaturen hatten weitaus mehr Opfer zur Folge – das heißt Tote, Verschwundene, Gefolterte,

Männer und Frauen, die ihrer Arbeitsstelle verwiesen wurden – als jene Pinochets und Konsorten.

Das Foto von Pinochet ist deshalb so bekannt, da es das Gegenstück zu anderen Fotos darstellt, insbesondere zu dem von Allende, dem verfassungsmäßig gewählten Präsidenten. Mit der Kalaschnikow in den Händen verteidigt dieser die Demokratie, wenige Augenblicke bevor er mit derselben Waffe Selbstmord begeht; sie war ein Geschenk Fidel Castros. Pinochet ist ein Symbol der Tyrannei, wie Allende ein Symbol der Demokratie ist. Der Ruhm des Henkers ist direkt proportional zu dem des Opfers.

Es gibt noch ein weiteres Foto: Gleichwohl weniger bekannt, ist es genauso bemerkenswert. Das Bild zeigt Neruda in seinem Sarg. Das Gesicht des Dichters ist unter dem Glas, das es von der Welt trennt, nur schwerlich zu erkennen. Neben dem Sarg steht ein junger Mann, der den Leichnam betrachtet. Er trägt eine dicke Hornbrille und lange Haare, wie es in den 1970ern Mode war. Wer ist dieser Mann? Woran mag er denken? Das Foto ist nicht datiert, doch es muss am Todestag des Dichters oder am darauffolgenden Tag aufgenommen worden sein, also am 28. oder 29. September 1973. Ist sich der junge Mann des historischen Moments bewusst, den er miterlebt? In Chile gibt es im September '73 viele Säрге, viele Tote, ob fotografiert oder nicht. Doch zwei von ihnen sind sozusagen bezeichnend, da sie über eine verheerende Symbolkraft verfügen: Neruda und Allende. Ihr Tod steht sinnbildlich für den Untergang des „republikanischen Chile“. Für das Verschwinden eines Landes, das um einen starken Staat herum, auf den republikanischen Werten des sozialen Fortschritts errichtet wurde.

Die Geschichte beginnt damit, dass der *Frente Popular* 1938 an die Macht gelangt. Nur zwei Jahre zuvor hatte in Frankreich der *Front Populaire* die Regierung übernommen. In Chile läutet das Jahr 1938, anders als in Frankreich, ein Jahrzehnt radikaler Regierungen ein, die das Land tiefgreifend verändern sollten: das öffentliche Schulsystem mit laizistischer Ausrichtung und Schulpflicht, die Sozialversicherung, das Arbeitsrecht. Alle Errungenschaften dieser Jahre sollte das neoliberale Regime unter Pinochet privatisieren oder in der Versenkung verschwinden lassen.

Möglicherweise sieht der junge Mann auf dem Foto all dies, als

er das Gesicht Nerudas in dessen Sarg betrachtet: den Tod Chiles. Obgleich er nicht ahnen kann, welches Land die Militärs errichten würden; sie selbst wissen es sicher noch nicht. Für die Generäle gilt es zu dem Zeitpunkt, sich vom „marxistischen Übel“ zu befreien. Und es ist ausgerechnet ein Marxist, der dort in einem unauffälligen Sarg ruht, ohne schmückendes Beiwerk, Blumen oder Kränze. Allende und Neruda werden, wie zwei Unbekannte, im engsten Familienkreis beigesetzt. Erst etwa zwanzig Jahre später sollte ihnen wenn auch kein Staatsbegräbnis, so doch eine nationale Trauerfeier in größerem Umfang zugestanden werden. Gegenwärtig ist nur der junge Mann anwesend, der die Nation zu vertreten scheint.

Im Kontext der Konzentrationslager, der verschwindenden Personen und der Machenschaften einer „hochprofessionellen“ politischen Polizei, derer sich das Regime bis zum Schluss rühmt, lehrt uns der Staatsstreich rasch, dass wir nicht anders als die Peruaner, Brasilianer und Argentinier waren, deren Geschichte mit Diktaturen gepflastert ist. Wenn mit Allende die Demokratie stirbt, die jahrzehntelang der Stolz der chilenischen Oberschicht war, dann stirbt mit Neruda vielleicht nicht die gesamte chilenische Literatur, aber zumindest eine „gewisse“ chilenische Literatur aus. Eine Literatur, die mit einer Vorstellung des bereits genannten republikanischen Chile und folglich einer bestimmten Interpretation der nationalen Geschichte verbunden ist, die auf dem positivistischen und marxistischen Begriff des „historischen Fortschritts“ beruht. Zwischen 1938 und 1973 erlebt das Land – mit Ausnahme der Unterbrechung durch González Videla, Pinochets Vorgänger – einen Prozess der Demokratisierung und des Reformismus. Die Arbeiterklasse kämpft immer besser organisiert und immer massiver für ihre Teilhabe am politischen Diskurs. Sie will das System zu einem mehr oder weniger radikalen sozialen Wandel führen, der insbesondere seit dem Triumph der kubanischen Revolution von 1959 auf dem Vormarsch ist.

In diesem Zusammenhang stellt der politische Diskurs den Kern des literarischen Raums dar. Man könnte sogar sagen, dass die Politik in die Literatur eingewoben ist. Die *Generación del 38* – benannt in Anlehnung an den *Frente Popular* – zeichnet sich durch

einen neuen Realismus aus, der mit den sozialen Umbrüchen im Land einhergeht: Erstmals finden Kleinbürger und städtische Arbeiter, Bergleute aus der Atacama-Wüste sowie Schäfer und Fischer aus Patagonien in der Literatur ihre Daseinsberechtigung. Sie sind keine „Exoten“ mehr, deren Leiden als „pittoresk“ oder „kreolisch“ dargestellt werden. Der Roman, eine politische Waffe, versteht sich als kämpfender Realismus. Er ist keine Modeerscheinung unter jungen Intellektuellen, sondern ein ästhetisches Programm.

Pierre Bourdieu beschreibt, wie das literarische Feld im Frankreich des 19. Jahrhunderts seine Autonomie erlangt. Für ihn ist Baudelaire der Nomothet, der große Gesetzgeber der „radikalen“ und, verglichen mit dem politischen und wirtschaftlichen Feld, autonomsten Fraktion dieses Feldes. Nicht zuletzt dank Baudelaires Art, sich wie ein *Homme de Lettres* zu verhalten, erlangt das literarische Feld seine Autonomie. Um es mit Flaubert zu sagen, seinem Weggefährten bei diesem „Kampf“ für die Autonomie: Dank Baudelaires *poétique insciente* wird das literarische Feld zu einem vollwertigen sozialen Raum.

Im Chile der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann Neruda als Nomothet dieses Feldes gelten. Allerdings „zieht“ dieser große Gesetzgeber das literarische Feld nicht in die Autonomie, sondern „stößt“ es ins Politische. Nach dem Spanischen Bürgerkrieg gelangt Neruda in den Kreis der kommunistischen Partei Chiles. Er ist ein umjubelter Dichter in Lateinamerika und Spanien, der die Avantgarde mit einer frischen, kraftvollen, überraschenden und „geerdeten“ Sprache erneuert. Im Madrid der 1930er Jahre beteiligt sich Neruda rege an der ästhetischen Debatte zur „reinen“ Dichtung, für die Juan Ramón Jiménez steht. Gemeinsam mit Alberti, Hernández und Lorca setzt er sich für eine „unreine“ Dichtung ein. Edward Saïd würde sie vermutlich als von der „Welt“ verunreinigt bezeichnen. Nach dem Scheitern der *República* kehrt Neruda nach Chile zurück und wird kommunistischer Abgeordneter. Als das Regime unter Gabriel González Videla die kommunistische Partei verbietet, wird Neruda zum Staatsfeind Nummer eins. Unbemerkt verlässt er das Land und tritt in Paris wieder in Erscheinung. Er veröffentlicht insbesondere den *Canto general*, ein

dichterisches Meisterwerk, das ihn zum chilenischen Nationaldichter und Vorbild der engagierten Schriftsteller Lateinamerikas erhebt. Er ist unser Victor Hugo.

In „Was ist Literatur?“ behauptet Sartre 1948, man könne nicht gleichzeitig Schriftsteller und in der kommunistischen Partei aktiv sein. Neruda ist Verfechter der gegenteiligen Meinung und kennzeichnet damit den Unterschied und die Distanz zwischen den linken Intellektuellen in Europa und Lateinamerika. Wenn Sartre der Vordenker dieser Generation ist, dann ist Neruda das Vorbild mehrerer Generationen lateinamerikanischer Schriftsteller und Intellektueller.

Dass dieses Ethos am Ende jenes finsternen Septembers 1973 verschwinden sollte, ahnt der junge Mann auf dem Foto vermutlich nicht. Zweifellos sollte er bald eines Besseren belehrt werden, da die Diktatur sehr früh die Auflösung des literarischen Feldes anordnete. Es sollte mehr als ein Jahrzehnt dauern, bis die Verlagshäuser ihre bedeutendste Tätigkeit wieder aufnahmen: die Veröffentlichung von Werken nationaler Autoren. Dazu kam die Aufhebung der freien Meinungsäußerung – die Zensur wurde bis zum Ende des Regimes ausgeübt –, die Verwaltung der Universitäten durch die Militärs, das Verschwinden der Literaturzeitschriften, und die Liste ließe sich noch fortführen. Das Werk der Diktatur steht im Einklang mit den Beschreibungen des Berichts „Krise der Demokratie“, der Ende der 1970er Jahre von der trilateralen Kommission in Auftrag gegeben wurde. Die Experten schlussfolgern, dass ein Staat, der zu viel Demokratie zulässt, weniger handlungsfähig wird. Es bedürfe einer gewissen „Passivität“, um die Arbeit der Experten und Sachverständigen zu erleichtern. Mit anderen Worten: Damit der Kapitalismus gut funktioniert, müssen die „Eigenmächtigkeiten“ des Volkes „beschnitten“ werden. Die Intellektuellen, die sich Pinochet verschrieben hatten, erfanden nicht zufällig die „überwachte Demokratie“, unter der das chilenische Volk noch heute leidet.

In diesem Kontext entstand ein Phänomen, das in den Universitäten und den Medien noch nicht hinreichend diskutiert wurde: Die chilenische Literatur deterritorialisiert sich. Zunächst in materieller Hinsicht: Zahlreiche Schriftsteller gehen ins Exil und

jene, die bleiben, ziehen sich in die „Innere Emigration“ zurück, das heißt in die Stille. Seit dem Ende der 1970er Jahre gibt es zwei symbolische chilenische Literaturen: eine, die im Ausland, und eine, die im Inland geschaffen wird. Die Kluft zwischen innen und außen dominiert seither die gesamte symbolische Produktion, die gesamte chilenische Kultur. Es existieren zwei Literaturen, zwei kulturelle Felder, zwei politische Lager. Vor diesem Hintergrund entsteht das Werk Bolaños. Es steht für einen radikalen Bruch mit dem Habitus der chilenischen Schriftsteller und in einer Linie mit Bourdieu. Ob es sich um José Donoso oder Isabel Allende handelt, deren Literatur als „rein“ oder aber „kommerziell“ bezeichnet wird, um Romanciers oder Dichter, um im Ausland oder in Chile lebende Autoren: Ihr Werk ist mit der „chilenischen“ Materie durchzogen, sei es in rhetorischer Hinsicht durch Zitate, Anspielungen und Parodien anderer nationaler Werke, oder in referenzieller Hinsicht bei Werken, deren Thematik zweifellos chilenisch ist. Bolaño hebt sozusagen die chilenische Literatur aus ihren Angeln, er zerstört das Paradigma der „Nationalität“ – auf rhetorische oder referenzielle Weise, in jedem Falle symbolisch – und führt eine neue Art des Erzählens ein. Seine Erzählungen von Figuren mit vage definierten, wenn nicht gar verunglimpften Identitäten sind wahre Ermittlungen auf vielfacher Ebene. Zunächst geht es um die Wiederherstellung der Identität. Wer sind die Erzähler, was tun sie in diesen Erzählungen, warum sind sie dort? Darauf folgt die Frage zur Möglichkeit des Erzählens selbst, eine fast hermeneutische Untersuchung. Was bedeutet es, zu erzählen, zu schreiben?

Bolaño wurde in Chile geboren, seine Jugend verbrachte er in Mexiko. Als er zu veröffentlichen beginnt und bekannt wird, lebt er in Barcelona. Mit ihm findet das Prinzip der Deterritorialisierung Eingang in die chilenische Literatur. Die chilenische „Identität“ wird betont und gleichzeitig verschleiert, in seinen Erzählungen ist man Chilene, Argentinier, Mexikaner, Spanier. Die Nationalität spielt keine Rolle, die Grundfrage lautet: Wer ist man, was schreibt man? Hunderte Doktorarbeiten und Papers werden ihm gewidmet, Kongresse zu seinem Leben und Werk organisiert, jeder einzelne seiner Briefe durchforstet, alle versuchen, ihn für sich zu vereinnahmen. Die Begeisterung, die Bolaños Werk in Chile,

Spanien, den USA, Europa und bis nach Indien auslöst, lässt die Schlussfolgerung zu, dass er der Nomothet der lateinamerikanischen Literatur der Postmoderne ist. Nach dem Paradigma Nerudas hat die lateinamerikanische Literatur „indirekt“ ein neues Paradigma erhalten: Auf der Suche nach seiner unstillen Identität verwischt der Schriftsteller seine eigenen Spuren und stellt sich somit dem Modell des Nationalschriftstellers diametral gegenüber. „Mehr als einer schreibt wahrscheinlich wie ich und hat schließlich kein Gesicht mehr. Man frage mich nicht, wer ich bin, und man sage mir nicht, ich solle der gleiche bleiben.“ Dieser Satz Foucaults hätte auch von Bolaño stammen können.

Aus dem Französischen von Merle Struve

Unser Jahr 1913 und 1914

Jorge Edwards

Für mich, der ich zu jener aussterbenden Spanisch sprachigen Spezies der *afrancesados* mit einem Faible für alles Französische gehöre, ist das Jahr 1913, mit Ihrer Erlaubnis, auch das Jahr der *Recherche*. An einem Samstagmorgen unternahm ich einmal in angenehmer Gesellschaft eine Landpartie, und nach mehr als einer Stunde, als wir eine weite Fläche mit kürzlich gemähten Weizenfeldern erreichten, bat ich, langsamer zu fahren. Warum? Weil wir soeben das Dorf Saint-Loup passiert hatten und nun die Brücke von Ermenonville-la-Petite überquerten. Das heißt, wir befanden uns inmitten von Weizenfeldern an den Schauplätzen von *In Swanns Welt*, dem Dorf Combray, dessen Namen man dem geographischen Ortsnamen Illiers hinzugefügt hat, der sich, wie es scheint, vom mythischen Namen des heiligen Hilarius herleitet. Man muss sich Zeit lassen und ganz genau hinschauen, dachte ich, mit allem zur Verfügung stehenden Wissen und mit Respekt vor der großen Freiheit der literarischen Sprache. Und auf einmal rief die Ebene, die da im Augustlicht vor uns lag mit ihrem Horizont, ihren Ansammlungen von Häusern und Schuppen, den vereinzelt Wäldchen und Kirchtürmen, eine Erinnerung in mir wach, die ganz und gar nicht Französisch war, sondern mit der südlichen Hemisphäre zu tun hatte, mit dem, was die Dichter den *äußersten Westen* nennen.

Vor etwas mehr als 40 Jahren, etwa zur Hälfte des 100. Jahrestages, den wir jetzt begehen, begleitete ich Pablo Neruda, der damals chilenischer Botschafter und seit kurzem Nobelpreisträger war, und seine Frau Matilde auf der Suche nach einem Landhaus in der Normandie. Der Dichter wollte keinesfalls in der von ihm als „Mausoleum“ bezeichneten Residenz der chilenischen Botschaft wohnen, und da es jetzt mein Los ist, dort

zu wohnen, verstehe ich ihn nur zu gut. Nachdem wir uns ein wenig umgesehen hatten, fanden wir an jenem Morgen gegen Ende des Jahres 1971 in Condé-sur-Iton eine alte Mühle, neben einem Wald an einem tiefen, stillen Kanal gelegen, die früher einmal ein Sägewerk war und auch als Festsaal gedient hatte. Sie lag nicht weit entfernt von Prousts Combray und wurde jetzt einem ähnlichen literarischen Umwandlungsprozess unterzogen, denn die Sägemühle begann augenblicklich, sich in das Temuco der Kindheit Pablo Nerudas zu verwandeln: das Holz der kühlen Wälder des Südens, eine Flusslandschaft, Bäume, große Schmetterlinge, Vögel, Pferde. Neruda zögerte keinen Augenblick. Er war, wie einer seiner besten Kritiker einmal gesagt hat, ein Reisender, der sich nicht bewegt. Er war unablässig unterwegs und kehrte immer wieder zum Ausgangspunkt seiner Reisen zurück. „Was gibt es für dich im Süden?“, sang er und hörte nie auf, diese Frage zu beantworten.

Schon auf den ersten Seiten von *In Swanns Welt*, die zu einem Kapitel gehören, das bekanntlich den Titel *Combray* trägt, hatte sich Proust an etwas herangewagt, das zu jener Zeit in der Luft lag und das auch bei Sigmund Freud, Henri Bergson und sogar Albert Einstein eine Rolle spielte; etwas, das sich Proust dann als Grundvoraussetzung seines Schreibens offenbarte. Ihm war klar geworden, dass die weit zurückreichende, unwillkürliche Erinnerung von größerer Bedeutung ist als die bewusst herbeigeführte Erinnerung; dass die Energie des Unbewussten stärker ist als das repressive, ordnende und klassifizierende Bewusstsein. Das schien eine ausschließlich europäische Vision zu sein, doch sie verbreitete sich in alle Richtungen, in den verschiedensten Formen, die der Großvater des Erzählers in der *Recherche* für zutiefst barbarisch gehalten hätte. Nachdem Chile den Pazifischen Krieg gewonnen hatte, füllte sich das Land mit unterschiedlichen Nationalismen und mit einem positivistischen Optimismus. Der junge Neruda schickte damals an die Zeitschrift *Claridad*, das Organ der chilenischen Studentenvereinigung, ein Gedicht mit dem Titel *República*, dessen erste Zeilen lauten: „Heimat, trauriges Wort / wie Thermometer oder Aufzug“. Vicente Huidobro, der einige Jahre älter war als Neruda, bereitete dagegen

seinen Einzug in die spanische und in die europäische Avantgarde vor: „Warum besingt ihr die Rose, oh Dichter! / Lasst sie im Gedicht erblühen“. Dichtung erschafft Welten: alles beginnt mit dem Wort.

Die Jahre 1913, 1914 nahm man damals in Chile anders wahr. Jetzt betrachten wir die Treppe, die trotz ihrer Opalkugel im Geländer eher unauffällig ist, und wir denken an ein zartes, empfindsames Kind, das zu einer langen schlaflosen Nacht verdammt ist. Heute, hundert Jahre später, sind die literarischen Sprachen in gewissem Sinn in Bewegung geraten; sie sind zersplittert und haben ihre Vorherrschaft, ihr Zentrum verloren. Die Hauptstadt des Spanischen ist nicht länger Madrid. Diese Hauptstadt ist Madrid, Santiago de Chile und Buenos Aires ebenso wie Lima und eine imaginäre Stadt mit Namen Macondo. Schon seit einiger Zeit diktiert Paris nicht mehr die Mode und gibt auch keinen Maßstab mehr vor. Mode ist, wie Jean Cocteau einst sagte, das, was aus der Mode kommt. Doch das große literarische Abenteuer des 20. Jahrhunderts hat uns James Joyce' Dublin zurückgelassen, das neben dem realen Dublin existiert, ein Combray mitsamt seiner Landschaft, mit seinen wunderbaren erfundenen Hotels und den Stränden im Norden, Italo Svevos Triest, das Buenos Aires von Borges, ein Santiago de Chile, das ausschließlich uns gehört, und Miraflores, der Stadtteil von Lima, in dem Vargas Llosas jugendliche Helden schwimmen gehen. Die Möglichkeit ist eine Form der Beunruhigung, doch sie erweitert auch das Sichtfeld. Ohne auf den ersten Stufen zu verweilen, aber im Bewusstsein dessen, was dem kindlichen Erzähler widerfuhr, steigen wir hinauf zum Zimmer der Tante Léonie, das nur durch einen schmalen Gang von dem des jungen Marcel getrennt ist. Denn der Erzähler war trotz allem Marcel, auch wenn diese autobiographische Direktheit nicht allen gefiel. Tante Léonie befand sich seit längerer Zeit in einem Zustand verhältnismäßig friedfertiger Demenz. Es war jene erschreckende und zugleich faszinierende Demenz, die uns auch am Ende einer chilenischen Galerie oder in einem Landhaus in Kolumbien begegnen kann. Die Tante bestand zum Beispiel auf der seltsamen Behauptung, niemals zu schlafen, und wollte auch den Rest des Hauses davon überzeugen. Und da sie Selbstgespräche führte, wenn sie

erwachte, hörte der Junge auf der anderen Seite des Flures einige ihrer Bemerkungen, die er für alle Zeit im Gedächtnis behielt. „Daran denken, dass ich diese Nacht nicht geschlafen habe“, murmelte die kapriziöse alte Dame hartnäckig. Françoise durfte nicht sagen, dass sie hereingekommen war, um sie zu wecken. Das zu sagen war streng verboten, und in ihrer bedingungslosen Treue befolgte Françoise diese Verbote. Sie hatte das Zimmer lediglich betreten, um Tante Léonie zu besuchen, sich um sie zu kümmern und über die Dinge zu sprechen, die geschehen waren oder gerade geschahen: in Combray, in Macondo, in Miraflores. Während ihres endlosen Wachseins schaute die Dame nämlich aus dem Fenster, und das genügte ihr, um zu erfahren, was zu jeder Minute im Dorf vor sich ging. Ein großer, gelber Hund war aufgetaucht, von dem man nicht wusste, wem er gehörte, ein höchst beunruhigendes Ereignis, das umfangreiche Grübeleien und Mutmaßungen verdiente. Zudem war einer ihrer Cousins, ein Mann in den Achtzigern, mit jemandem gesehen worden, den niemand kannte. Wer war der Unbekannte? Die alarmierende Nachricht verbreitete sich von Straße zu Straße, von Haus zu Haus, bis jemand verkündete, dass es sich um den jüngeren Bruder des Gärtners handelte.

Eines der letzten Bücher Nerudas, *Geografía infructuosa*, („Unfruchtbare Geographie“), ist eine Sammlung von Gedichten über die Normandie:

Purer Wille eines Kirchturms gegen den Winterhimmel.
Göttliche Geradlinigkeit der Spitze eisern wie ein Schwert

Mit dem Metall des sturmumtosten Hahns,
der auf der Wetterfahne fliegt.

Dies sind Verse aus einem Gedicht mit dem Titel *El campanario de Authenay* („Der Kirchturm von Authenay“), verfasst in einem gepflegten Spanisch, eine winterliche chilenische Ansicht, die Marcel Proust interessiert hätte. Huidobro kehrte in reiferen Jahren aus Europa zurück und gelangte 1937 wieder ans Meer seiner Kindheit, in einem Ort an der zentralchilenischen Küste namens

Cartagena. Seine Erfahrung mit der Avantgarde und die Freundschaft zu Juan Gris, Max Jacob und Pablo Picasso ließen ihn auf ein vermenschlichtes Meer treffen, das tobte und zum Himmel schrie. Huidobro hatte den Zwang hinter sich gelassen, in seiner Lyrik avantgardistisch sein zu müssen. Er schrieb jetzt wie ein Mann seiner Zeit und lebte gelassen in seinem Haus in den Bergen. Dort ist er gestorben, nachdem er einen zu steilen Pfad hinaufgestiegen war, und dort liegt er auch begraben, mit einem Grabspruch, der aus einem seiner Gedichte stammt: „Öffnet das Grab, unter dem Grab sieht man das Meer ...“

So war das 1913 und 1914, und so ist es heute: Neruda und Huidobro, zu Lebzeiten verfeindet, teilen sich einen Platz an der Küste der toten Dichter. Man könnte den Band *Geografía infructuosa* als ein Gedicht über Combray und seine Umgebung interpretieren. Nur dass die Winter von Combray sich mit dem Regen, den Wäldern und den Vögeln von Temuco berühren. Und wir haben es nicht bemerkt.

Übersetzt vom Taller de Traducción Literaria am Romanischen Seminar der Universität zu Kiel unter Leitung von Karina Gómez-Montero und Paz Huete Iglesias und mit besonderer Beteiligung von Birte Berger, Julia Gocks, Nadine Jost, Marie Solty, Katharina Wintsche und María Xet Monzón.

Schreiben

Ich bin Lateinamerikanerin

Elsa Osorio

Mehr als zehn Jahre sind vergangen seit jenem Tag in Paris, an dem ich entschied, mich ganz allgemein als Lateinamerikanerin zu bezeichnen und nicht als Argentinierin. Um das Ganze offiziell zu machen, teilte ich diesen Entschluss meinen Freunden und Kollegen mit, die damals mit mir in der *Maison de l'Amérique Latine* waren: ein Spanier, eine Kubanerin, ein Peruaner und ein Kolumbianer. Natürlich war es ein Scherz. Ein Weg, um ihnen zu sagen, dass ich in diesem Moment, als ich den Gesprächen jener Debatte lauschte, verstand, warum die Argentinier, vor allem die *Porteños* aus Buenos Aires, in ganz Lateinamerika und auch noch jenseits der Ozeane so unbeliebt sind. Ich, die ich durch und durch eine *Porteña* bin, musste erst in Paris sein und an jenem Nachmittag die argentinischen Kollegen reden hören, um zu erkennen, dass ich Lateinamerikanerin bin.

Dies war genau die Frage, um die es in der Debatte ging, die wir aus dem Publikum verfolgten: Was unterscheidet die argentinische Literatur von der lateinamerikanischen? Zuvor waren Schriftsteller aus verschiedenen Ländern zusammengetroffen, aber in der Runde, die mich zu meiner Entscheidung brachte, saßen ausschließlich Argentinier, ein paar Schriftsteller und ein Kritiker mit gutem Französisch und unbestreitbarer Selbstsicherheit, mit einer eigenen Auffassung von Wissen und mit Meinungen, die eher Urteile waren. Liegt das vielleicht daran, dass wir Argentinier keine Lateinamerikaner sind, sondern vielmehr Europäer, die im Süden leben, wie man zu sagen pflegte? Der Süden des Südens des Südens, ein wenig weiter in den Süden und du verschwindest von der Landkarte.

Ein argentinischer Kritiker sagte einmal, indem er sich auf Borges' Essay *Der argentinische Schriftsteller und die Tradition* berief, dass die gesamte westliche Kultur zu unserer Tradition gehöre und dass kein anderes Volk einen solchen Anspruch darauf erheben könne. Er sprach es zwar nicht aus, aber es hörte sich an, als wollte er sagen: wir Argentinier, die wir so besonders sind, so charmant, so facettenreich, der berühmte Schmelztiegel der Rassen, so gebildet. Und so bescheiden.

Es macht immer einen guten Eindruck, wenn man Borges zitiert; er verfügt über die höchste mir bekannte Quote an genialen Sätzen, und jeder bedient sich, wie es ihm passt. Eines Tages, falls es nicht schon so weit ist, wird Borges bekannter sein für seine Zitate als für seine Werke.

Aber in diesem Essay antwortet Borges mit seiner brillanten Ironie den Nationalisten, hier verstanden im negativen Wortsinn: „Der argentinische Kult des Lokalkolorits ist ein europäischer Kult jüngerer Datums, den gerade die Nationalisten als fremd zurückweisen müssten.“ Er spricht über Literatur und über eine Art, sich ihr mit eingeschränkter Perspektive zu nähern: „Die Nationalisten tun so, als würden sie die Fähigkeiten des argentinischen Geistes verehren, aber sie wollen die poetischen Hervorbringungen dieses Geistes auf ein paar armselige lokale Themen reduzieren, so als könnten die Argentinier nur von Ufern und *Estancias* reden und nicht vom Universum.“

Darum erwähnt er Racine, der nicht weniger französisch ist, nur weil er sich an griechischen und lateinischen Stoffen bedient hat, und Shakespeare, der nicht weniger englisch ist, weil er sich von der skandinavischen und der schottischen Tradition hat inspirieren lassen.

Ich vermute, dass Borges, wenn er in der *Maison de l'Amérique Latine* gewesen wäre, sich darüber empört hätte, wohin es mit seinen aus dem Zusammenhang gerissenen Sätzen gekommen ist. Der argentinische Kritiker sagte in dieser Debatte nämlich, dass die argentinische Literatur anders als die lateinamerikanische sei – was stimmt –, weil es in ihr kein „Lokalkolorit“ gebe. Um dies zu veranschaulichen, schloss er eine gewagte Aufzählung an: Mate-Tee, Gauchos, die Verschwundenen, und ich erinnere mich nicht,

was sonst noch. Auch das stimmt, und es ist eine Schande. Eine Schande ist die Frivolität, den Mite und die Verschwundenen auf eine Stufe zu stellen, wie folkloristische Elemente, und eine Schande ist es auch, damit zu prahlen, dass die Verschwundenen in der argentinischen Literatur nicht vorkommen.

Borges, dieser unerschöpfliche Quell an Weisheit, hat einmal gesagt: „Nur eines gibt es nicht: Vergessen.“ (Auch ich zitiere Borges für meine Zwecke).

Sie redeten weiter, aber ich erinnere mich nicht, dass irgendjemand am Tisch auf diese unglaubliche Gefühllosigkeit reagiert hätte, die typisch ist für einen Argentinier; nur ein Argentinier dieser Generation, geschlagen mit einer hartnäckigen Blindheit, kann einen solchen Satz sagen, der jeglichen Respekt vor unseren Toten vermissen lässt.

Es war das Jahr 2000 oder 2001, kurz bevor die große Krise in Argentinien ausbrach, das Land in Zahlungsverzug geriet und mehr als die Hälfte der Bevölkerung unter den Armutsindex fiel.

Doch Schriftsteller sollen sich nicht mit der Realität „beschmutzen“, nichts von dem, was geschieht oder geschah, in unserem Land oder in anderen, ist es wert, in der anspruchsvollen Literatur behandelt zu werden. Dieser Auffassung war ein großer Teil der argentinischen Literaturszene, und er ist es noch, wenn auch mit einigen Korrekturen, die eine sich weiter entwickelnde Gesellschaft fordert. Wer sich mit der Realität einlässt, betreibt Journalismus, verstanden als Verfehlung und daher beleidigend für jemanden, der Literatur schreiben will. So etwas gab es weder in der Rockmusik noch in der Kunst und auch nicht im Kino, sondern nur in der Erzählliteratur.

Für diese Gruppe war es die Pflicht eines jeden guten argentinischen Autors, *s'en foutre comme de l'an quarante*, wie die Franzosen sagen. Ganz besonders im Hinblick auf die Diktatur.

Schreiben, nicht vergessen, sein, handeln, schreiben.

Darüber spricht man nicht

Man kann die Zeit des Schweigens verstehen. Wenn es schon riskant war, eine Adresse, einen Namen zu notieren, wie viel mehr eine Handlung, eine Erinnerung, eine Erzählung, die diese

grausamen Zeiten heraufbeschwor. Darüber spricht man nicht, noch viel weniger schreibt man darüber. Wenn du über den Tod sprichst, kannst du zum Gespenst werden.

Das haben wir damals alle gewusst. Aber wie lange dauert so etwas? Wann ist es soweit, wann kann man sich öffnen, versuchen zu sprechen, Worte für die Angst und den Schmerz zu finden, dem Namenlosen einen Namen zu geben, die Abwesenheit in Bilder und Klänge zu fassen, das alles in Literatur zu verwandeln?

Manche sagen, jetzt noch nicht, niemals, andere sind der Meinung, der Moment sei gekommen, genau jetzt, man werde sehr lange darüber reden, so lange, wie es für die Gesellschaft notwendig ist. Aber es gibt nicht wenige, die der Ansicht sind, es sei vorbei, das Thema sei längst erschöpfend behandelt.

Sie sagen es so: „erschöpfend behandelt“. Eine bekannte Literaturkritikerin urteilte 1999, als sie über einen Roman schrieb, *„der zum ersten Mal das Thema der Diktatur aufgriff und die Geschichte bei den Hörnern packte“*: *„Das Beste, was in narrativer und existentieller Perspektive dazu geschrieben wurde, kommt immer von den Rändern. Die anspruchsvollen Romane, die bedeutenden sind die, die an der Peripherie entstehen; (...) bei dieser Suche ist nur der Essay von Nutzen. Das Thema ist erschöpfend behandelt.“*

Und das Seltsame ist, dass sich das Thema für diese Leute erschöpft hatte, bevor überhaupt darüber geschrieben oder auch nur daran gedacht worden war. Augenzeugenberichte wurden akzeptiert, aber fiktionale Literatur über die Verschwundenen? Nein, auf gar keinen Fall. Das ist bis heute die Auffassung eines „Kanons“ von mehr terroristischem als akademischem Zuschnitt, obwohl dieser in der Fakultät für Philosophie und Geisteswissenschaften seinen Ursprung hatte und sich von dort aus verbreitete.

Es gab mehrere Etappen vom Redeverbot bis hin zur Möglichkeit, über die Diktatur zu sprechen, wenn auch nur indirekt, am Rande. Autoren, die in ihren Romanen die Diktatur thematisierten, wiesen deutlich auf die Neutralität ihrer Erzähler hin, damit bitte niemand glaube, dass sie sich auf die Seite der Opfer schlugen. Keinen Grund, sich zu rechtfertigen, sah dagegen Miguel Bonasso, Autor des bedeutenden Werkes *Recuerdo de la*

muerte („Erinnerung an den Tod“) und ein Pionier der Erinnerungsliteratur, die auf realen Ereignissen basiert, was sie nicht daran hindert, hervorragende Literatur zu sein.

Ich lebte in Spanien, als ich den Roman *Mein Name ist Luz* schrieb; er handelt von einer jungen Frau, die während der letzten Diktatur im Gefängnis geboren und zur Adoption freigegeben wurde und die jetzt auf der Suche nach ihrer Identität ist. Damals gab es keine jungen Leute, die etwas über ihre Identität wissen wollten; als der Roman 1998 in Spanien veröffentlicht wurde, hatte erstmals eine junge Argentinierin Informationen über ihre Herkunft erhalten. Sie war die Tochter von Verschwundenen. Monate später flog ich in meine Heimat, um den Roman vorzustellen. Die Erfahrung war hart: „Warum hast du darüber geschrieben?“, wurde ich gefragt, besser gesagt: beschuldigt, als ob es völlig abwegig wäre, über etwas zu schreiben, das unsere Gesellschaft, unsere ganze Generation entzweit hatte.

Sie luden mich in eine Fernsehsendung über Bücher ein. Bevor es losging, warnte mich die Journalistin: „Wir reden hier über Literatur und nicht über Politik, schließlich sind wir in der Nationalbibliothek.“ Ich begriff, dass Politik für sie ein rotes Tuch war, eine Beleidigung der heiligen Hallen unserer Bibliothek, und dass sich diese zweifelhafte Einstellung auch auf die Geschichte bezog und natürlich auf alles, was nicht im strengen Sinne Literatur war, auch auf lokale Bezüge oder Anspielungen. Ich fühlte mich ausgesprochen unwohl. Sie fragte mich nochmal, warum ich ausgerechnet *darüber* geschrieben habe (es schien mir, vielleicht habe ich es in meiner Erinnerung auch nur erfunden, dass sie ein wenig die Nase rümpfte). Inmitten eines Satzes, in dem ich Barthes zitierte, dem ich mich sehr verbunden fühle, merkte ich, dass ich mich vor der Journalistin, vor der Akademie, vor dem ganzen literarischen Milieu rechtfertigte, und indem ich unvermittelt den Tonfall und ich glaube auch die Ausdrucksweise wechselte, unterbrach ich mich selbst und fragte: „Was ist los? Ist es verboten, über das zu sprechen, was uns passiert ist? Es ist nämlich uns allen passiert, auch dir, auch Ihnen.“ Und ich zeigte auf diejenigen, die sich im Raum befanden, dann auf meine gesamte Zuschauerschaft: „Allen!“ Mir war klar, dass ich mich

gerade selbst aus dem Paradies warf, und um das nochmal zu bekräftigen, antwortete ich auf ihre Frage, wann ich denn nach Argentinien zurückkehren würde: „Ich glaube nicht, dass ich hier wieder leben werde.“ Aber ich bin zurückgekommen, und ich bin froh darüber.

Damals gab es keine Gerechtigkeit, Reden verursachte Unbehagen. Literarische Fiktion und lebendige Erinnerung. Ich hatte mir nicht vorgenommen, die Leute über die Verschwundenen aufzuklären, noch wollte ich einen Text über Abwesenheit schreiben, es ist einfach passiert, es hat sich mir aufgedrängt, so wie immer. Latent waren da die geraubten Kinder, die nach ihrer Identität suchten, ich wollte, dass es so war, und ich schrieb darüber. Aber das wusste ich erst viel später, nachdem ich es aufgeschrieben hatte. In dem Moment war es nur ein starker Impuls, der Wunsch, die Geschichte dieses Mädchens zu erzählen, nach dem niemand suchte. Quälend, denn es war schmerzhaft, sich an jene furchtbaren Zeiten, an die schreckliche Angst zu erinnern, und zugleich eine Freude – meine Protagonistin aus einer anderen Generation musste mir Fragen stellen, die ich mir selbst nie gestellt hätte. Und das Beste: sie übertrug ihre Hoffnung auf mich.

Schreiben heißt akzeptieren, dass in mir, die ich schreibe, etwas anderes passiert als in demjenigen, der meine Texte liest.

Das Problem ist nicht so sehr, was uns passiert ist, wie Sartre sagen würde, sondern was wir daraus machen. Und wenn das, was wir daraus machen, Schreiben ist, ist es das Natürlichste, über das zu schreiben, was uns passiert ist. Aber es hat sehr lange gedauert, bis wir schreiben konnten. Es gab einen enormen Widerstand in unserer Gesellschaft. Und davor in uns selbst.

Schreiben, verändern, handeln, sich aus der Starre lösen, der Opferrolle entkommen, fühlen, provozieren, glauben, erschaffen, inspirieren, leben, berühren, schreiben.

Die Dinge beim Namen nennen

Wir hatten uns so sehr daran gewöhnt, nicht darüber zu sprechen, dass das Schweigen Teil unseres Lebens und unseres Schreibens war, und das kam uns sogar ganz natürlich vor. Als ich endlich über jene Zeit schreiben konnte, bat mich die spanische Tageszeitung *El*

País um eine unveröffentlichte Geschichte.

Ich suchte in meinem Computer und fand mehrere, alle Variationen desselben Themas. Warum waren sie im Jahr 1999 unveröffentlicht? Weder mir noch sonst jemandem war es verboten, über die Diktatur zu schreiben, aber aus unerfindlichen Gründen zeigte ich die Geschichten nicht; ich hatte nicht einmal die Absicht, sie zu veröffentlichen.

2009 machte ich eine interessante Entdeckung. Ich stellte einen Band mit Erzählungen zusammen, solche, die ich während oder kurz nach der Diktatur geschrieben hatte, und solche, die ich geschrieben hatte, nachdem *Mein Name ist Luz* erschienen war. Es war, als hätten sich beim Schreiben dieses Romans die Schleusen geöffnet, und ich konnte die Dinge endlich beim Namen nennen. Die Worte haben ein Vorher und ein Nachher.

In den früheren Erzählungen ging es um dasselbe Thema, aber es waren fantastische oder allegorische Erzählungen. Der Gedanke kam mir bei einem Manuskript aus jenen Jahren, das ich gefunden hatte und in dem einige Wörter gestrichen waren. Wörter, die möglicherweise „gefährliche“ Äußerungen des Protagonisten andeuteten, es waren nur ein paar: „Es ist so schmutzig in Buenos Aires, und manche Leute sagen, dass sie die ganze Stadt säubern.“ Ein solcher Satz hätte möglicherweise auf „subversives“ Verhalten hindeuten können, auf bittere Verhöhnung der Ausdrucksweise des Feindes: Er musste gestrichen werden. Dabei ging es nicht nur um die Sprache der Unterdrückten, sondern um die der Gesellschaft im Allgemeinen und sicher auch um meine eigene.

In dieser Erzählung mit dem Titel *Su pequeño y sórdido reino* („Sein kleines, schmutziges Königreich“) wurde die Frage aufgeworfen, ob aus derartigem Schmutz, aus so vielen schrecklichen Vorfällen, aus solchem Entsetzen Literatur entstehen kann. Es gibt eine Ästhetik des Abscheulichen. Es gibt Schmerz und Lust, und es gibt, glaube ich, Literatur, wenn auch zurückgenommen.

Würde ich diese Worte streichen, könnte man mich zwar für eine seltsame Frau halten, deren spezieller Sinn für Erotik sich mit dem Schmutz verbindet, aber nicht für eine Staatsfeindin.

Das Allegorische erlaubt derartige Unbestimmtheiten, das

Gleiten im Treibsand. Natürlich wird „das, was uns passiert ist“ in dieser Erzählung nur nebenbei aufgegriffen, zwischen den Zeilen, könnte man sagen.

Eine Reihe von Autoren nutzt diese Art des Schreibens, um Fragen zu vermeiden; ausgezeichnete Beispiele dafür sind *Waffentausch* und *Nachts bin ich dein Pferd* von Luisa Valenzuela.

Es gibt ein Wortspiel im spanischen Titel des Sammelbandes: *Callejón con salida* („Sackgasse mit Ausgang“). Dieselben Geschichten auf zwei unterschiedliche, für mich aber gleichermaßen zufriedenstellende Arten zu erzählen, das war mein „Ausweg“ aus dieser Sackgasse, und jetzt kann ich gehen, wohin ich will.

Schreiben, verändern, handeln, mich befreien, schreiben.

Auf die Sonne verzichten

Das alles hat keine Bedeutung, nur die Literatur zählt, *s'en foutre comme de l'an quarante*. Diese Leute bezeichnen sich als unpolitisch.

Ich kann ja verstehen, dass es weder die Notwendigkeit noch den passenden Anlass gibt, um über Dinge zu schreiben, die passieren oder passiert sind. Aber daraus eine Grundvoraussetzung für Literatur zu machen, ein Muss, ein aufgezwungenes Schweigen, das ist absurd! Und eine Einschränkung der Freiheit! Es ist genauso falsch zu schreiben, um etwas beweisen und über den literarischen Text hinaus wirken zu wollen, wie es falsch ist, nicht über eine Zeit oder ein Thema zu schreiben, die außerhalb der literarischen Fiktion von Bedeutung sind.

Indem sie die Erinnerungsliteratur mit zweitrangiger Literatur gleichsetzen, um sie zu diskreditieren, machen diejenigen Politik, die sich selbst als unpolitisch bezeichnen und einer „reinen“ Literatur das Wort reden. (Und das, obwohl wir alle, wo wir auch herkommen, die Ideologie dieser Unpolitischen kennen.) Und es ist unverantwortlich, mit Hilfe einer vermeintlich „reinen“ Literatur das Vergessen zu propagieren. Und falsch. Die guten Bücher sind die, die gut geschrieben sind, mögen sie handeln, wovon sie wollen.

Ein Autor lebt an einem Ort und in einer Zeit, er schreibt über die intimsten Erfahrungen oder eben über historische Prozesse. Für einen Autor ist Geschichte unvermeidlich.

Auf Geschichte verzichten hieße auf die Sonne verzichten.

Schreiben, erinnern, verändern, Grenzen überschreiten, handeln, lieben, schreiben.

Übersetzt vom Taller de Traducción Literaria am Romanischen Seminar der Universität zu Kiel unter Leitung von Karina Gómez-Montero und Paz Huete Iglesias und mit besonderer Beteiligung von Alena Arzer, Friederike Blöchle, Ann-Kathrin Brandt, Heinke Eisenlohr, Yeliz Gülücü, Michelle Johns, Friederike Leiberg, Andreas Reimann, Geske Röh, Sina Stoll und Olga Victorowa.

1914, 1940, und jetzt, und dann?

Jean-Christophe Bailly

Wie das 20. Jahrhundert, oder das letzte Jahrhundert, wie man inzwischen sagt, ohne die beiden Weltkriege hätte verlaufen können, kann man sich nicht im Entferntesten vorstellen. Obwohl sie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts stattgefunden haben, wurde das ganze Jahrhundert von ihnen überschattet und verengte sich sein Handlungsspielraum, bis er bisweilen ganz verschwand. Ich selbst wurde 1949 geboren, mit einem Füßlein in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. Auch ich bin unter diesen Schatten aufgewachsen: nicht nur des kaum zu Ende gegangenen Zweiten, sondern auch des Ersten Weltkriegs, der in den Erzählungen mindestens genauso präsent war. Die Kriege der Eltern und der Großeltern überschnitten sich geflissentlich, und fast erwartete man – zudem der Kalte Krieg für zusätzliche Spannung sorgte –, bald in einen neuen Krieg zu geraten, einen „ordentlichen Krieg“, wie manche meinten, den Krieg unserer Generation. Er ist nicht gekommen, könnte man behaupten, oder er lässt auf sich warten. Aber das hieße übersehen, dass er sich doch unter der Hand eingeschlichen hat, zerstreut, maskiert. Und er wurde zu einem fortwährenden Bestandteil unserer Welt.

Mehrere Elemente gehören dazu: Die kolonialen bzw. postkolonialen Konflikte (für Franzosen vor allem der Algerien- und später dann der Vietnamkrieg), die Opposition zwischen den Blöcken (gestern die verfeindeten Blöcke des Kalten Krieges, heute Okzident und Orient), und schließlich die Globalisierung der Interessenkonflikte. Dadurch entsteht ein systematischer Kampf der Reichen gegen die Armen (und nicht umgekehrt), der hartnäckig und auf allen Ebenen geführt wird. Ich glaube, man muss dem Gesamtbild auch die zerstörerischen und oft unwiederbringlichen Konsequenzen der hemmungslosen

Ausbeutung natürlicher Ressourcen hinzufügen.

Trotzdem darf man dabei nicht vergessen, dass dieser „Kampf“ für den Westen wie für viele andere Länder keinesfalls eine nachvollziehbare Erfahrung darstellt, von der alle betroffen wären. Dieser Krieg ist latent und bewahrt einen starken Anschein von dauerhaftem Frieden, mit anderen Worten: eine Reihe von Erfahrungen, die nichts mit Verzweiflung, Not oder Leid zu tun haben. Das ist der Grund, warum der brodelnde Diskurs so ärgerlich ist und bleibt und dazu beiträgt, den Zeitraum überzubewerten, indem man ihn als eine einfache Auseinandersetzung oder einen universellen Bürgerkrieg bezeichnet. Hingegen ist es auf dieser unserer Erde kaum noch möglich, sich so zu verhalten, als stünden nicht ganze Lebensbereiche auf dem Spiel. Die verschiedenen Bereiche sind auf eine Weise voneinander abhängig, die Verbreitung und Vielfalt der Symptome der Krisen und Katastrophen so groß, dass es unmöglich wäre, eine erschöpfende Liste zu erstellen.

Nukleare Katastrophen wie in Tschernobyl oder Fukushima, fortwährend schwelende Kriege, aussichtslose Wirtschaftslagen auf mehreren Ebenen, nie enden wollende Projekte, die Erde systematisch auszuplündern (wie etwa die Zerstörung der Wälder oder die Förderung von Schiefergas), zunehmende Intoleranz und Entfremdung zwischen den Völkern, unaufhörlich steigende Sicherheitsmaßnahmen oder Repressionen, eine von einem fremdenfeindlichen und demagogischen Diskurs aufgestachelte Generation, die Obszönität der Wohlstandsgesellschaft, die sich immer weiter von allem Geistigen entfernt und sich in den von ihr kontrollierten Medien gegenseitig Preise verleiht. Man kann ohne Übertreibung sagen: Mag das Fass auch noch nicht voll sein – unglaublich, wie viel in ein solches Fass hineinpasst –, so ist es nicht mehr weit davon entfernt überzulaufen.

All dies muss ein jeder von uns ertragen, und ein jeder wendet sich davon ab, soweit es ihm möglich ist. Das ist nicht einmal eine freie Entscheidung, man möchte einfach nur atmen können und sich lebendig fühlen. Angesichts der heutigen Welt befindet sich die Literatur in einem erzwungenen Hin und Her: Sie kann sich nicht vom derzeitigen Desaster lösen, da es sie unmittelbar

bedroht. Aber ihre Möglichkeiten hängen davon ab, ob sie mehr sein kann als nur eine Reaktion. Die Art und Weise, wie sie das Leben der Sprache sammelt und entfaltet, ist ihr einziger Bereich und – auch wenn dieses Wort ihr nicht gefällt – ihre einzige Aufgabe. Die Literatur müht sich ab, dass in dieser Entfaltung der Sinn nicht nur bleibt, sondern auch zunimmt, indem er sich unendlich weit verteilt und verstreut. Daran müht sie sich ab, oder sollte sie sich abmühen, und darin unterscheidet sie sich vom Journalismus oder der einfachen Meinung, wenngleich sie sich mit beidem manchmal überschneidet. Doch nicht, indem sie sich in die Höhe aufschwingt, wie viele glauben, im Gegenteil. Man muss sich herablassen und möglichst nah an die Dinge gehen, man muss sich in den lebendigen Raum sinken lassen, dort, wo die Sprache anfängt und sich noch über nichts im Klaren ist, nicht einmal über ihre eigene Rechtmäßigkeit. Es geht nicht um die Ränder noch um eine vage Präexistenz, sondern um den Raum selbst, in dem der Sinn Gestalt annimmt, fern der Schnellstraßen des sofortigen Verstehens. Gerade deshalb, weil dieser Raum voller Zweifel und Besorgtheit ist, zeichnet sich für die Literatur gleich welcher Gattung oder Neigung – Fiktion, Dokumentation, Drama, Gedicht, Epos – die Möglichkeit ab, die dahinströmenden zeitgeistigen Vorzeichen und Relikte aufzunehmen und zu vermitteln.

Dieser Raum, der ewig gespannte Raum des Kommens und Ereignens, ist nicht der Raum der Ereignisse. Er geht an ihnen entlang, er geht von ihnen weg, in die Richtung der Vergangenheit und die der Zukunft. Den Puls dieser Zeit zu bewohnen ist natürlich das Gegenteil eines „sich nichts daraus machen“, aber sich nicht nichts daraus zu machen und nicht vor dem alarmierenden Zustand der Welt „es ist mir egal“ sagen zu können, heißt hoffentlich auch nicht, sich in die Pose einer aufgesetzten Verantwortung zu begeben. Viel Lächerlichkeit gibt es unter Schriftstellern – oder auch viele lächerliche Schriftsteller –, die sich in das Gefühl ihrer eigenen Wichtigkeit hüllen und uns glauben zu machen versuchen, sie seien mit der Geschichte beschäftigt und die Geschichte sei noch dazu davon bewegt. Die Geschichte regt sich nicht auf, sie dringt durch und begeht, sie läuft weg und vergeudet, sie zerstört.

Vor diesem unendlichen Prozess, vor diesem *work in progress*, der vor allem zerstörerisch ist, der aber manchmal auch anderes eröffnet als nur Desaster und Enttäuschungen, sind wir stumme Zeugen, manchmal Statisten, und selten aktive Darsteller. So ist das nun mal. Und die Literatur lebt wie alle anderen mit den Statisten. Aber sie macht es stichprobenartig, manchmal auf gut Glück, manchmal methodisch, und befragt dabei die Zeugen. Manchmal werden riesige Massen von Dokumenten in Bewegung gesetzt, manchmal unterstützen einfache, unauffällige Zeichen ihre Arbeit. Die entscheidende Frage ist, welche Zeit, welcher Ort, welcher Abschnitt ausgewählt werden: niemals irgendwo, niemals irgendwas, niemals irgendwann. Wenn es ein Heldentum der Literatur gibt, so besteht es in dieser Präzisionsarbeit: das Gegenteil des Zeitlosen und das Gegenteil der in goldenen Buchstaben an den Giebel der Kultur geschriebenen Universalität. Ein Manna vielleicht, aber dünn und spärlich, und manchmal erhaben.

Aus dem Französischen von Julie Nicolas und Virginie Pironin

Ein harmonischer Konflikt zieht seine Kreise

Jean-Durosier Desrivères

*„Die wahrhaftige Kultur gehört in den Bereich der Besessenheit.
Die Kultur ist eine absurde Vorstellung, die im Gesamten gespürt
und erlebt wird,
und ausschließlich durch sich selbst wahrhaftig wird.
Ich predige die Besessenheit
Das wahre Ideal: die ‚besessene‘ Frau.
(...)
Ich rufe euch auf, ihr Liebestollen.“*

AIMÉ CÉSAIRE, *Appel au magicien*

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, lange bevor ich erfuhr, dass er gar nicht meine rechtmäßige Bleibe war, lange bevor ich erfuhr, dass er nur extravagante Tänze wagt, der Mond, und dabei meinen Kopf mitreißt, in seine Runden und hin zu den Gebieten, die sich um die Erde drehen, lange bevor ich erfuhr, dass die Menschen, die die Mondestänze bewunderten, seine rauen Rundungen nur leicht mit den Füßen berührten, wie beim Vorspiel, aber schon in höchster Erregung daran dachten, baldigst ein himmlisches Bordell aus ihm zu machen, göttlich sollte es werden, besser noch als auf Erden ...

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, lange bevor ich den frischen Duft der jungen Mädchen in ihrer vollen Blüte schnupperte, und dann die Reife der starken Frauen vorzog, so, wie man die vollkommen ausgereiften Mangos begehrt, lange bevor ich hörte,

dass die Leute über Terez, die wohlbeleibte und großzügige Nachbarin aus unserem Viertel, sagten, sie sagten dies oft und übrigens auch über viele andere Damen, glaubt mir, dass sie den Krieg 1914 mitgemacht hatte, ich zweifelte nun überhaupt nicht mehr daran, dass die vielen schwarzen Flecken, die ihre pummeligen Beine besprenkelten und somit als seltsamer Beweis dienten, Schuld daran waren, selbst lange bevor ich Etliche noch hinzufügen hörte, dass diese Frauen, die an den Beinen auf dieselbe Art und Weise tätowiert waren, selbst Fahnenträgerinnen desselben Krieges waren ...

... und sie von denen sagen hörte, über die man sagte, sie hätten alle Kriege mitgemacht, einschließlich den der Unabhängigkeit Haitis, um sich mit ihrem Status als Männerfängerinnen und Wollüstige hervorzutun, sie waren aber eigentlich nur heimtückische Aufständische gegen die liebtestollen Hosenträger, und lange bevor ich verstand, dass eine Marie-Jeanne genauso gut ist wie eine Jeanne d'Arc, und mich fragte, ob der Unabhängigkeitskrieg und der Krieg ums Überleben nicht genauso viel kosteten wie die Kriege Frankreichs ...

... und worauf in Gottes Namen wartet Mars, uns nicht unverzüglich einen tödlichen Cocktail aus köstlichen riesigen Eingeweiden zuzubereiten und endlich den Wunsch meines verbliebenen Georges Brassens zu erfüllen, damit wir alle in Vergessenheit geraten, lange bevor wir für unsere Träume sterben, *mourir pour des idées*, dies war ein ganz anderes grausames Vergnügen der Vergangenheit ...

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, glaubt mir, lange bevor ich von meinen Geschichtsbüchern lernte, dass der gewählte Präsident Elie, so verrückt es klingen mag, den Achsenmächten den Krieg erklärt hatte, natürlich unterm Einfluss seines Großonkels Sam; ich hatte es schon gewusst, schon lange bevor ich die brennenden und rauchenden Straßen von Port-au-Prince durchstreifte, im Februar '86, am Tag, der dem Abgang des jungen Diktators – des Sohns des Doktordiktators – folgte, krachende Kugeln flogen, aus allernächster Nähe, mitten ins Konzert, geschossen von unseren

unintelligenten Soldaten, unseren närrischen Generälen, die es als richtig empfanden, unsere Schreie im Keim zu ersticken, lange bevor ich an der Ecke Avenue John Brown und Ruelle Bernard an einem Sperrabend erfuhr, dass ich es aushalten konnte, den Lauf einer Colt 38 auf mein Trommelfell gerichtet zu spüren, und lange bevor ich die Menschen in Erstaunen versetzen konnte, da ich nicht einmal mit der Wimper zuckte, als das Korn einer 22 meine Wirbelsäule tätschelte, nur weil ich mich zufällig bei meinem Klassenkameraden aus der dritten Klasse in der Delmas 19 befand, seine Mutter war Fälscherin und wurde von ihren hintergangenen Kunden gesucht, und dass ich mir wortwörtlich in die Hose machte, nachdem dieser Arsch von Leopard, der seine Maschinenpistole auf den venezolanischen Journalisten, und mich, seinen jungen Begleiter, gerichtet hatte, auf dem erschreckenden Schauplatz der Massaker, die von den Soldaten des demokratischen Übergangsregimes begangen wurden, in der öffentlichen Schule Argentine Bellegarde, in der Ruelle Vaillant, am schicksalhaften Tag, dem 29. November 1987, dem Tag der abgebrochenen Wahlen ...

... hier bin ich nun heute, reise durch die Welt, von einer besorgten Insel zur nächsten, von einem unbeständigen Meer ins nächste, von einem hochmütigen Kontinent zum nächsten, fast über dem Getümmel, dieses Vagabundenleben verstopft mir meine schönen Fachkenntnisse, ah! meine schönen Fachkenntnisse: mein feines Paar Ohren, die Experten darin sind, verschiedene Arten von Detonationen schwerer und leichter Waffen zu unterscheiden – Maschinenpistolen, Glock-Pistolen, Panzer, Uzis, Gewehre, Granaten ... – und andere Silvesterkracher, fröhliche Sprengkörper fliegen aus meiner prunkvollen sternensüß, salzigen und dreckigen Stadt, ins ferne Weltall ...

... dennoch reichen an meine Erinnerung nur meine Worte in der Sicherheit heran, so dass ich die Schussbefehle nicht ausführen muss, die mir meine von Rum getränkten Träume erteilen, es sind Träume, aus denen ich seit jeher hochschrecke, lange bevor ich mein Sein in einem Zwischenraum begreife ...

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, lange bevor ich „Les Pâques“ überflog, in diesem Gedicht sind die Leiden und die Leidenschaft Christi, der Prostituierte liebt, genau das Gleiche wie die fürchterlichen Angstzustände Freddys vor den seelenlosen Innereien New Yorks 1912, lange bevor ich 1913 die Auferstehung des lodernden Dichters in seinem Tagebuch, im Herzen des Anderen als „zu sensibel“ erlebte, lange bevor ich mich an Blaise Cendrars gewöhnte, der seinen Eigennamen unter der Asche von Frédéric Louis Sauser versteckte, er war wie ich unter einem schönen Septemberstern geboren, lange bevor ich mich an die Amputation des rechten Unterarms, am 28. September 1915, dieses Dichters und Soldaten inmitten des fröhlichen Schlachtfestes erinnerte, lange vor der überwältigenden Wiedergeburt, unter dem Sternbild des Orions des Schweizer Dichters, der Franzose geworden war, er, der ein linkischer Zauberer des Schreibens war, lange bevor ich glaubte, dass mein Stern mit der kaputten Hand des Dichters, die zum Himmel aufgestiegen war, sprechen konnte, dies war des Dichters einziger Trost ...

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, lange bevor ich mit den derart stark ausgehungerten Körpern und Geistern meiner Halbinsel verkehrte, sie waren wirklich ausgehungert, glaubt mir, ja, wortwörtlich ausgehungert, sie verschlangen Kant und Spinoza bei lebendigem Leibe, ohne die üblichen Maßstäbe zu beachten, und saugten die Begriffe mit ihrem fiebrigen Verstand auf, und dies taten sie, nicht weit von den Gräbern und Trümmern, gemeinsam mit den Hunden, die verantwortlich waren für die Bedrohungen von morgen, und den Füchsen von Monsanto, der landwirtschaftlichen Industrie für Biotechnologie, die sich meiner Erde unbemerkt näherten, mit der hartnäckigen Absicht, die Saatgut meiner Erde, unserer Erde, mit unseren übersättigten Denkern, unseren ausgehungerten Widerspruchsgeistern anzugreifen – ja, es ist wirklich zum Totlachen – denn sie wollen tollkühn nur ihre verdrehten Ideen nähren, obwohl sie die Schreie

sehr gut hören, die unsere gesamte Armut und auch die der Anderen im Echo des fernen Südens beklagen, und außerdem nehmen sie, im bedrohlichen Lager des mächtigen Nordens, die bis auf die Zähne mit ihrem üppigen, überheblichen und unwürdigen Reichtum bewaffneten Menschen wahr ...

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, lange bevor die Krisen in Wellen anschwappten, die von Paco und auch die von Marius, beide gute Freunde, das ist Ehrensache: eine G-Dur für dich, meinen Bruder, der du ein Meister der Percussion und der hektischen Nachschläge bist, und zwei Wörter, vier Reden für dich, du mein Bruder der amüsanten Tinte und des schallenden Genichters, welche die alltäglichen Grimassen niedermachen, sogar die von Mimi Barthélémy, wieder Ehrensache, meine sehr verehrten Damen und Herren, werte Gesellschaft: Die Märchenerzählerin Mimi, dahingerafft wie Molière auf der Pariser Bühne, wird uns nicht mehr zum Lachen bringen mit dem black Code von Colbert, dem Merkantilismus und seiner Musik auf dem Schwarzmarkt der Kunst ...

... wir werden uns deshalb mit anderen Krisen zufriedengeben müssen, hauptsächlich mit der des Weltmarkts und der unterschwelligeren Finanzkrise, die sich nur durch die Kurven der Börse unberechtigt bemerkbar macht, mit dem widersinnigen Auswuchs des Aufwuchs in freiem Fall, mit einem CAC 40, der zusammenbricht und uns jeden Augenblick ebenso zusammenbrechen lässt, und einem DOW JONES, der uns auf den Rücken auferlegt wird, als ob wir nicht schon gebeutelt genug wären ...

... wir werden uns auch nicht zuletzt mit einem Barack im Weißen Haus zufriedengeben, einem Bachar in der Metzgerei von Damas, einem wichtigtuerschen Philosophen im Fernsehen, einem Dichter, der seine Wut gebändigt hat, einfach weil er immer ermutigt und trainiert wurde, sich zu ducken, und dann werden wir uns mit Warten begnügen, Warten, darauf, dass es richtig brennt, unauslöschlich, in einer blutigen Brüderschaft ...

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, lange bevor ich am 12. Januar 2010 meinen Tod um 10 Sekunden verpasst habe, es war genau 16 h 53, als ich mich, durch die Auswirkungen der Stärke 7,5 auf der Richterskala zitternd, im Büro der ehemaligen Generäle im ehemaligen Hauptquartier der Streitkräfte von Haiti befand, dieses war in einen höchstsymbolischen Kulturort verwandelt worden, was bedeutet, dass die Kunst und ihre Künstler auf dem Gelände des Minenstaates dressiert und leidlich kontrolliert wurden; lange bevor meine Erinnerung mit Flachland voller Leichen und bösem Blut, mit all den Staatsstreichen, all den Kämpfen, all den Stößen, all den Schlägen unter die Gürtellinie belastet wurde, lange bevor ich mich selbst dafür hasste, dass ich im Juni 2013 mein Treffen mit Derek Walcott verfehlte, versteht ihr, mit Derek Walcott ...

... und bevor ich mich zu mir selbst sagen hörte, dass ich von nun an mit einem Metaphernwecker schlafen werde, dieser wäre eher in der Lage, mich im Gefasel der Verspätungen zu leiten, durch alle Streiks und Sperren, durch alle Ölpreiserhöhungen, ich brauche einen Metaphernwecker, unbedingt!, versteht ihr, der mir den richtigen Zeitpunkt des Bewusstseins und die Morgendämmerung der Herzlichkeit anzeigt ...

... wir sollten uns ein für allemal einhämmern, dass ein guter Vorrat an Tropen nicht zu viel wäre, um den Kessel unserer Sprachen und Redearten zu füllen, um sie zu verdrehen und sie gleichermaßen zu verfeinern, im Bezug auf unsere Bedürfnisse und höchstnotwendigen Gelüste ...

Ich habe lange auf dem Mond gelebt, glaubt mir, auf dem allerersten, und ich, der Welt, die mir innewohnt, gegenübergestellt, mir selbst gegenüber, den Anderen gegenüber, ich ernte die subtilsten Wörter, die farbenfrohesten, die für mein Langsamsein und meine große Stille nützlichsten, in der Ungeduld des allerschönsten Konfliktes ...

... ihr solltet noch wissen, dass ihr nichts zu befürchten habt mit

dieser falschen Syntax, die man Chronologie nennt: Von nun an scheint der Mythos den Menschen zu entschwinden, aufgrund der vernachlässigten Besessenheit, der Geschmacklosigkeit, der Angst vor der Er-Neuerung ...

... und hier sind nun alle Chancen, die ersten und die letzten, die aus dem Akkord des Ich und der Welt erklingen, durch die Schwingung poetischer Bilder ...

Aus dem Französischen und Kreolischen von Anne Antrup

Die Literatur oder die Gefahr der Alterität

Hyam Yared

Angesichts dessen, was man heute allerorten beobachten kann, könnte man meinen, wir stünden kurz vor der Apokalypse. Wohin man schaut: Auf den Plätzen von Madrid über New York bis Kairo ertönen dieselben nicht mehr enden wollenden Schreie, aus tiefster Kehle, inbrünstig, zerrissen. Hier im Libanon, nur einen Steinwurf von Syrien entfernt, ist die Hölle keine bloße Prophezeiung. Die Wirklichkeit ist so schrecklich, dass man sich fragt, ob das, was wir wahrnehmen, nicht ein Produkt unserer schlimmsten Phantasie sei, einem Kantschen Albtraum gleich. „Kneifen Sie mich, ich glaube, ich lebe“, sagte schon Virginia Woolf und drückte damit das Gefühl aus, in der Welt zu sein, ohne richtig dazuzugehören. Und leitet sich der Ausdruck *comme en quatorze* nicht aus dem tiefen Bedürfnis ab, nicht an das Unaussprechliche zu glauben? Wir weigern uns, es laut auszusprechen, um es nicht noch einmal heraufzubeschwören. Seit meiner frühesten Kindheit kannte ich diesen Ausdruck *comme en quatorze*, den uns das französische Mandat der Zwischenkriegszeit gebracht hatte, wenngleich nicht in all seinen Bedeutungen. Der Libanon, erst seit den 1940er Jahren unabhängig, beobachtete aus der Ferne, wie die Welt sich zerfleischte. Waren die beiden Weltkriege so weit entfernt, dass ihm *wie damals* all die Verwüstungen egal sein konnten? Muss die Bedrohung denn erst gegen unsere Türen drücken, damit wir die wahre Gefahr erkennen? Und ist uns auch der Arabische Frühling, der zum eisigen Winter und kalten Grab für unzählige instrumentalisierte und mit Füßen getretene Menschen geworden ist, so egal wie der Kriegsausbruch 1914?

Dieser den Ersten Weltkrieg verkörpernde Ausdruck, *comme en*

quatorze, ist von erschreckender Aktualität, bedenkt man die politisch-sozialen Konflikte, von denen die Welt heimgesucht wird. Die Probleme betreffen nicht nur die unterschiedlichen Nationen, Wirtschafts- oder Gesellschaftskrisen, sondern dringen bis ins Private. Die Vergangenheit nimmt uns als Geisel. Verkriechen wir uns nicht auch *wie damals* hinter unseren Bildschirmen, niedergeschlagen, aber zurückgezogen im Luxus, als bestünde nur daraus unsere Identität? Wir leben in der Hoffnung, dass uns all diese Probleme nicht betreffen werden, dass wir aus Überlebensinstinkt nichts mehr fühlen. Es sind armselige Schutzmauern, die von Angst und Abschottung gestützt werden. Wie kann man das Wiederaufleben jener Blindheit von 1914 verhindern, wenn wir uns hinter unserem Schutzwall verschanzen und an unserer einfältigen Verweigerung festhalten? Schauen wir heute anders als damals auf die Obdachlosen, die sich unter den Brücken zusammenkauern? Verleugnen wir nicht die Wirklichkeit, sei sie nun eine politische oder eine gesellschaftliche, um nicht denken zu müssen? Auch wenn es darum geht, eine Verbindung zwischen den politischen Informationen und der Sackgasse unseres engstirnigen Alltags herzustellen, scheinen wir nur in der Lage zu sein, unserem Gewissen zu entfliehen, indem wir es nicht mit der Welt abgleichen. Was an der Oberfläche wie ein Überlebensinstinkt wirkt, ist in Wirklichkeit ein *Unterlebensinstinkt*. Da die zu allen Haushalten gehörenden politischen Manipulationen durch die Massenmedien genau mit diesem Verweigerungsreflex rechnen, reißen sie das Bewusstsein des Zuschauers zwischen zwei Werbeblöcken an sich, ohne dass er es merkt.

Und wenn nun unser Konsum am deutlichsten jene *comme en quatorze*-Haltung ausdrückt? Der uns blind macht für all das, was in der Welt aus den Fugen gerät? Konsumieren, um nicht denken zu müssen. Die Politiker stürzen ihr eigenes Volk in Schulden, um es besser an die Leine legen zu können. Diese raren Exemplare sind wahre Hellseher der Geschichte. Der lobotomisierte Zuschauer verliert schleichend die Fähigkeit, die Welt zu denken, da er von den Medien absichtlich ungenaue oder falsche Informationen eingetrichtert bekommt. Somit muss er sich der

Massenverdummung beugen, die durch das Gedankendiktat gelenkt ist. Die Welt mit all ihren Informationen stürzt auf ihn ein. Er sucht Schutz in seiner Verweigerungshaltung, will die Gewalt in seinem Wohnzimmer nicht wahrhaben. Dieser Schockzustand hindert ihn daran, sein Trauma zu überwinden, und er verliert den Mut, sich der Zukunft zu stellen. Das Gleiche gilt für den libanesischen Zuschauer, der durch die Nachrichten mit den vergessenen Erinnerungen konfrontiert wird. Er ist schockiert, erschüttert und bestürzt.

Tatsächlich teilt sich heute die libanesische Gesellschaft, welche einst unter dem syrischen Joch litt und nun Großer Manitu und Protagonist ihres eigenen Bürgerkriegs ist, in zwei Lager auf. Die einen sehen in der Revolution lediglich eine Aufrechterhaltung des religiösen Ungleichgewichts, unter dem sie seit zwanzig Jahren leiden. Die anderen sehen in der Revolution eine Ära unumgänglicher Veränderungen, die dem politischen System der arabischen Welt neuen Aufschwung geben könnte. Im Mittleren Osten, der noch nie so religiös war wie seit dem Zusammenbruch der laizistischen Diktaturen, tritt die libanesische Schwäche auch in anderen Bereichen deutlich hervor. Denn diese Nation, die sich auf eine konfessionelle parlamentarische Demokratie stützt, kennt von Anfang an die Schwierigkeiten, eine einvernehmliche Demokratie in einer Gesellschaft zu gründen, in der die unterschiedlichen Gruppen jenseits aller Versuche nicht zusammenrücken wollen. Ist es wie damals, 1914? Oder eher das Stockholm-Syndrom? Aus dem Blickwinkel des uneingestanden instabilen Libanon fragt man sich, ob nicht zumindest ein Teil der Gesellschaft langsam aber sicher reflexartige Sympathien für seine ehemaligen syrischen und ägyptischen Henker hegt. Ziehen wir die Aufrechterhaltung der Unterdrückung dem Risiko von Veränderung vor? Ist dies nicht symptomatisch für ein Land, das seinem Schmerz noch nicht vollständig Ausdruck geben konnte? Der Umgang mit dem Syrienkonflikt ist für den Libanon mit Sicherheit eine schwierige Frage. Aber rechtfertigt dies das Warten auf den Todeskampf des Anderen? Wann entschließen wir uns dazu, unsere emotionalen Wunden heilen zu lassen? Wie sollte der Andere keine Angst vor den Absichten hinter unserer abwartenden Haltung

haben, mit der wir ihm beim Sterben zusehen, seinen Sturz abschätzen, darin fast eine gerechte Verteilung der Schmerzen sehen? Setzen wir uns nicht zu träge in Bewegung, angesichts einer der schlimmsten humanitären Krisen auf libanesischem Gebiet, die die Geschichte des Mittleren Ostens neben Palästina kennt?

Heute, *wie damals*, zittert Beirut vor Angst. Die Stadt will ein drohendes Ausbreiten des Ungleichgewichts nicht wahrhaben. Sie will den Krieg nicht wieder kommen sehen. 1975 regte sich unmittelbar vor den Toren des Landes der Konflikt zwischen Israel und Palästina. Damals ahnte man noch nicht, dass die Nachbarstaaten in einen zwanzigjährigen Krieg versinken würden. Die Menschen in Libanons Hauptstadt stießen mit einem Glas Arak auf ein verheißungsvolles Leben an. Es war die Zeit vor dem Krieg und Nasser versuchte seine Idee vom Panarabismus umzusetzen. Die Hauptstadt befand sich im Aufschwung und wuchs stetig an. Die libanesischen Jugend war in den 1968er Jahren in einer rauschartigen Umbruchstimmung, eingehüllt in eine Art Prä-Amnesie des eigenen Bürgerkriegs, während einige Kilometer weiter südlich palästinensische Flüchtlinge zu Tausenden ins Exil zogen. Im heutigen Nachkriegsbeirut hat sich nichts geändert: Man beschäftigt sich damit, die Trümmer wiederaufzustellen, als ob man die Erinnerungen damit auslöschen könnte. Anstatt sich über die Ansiedelung der Millionen vor der syrischen Revolution Flüchtenden zu sorgen, scheint sich das Land seiner prekären Lage nicht bewusst zu sein und geht seinen gewohnten Gang. Überall wird getanzt und getrunken. Auf einstigen Anschlagplätzen werden Diskotheken gebaut, um die Gräueltaten, zu denen wir fähig waren, schneller zu vergessen. Optimismus oder doch Versagen, *wie damals*. Die Souks sind nicht mehr als Kulissen aus Pappmaché, nachgeahmte Modelle einer immer kapitalistischer werdenden Globalisierung. Handelt es sich um Optimismus oder um das Verdrängen der Morde an unseren Brüdern, die durch erzwungene Waffenstillstände unbefriedigt blieben? Aber läuft es wirklich auf Frieden hinaus oder warten wir auf bessere Zeiten, um weiter zu töten? Würde sich die Geschichte in der Syrienkrise wiederholen?

Seit Anfang des Arabischen Frühlings versinkt die libanesische Zivilgesellschaft in einer schamlosen Egal-Haltung oder zumindest in einer Art gleichgültiger Betroffenheit. Beirut hat resigniert. Gelähmt von den eigenen noch nicht verarbeiteten Traumata. Die Gesellschaft ist sehr erfolgreich darin, sich ihre eigene Passivität einzureden. Um nicht an mögliche negative Folgen der Syrienkrise zu denken, gönnt sich Beirut keine Pause. Hektisch wird bei jeder Gelegenheit sich selbst überbietende Architektur aus dem Boden gestampft. Die Stadt sucht in den Neubauten nach ihrem Leichnam und findet ihn doch nicht. Die Stadtplanung spezialisiert sich auf das Verunstalten, indem historische Gebäude zugunsten von in die Höhe stehenden Wohnhäusern und Luxusbauten abgerissen werden. Aber wie entwickelt sich ein Sinn für Alterität, wenn selbst den Gebäuden das Recht auf Andersartigkeit verwehrt wird? Architektonisch wird alles vereinheitlicht. Als ob die Flucht vor der Erinnerung der einzig denkbare Ausweg eines geschwächten Landes sei, welches wie noch nie zuvor einer chaotischen, religiösen und territorialen Zerstückelung unterworfen ist.

Wird der Libanon, das Land mit seinen unzähligen Sprachen und Religionen, aber auch Schwächen, an der Ära des Arabischen Frühlings teilhaben? Oder läuft es so *wie damals, 1975*, als das Land aus Naivität oder Eitelkeit dachte: Jetzt, wo der Feind direkt vor unseren Toren steht, kann das Ende des Konfliktes nicht weit sein, das blutrünstige syrische Regime wird nicht mehr lange durchhalten und der zunehmende Fundamentalismus ist eine bloße Fiktion, die von der feierwütigen Gesellschaft schnell verdrängt werden kann. Der Libanon feiert gern. Seit jeher ist das so. Wahrscheinlich hat er im Innersten, an diesem Ort der Euphorie, ein Gefühl der Unbesiegbarkeit entwickelt. In diesem Rhythmus wird das Land bald den Vogel Strauß nachahmen. Allzeit damit beschäftigt, mit geducktem Kopf vor seinem eigenen Schatten zu fliehen, und dennoch überzeugt davon, irgendwann Erlösung zu finden. Sich zwischen zwei Werbespots um die syrische Revolution zu sorgen, ist schon genug für dieses Land, das sich mit seiner Blindheit abgefunden hat. *Comme en quatorze*. Wie im Jahr 1940. Wie vor dem Zweiten Weltkrieg und dem Abwarten der Regierungen gegenüber dem Anstieg des Faschismus. Wie im Jahr

1975. Wie beim Arabischen Frühling. Als ob er sich weigert, als ob er sich nicht sorgt. Der Libanon bleibt stumm, die Lippen wurden ihm zugenäht.

Ab diesem Zeitpunkt der Lähmung kommt die Literatur ins Spiel und gibt ihre Stimme als Mittlerin im kollektiven und symptomatischen Schweigen. In unserer übervorsichtigen Gesellschaft, wo Wohlstand und Komfort Blindheit verursachen, ist sie die allerletzte Möglichkeit, Alterität, Details und Verbindungen hervorzuheben. Hätte in dieser wie noch nie vereinheitlichten und geglätteten Welt die Attitüde jenes *comme en quatorze* jemals alle politischen, kollektiven und gesellschaftlichen Schichten erreicht oder wären alle Unterschiede durch Vereinheitlichung zerstört worden? Gleichgültig blicken wir auf die Metamorphosen einer Welt, die sich in ihre eigene Fiktion verwandelt hat. Zwangsläufig wurde sie zum Opfer ihrer Nachbildungen. Wir werden in dieses Zeitalter eintreten, *comme en quatorze*, aber wir verschieben das Aktivwerden auf später, denn bis jetzt handelt es sich noch nicht um einen Notfall, der gegen unsere Tür drückt. Die Hölle der anderen ist nur selten die unsere, doch kehrt man Rimbauds „Ich ist ein Anderer“ um, so wird diese erste Behauptung – ob es einem nun gefällt oder nicht – hinfällig.

Muss denn die Geschichte ihre Arme erst ausstrecken und uns unseren kollektiven und individuellen Egoismus entreißen, damit wir ein Mindestmaß an Mitgefühl für unsere Mitmenschen aufbringen. Gibt es Literatur ohne Alterität? Nur schwerlich. Sie würde sich sonst selbst verleugnen. Schreiben ist egoistisch, Literatur ist es nicht. Camus sagte: „Der Schriftsteller engagiert sich nicht, er wird mitgerissen.“ So kann der Autor gar nicht anders, als seinen Zeitgeist zu berücksichtigen, nicht weil er dies frei entschieden hätte, sondern weil er dem an seine Schreie gebundenen Eid gehorchen muss. Zu beginnen, im Gefühl von *comme en quatorze* zu schreiben, kann nur ein widersprüchlicher Irrweg der Literatur sein. Jenem Gewebe aus Alteritäten, das mit Schreien durchzogen ist. Heute brüllt die Alterität so laut wie noch nie. Sie ringt mit dem Tod. Schreiben muss vor allem die Übertragung dieser Wut sein, egal zu welchem Preis. Es bedeutet, seiner eigenen Erinnerung zu misstrauen, wenn sie einem die

Verweigerungshaltung als Überlebensinstinkt vorschlägt. Es gilt, den Kampf gegen die Instrumentalisierung der Medien aufzunehmen, und zwar durch den Versuch, die nackte Wirklichkeit zu erhalten. Genau dort muss die Literatur ansetzen, die fähig ist, eine würdige Nachfolge der Geschichte und des Versagens anzutreten, indem sie fieberhaft nach der Wahrheit gräbt, bis ihre Finger bluten und ihre Schreie verstummen. Diese Literatur kann sich weder der Gesellschaft noch der Geschichte als Arbeits-, Lebens- oder Romangegegenstand bedienen und sich anschließend davon distanzieren. Sie würde sonst dem Vorwurf unterliegen, dem bedrohten Zeitgeist nicht beigestanden zu haben. Die aufgestellte Gleichung Bernard Noëls bezieht sich im Besonderen auf den hellseherischen Akt des Schreibens, allen Anhängern von *comme en quatorze* zum Trotz: „Ich schreibe = Ich schreie“. Es sind meine Schreie und die all der anderen. Kein Roman, der der Literatur würdig ist, darf seine Verantwortung gegenüber der Wirklichkeit vernachlässigen.

Aus dem Französischen von Michelle Somnitz und Kerstin Wanner

BIOGRAFIEN DER AUTOREN

Marianne Alphant ist Schriftstellerin und Dozentin für Philosophie. Sie hat als Journalistin für die französische Tageszeitung *Libération* gearbeitet und von 1993 bis 2010 die *Revue parlées* des Centre Pompidou geleitet, für die sie auch die Ausstellungen „Roland Barthes“ (2002) und „Samuel Beckett“ (2007) kuratiert hat. Zu ihren wichtigsten Werken zählen *Grandes „O“* (Gallimard, 1975), *Le Ciel à Bezons* (Gallimard, 1978), *L'Histoire enterrée* (P.O.L, 1983), *Claude Monet, une vie dans le paysage* (Hazan, 1993), *Petite nuit* (P.O.L, 2008) und *Cathédrale(s)* (Point de vues, 2010). Ihr jüngstes Werk *Ces choses-là* ist 2013 bei P.O.L erschienen.

Jean-Christophe Bailly wurde 1949 in Paris geboren. Er schreibt Romane, Gedichte und Theaterstücke und hat die Zeitschriften *Fin de Siècle* (mit Serge Sautreau, vier Hefte, 1974–1976) und *Aléa* (neun Hefte, 1981–1989) gegründet und geleitet. Außerdem hat er gemeinsam mit Michel Deutsch und Philippe Lacoue-Labarthe die Reihe „Détroit“ bei Christian Bourgeois sowie die Reihe „35–37“ bei Hazan geleitet. Er ist Doktor der Philosophie und unterrichtet an der *Ecole nationale supérieure de la nature et du paysage* in Blois. Seit 2003 leitet er die Veröffentlichung der *Cahiers de l'Ecole de Blois*. Sein Roman *Le Dépaysement*, 2011 bei Le Seuil erschienen, erhielt den französischen Literaturpreis „Prix Décembre“. Zuletzt erschien 2013 ebenfalls bei Le Seuil der Roman *La Phrase urbaine*.

Christos Chrissopoulos, 1968 in Griechenland geboren, ist Romanautor, Essayist und Übersetzer. Er hat bisher ein Dutzend Werke veröffentlicht, die in Europa und den USA mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurden. So erhielt er u. a. 2008 den Preis der Akademie von Athen und 2013 den *Prix Laure-Bataillon* der *Maison des écrivains étrangers et des traducteurs* in Saint-Nazaire für seinen Roman *Φακός στο στόμα- Ένα χρονικό για την Αθήνα* („Taschenlampe zwischen den Zähnen – Eine Athener Chronik“). Er unterrichtete am nationalen griechischen Buchzentrum (EKEVI) in Athen und veröffentlicht Artikel zu Literaturtheorie und -kritik.

Jean-Durosier Desrivières wurde 1972 in Port-au-Prince auf Haiti geboren. Er ist Professor für Literatur und gehört der Académie de Martinique an. Desrivières verfasst literarische Artikel und Kritiken für verschiedene haitische und ausländische Zeitungen, Zeitschriften und Magazine, u. a. für *Conjunction*, *Bacchanales* und *Riveneuve Continents*. Er ist Koautor des *Dictionnaire des écrivains francophones classiques* (Honoré Champion 2010/2013) und hat mehrere Bände mit zweisprachigen Gedichten veröffentlicht, darunter *Bouts de ville à vendre, poésie d'urgence* (Caractères, 2010) und *Lang Nou Souse Nan Sous – Notre langue se ressource aux sources* (Caractères, 2011). Sein Theaterstück *Les petites comédies de l'eau* wurde 2012 von der Compagnie de la Gare im Rahmen des *Festival de l'Oh* in Paris uraufgeführt. Zuletzt ist 2013 der Gedichtband *Vis-à-vis de mes envers* bei Le Teneur erschienen.

Jorge Edwards wurde 1931 in Santiago de Chile geboren. Dem Autor, Literaturkritiker, Journalisten und Diplomaten wurden 1994 der Nationale Literaturpreis und der Cervantes-Preis für sein Gesamtwerk verliehen. Edwards war Mitglied des chilenischen Auswärtigen Amtes von 1958 bis zum Staatsstreich 1973. Derzeit ist er chilenischer Botschafter in Frankreich und schreibt Kolumnen für spanische und ibero-amerikanische Zeitschriften. Ins Deutsche übersetzte Werke u. a.: *Der Ursprung der Welt* (2002), *Persona non grata* (2006), *Faustino* (2008).

Mauricio Electorat wurde 1960 in Santiago de Chile geboren. Er veröffentlichte die Gedichtbände *Un buey sobre mi lengua* (GrilloM, 1987) und *Fuerte mientras lorando* (Aqui, 1989). Seine Romane *El Paraíso tres veces al día* (Literaturpreis der Stadt Santiago, 1995), *La burla del tiempo* (Preis der Biblioteca Breve, Seix Barral, 2004) und *Las islas que van quedando* (Alfaguara, 2009) sowie der Erzählband *Nunca fui a Tijuana y otros cuentos* (Cuarto Propio, 2000) haben den Preis des nationalen Lese- und Bücherrates erhalten, die wichtigste jährlich verliehene Auszeichnung Chiles.

Elsa Osorio wurde 1953 in Buenos Aires geboren. Sie lebte als Schriftstellerin und Drehbuchautorin in Paris und Madrid und

wohnt derzeit wieder in Buenos Aires. Für *Mein Name ist Luz* (2000) erhielt sie den Preis für humoristischen Journalismus und den Nationalen Literaturpreis. Auf Deutsch außerdem erschienen: *Im Himmel Tango* (2007), *Sackgasse mit Ausgang* (2010) und *Die Capitana* (2012).

Ersi Sotiropoulos wurde in Griechenland geboren. Sie schreibt Romane, Novellen und Gedichte und hat den Griechischen Staatspreis für Literatur erhalten. Im Jahr 2000 wurde ihr für den Roman *Ζηγκ-ζαγκ στις νεραντζιές* („Bittere Orangen“) der Preis der Literaturzeitschrift *Diavoso* verliehen. 2003 erschien ein weiterer Roman mit dem Titel *Δαμάζοντας το κτήνος* („Die Bestie zähmen“).

Hyam Yared wurde 1975 in Beirut geboren, wo sie auch heute noch lebt. Als Poetin, Novellistin und Romanautorin veröffentlichte sie u. a. drei Gedichtsammlungen, die ihr Preise und Einladungen zu Festivals in Kanada, Portugal, Mexiko und Schweden einbrachten. Die beiden Romane *L'Armoire des ombres* (2006) und *Sous la tonnelle* (2009) wurden in Frankreich im Verlag Sabine Wespieser veröffentlicht. Yared schreibt auf Französisch über das Leben im Libanon, den Krieg und das Gewicht der Traditionen, aber auch über in ihrem Land tabuisierte Themen wie die Beziehung zwischen Mann und Frau oder über Sexualität.

ÜBERSETZERINNEN

Anne Antrup (geb. 1989), Frankreich-passioniert, hat mehrere Jahre in Frankreich (und Quebec) gelebt und studiert. 2013 schloss sie ihren Bachelor in Psychologie ab und arbeitet seitdem im interkulturellen Bereich. „Ein harmonischer Konflikt zieht seine Kreise“ ist ihre erste Übersetzung.

Ina Berger, 1986 in Düsseldorf geboren, hat an der Universität in Düsseldorf literarisches Übersetzen studiert. Sie übersetzt literarische Texte und Fachtexte aus dem Französischen,

Englischen und Neugriechischen. Seit 2011 lebt und arbeitet sie als Übersetzerin in Nantes (Frankreich).

Claire Dugue wurde 1994 in Nantes geboren. Nach einem wissenschaftlichen Abitur hat sie Englisch, Deutsch und Russisch an der Universität Nantes studiert.

Anna Hartwich wurde 1995 in Deutschland geboren und ist zweisprachig aufgewachsen. Sie lebt zurzeit in Frankreich. Nach zwei Jahren in der „Classe préparatoire littéraire“ wird sie im kommenden Semester das Studium der Germanistik und Romanistik aufnehmen. Später würde sie gerne Deutsch und Französisch in Frankreich oder Deutschland unterrichten.

Julie Nicolas wurde 1991 in Nantes geboren. Sie studierte an der Universität Clermont-Ferrand II und in Regensburg den Bachelor „Deutsch-Französische Studien“ mit den Schwerpunkten Literatur-, Kultur- und Politikwissenschaften. Derzeit studiert sie Geschichte und Politikwissenschaften an der Universität Nantes.

Virginie Pironin wurde in Lyon geboren und hat dort und in Münster Englische Philologie studiert. Seit Januar 2014 besitzt sie zwei Übersetzungsabschlüsse für Englisch und Deutsch. Sie arbeitet derzeit in Deutschland als freiberufliche Übersetzerin und Französischlehrerin. Ihr Ziel ist es, sich als literarische Übersetzerin zu etablieren.

Michelle Somnitz wurde 1987 in Cottbus in der Niederlausitz geboren, lernte neben Englisch und Französisch auch Niedersorbisch und studiert seit 2008 an der Universität Potsdam Französisch und LER (Lebensgestaltung-Ethik-Religionskunde) im Lehramt. Obwohl sie Übersetzen nicht studiert, vermittelt sie im Privaten jeden Tag zwischen Deutschen und Franzosen und hatte große Freude, zum ersten Mal an einem literarischen Text zu arbeiten.

Merle Struve wurde 1990 geboren. Nach ihrem Bachelorabschluss in Französischer und Spanischer Philologie an der Christian-

Albrechts-Universität zu Kiel studiert sie seit 2013 Konferenzdolmetschen (M.A.) an der Fachhochschule Köln.

Anne Thomas wurde 1988 in Karl-Marx-Stadt geboren, wuchs jedoch nach geglückter Republikflucht in Flensburg auf. Sie studierte Englisch und Französisch in Halle/Saale und schloss 2013 in Düsseldorf ihren Master in Literaturübersetzen ab. Seitdem arbeitet sie als freie Übersetzerin in London und Paris.

Kerstin Wanner, geboren 1987 in Ulm, studierte in Leipzig Romanistik. Darauf aufbauend absolviert sie zurzeit ein M.A.-Studium der Fremdsprachenlinguistik mit den Schwerpunkten Französisch und Sprache in Erwerb und Kommunikation.